

**Community Music Therapy –
Kraft für eine sich wandelnde Kultur?**

**Anhang zur Dissertation
Christine Simon**

10 Die Interviews zum 7. Kapitel

10.1	Bruder Damian	S. 1
10.2	Bruder Isidor	S. 13
10.3	Pater Abraham	S. 26
10.4	Pater Michael	S. 39
10.5	Hagara Feinbier	S. 58
10.6	Christoph Kapfhammer	S. 73
10.7	Karl Adamek	S. 97
10.8	Gisela Lenz	S. 125
10.9	Iris von Hänisch	S. 152
10.10	Heide Göttner-Abendroth	S. 173
10.11	Klaus Holsten	S. 201

10.1 Interview mit Bruder Damian am 14. Februar 2009 im Kloster Königsmünster, Meschede

CS: Mein Gedanke, zu euch zu fahren, rührt aus der Erinnerung an ein Gespräch mit den Mönchen nach einem Konzert, als ich fragte: Was ist euch hier im Kloster so besonders wichtig, was berührt euch hier besonders? Und einer von euch sagte: Es ist, wenn wir alle zusammen singend in die Kirche einziehen. Daran anknüpfend ist meine erste Frage: Was bewirkt Musik in dir, und warum berührt sie nach deiner Wahrnehmung Menschen auf einer so tiefen Ebene?

D: Ja, was bewirkt Musik in mir, das ist eine ganz tolle Frage, und zwar – ja, ich sag es mal so: sie erhebt die Seele, man kommt in eine Freude, das kann man eigentlich gar nicht so in Worten ausdrücken, so ein Schweben, ja, mit Schweben beschreiben. Und der Hl. Benedikt sagt ja auch, und das wird oft gesagt: Wer singt, betet doppelt. Ja? Nein, der heilige Augustinus war das, glaube ich, und Singen als Gebet.

Und ich seh das auch, dass nicht nur innerhalb der Kirche, im Stundengebet gebetet wird und die Mönche die Psalmen beten oder singen auch, sondern eigentlich jeder Musiker, sei er jetzt Berufsmusiker, Instrumentalist oder Sänger, – dass Musik etwas Religiöses ist. Und dass es auch Gebet ist, ohne, dass man sich das vielleicht bewusst macht. Und ich sag einmal: Singen, das kann Emotionen freisetzen. – Ja, ich hab früher als Kind gesungen, wenn's mir nicht so gut ging. Oder wenn ich böse war, also, das wirkt befreiend, sag ich mal. Und Musik löst ja ganz verschiedene Gefühle aus, das kann Liebe, das kann Trauer hervorrufen, und das ist bei mir persönlich auch so, nicht nur, wenn ich selber singe, sondern, wenn ich Musik höre, wenn ich eine schöne Arie höre, eine Oper, meistens Barockopern, das bewirkt bei mir sogar, dass sich manchmal die Nackenhaare hochstellen. Also so ein, ich will das mal –, das ist vielleicht komisch für einen Mönch, das ist ein erotisches Gefühl. Aber es ist auch geistig, geistlich. Und sei es jetzt eine langsame Arie, aber meistens nehm ich halt auch Sachen mit, die ziemlich schnell gespielt werden oder rasant. Und in der Barockmusik auch, wenn dieser Basso Continuo, also Kontrabass, Cello und Cembalo, wenn man das so richtig auch hört, also das begeistert mich einfach, also, da fühl ich mich auch – wie im Himmel. Also, nicht nur in der Gregorianik oder hier im Stundengebet, sondern auch in einer ganz anderen Art Musik, die ich sonst höre. Und was mich natürlich auch begeistert in der Gregorianik, wo es mich besonders mitnimmt, das ist dann halt in der Karwoche.

CS: Kannst Du etwas Besonders dazu sagen?

D: Ja, für mich, wo das ganz intensiv wird, am Palmsonntag, wenn wir uns hier vor der Pforte treffen, wenn die Palmzweige geweiht werden, und wenn wir dann in Prozession in die Kirche ziehen und dann kommt ein Hymnus: Lob, Preis und Ehr sei Dir, Herr Jesus Christus, Erlöser. Und der wird in deutscher Sprache, aber in Gregorianik gesungen, und wenn das, – praktisch der Einzug nach Jerusalem nachgebildet wird. Halt auch im Gesang, und in der Prozession mit blühenden Zweigen halt dann in die Kirche ziehen, – das und diese gregorianische Melodie, obwohl dann in deutscher Sprache, das ist ganz wunderbar, ist es, das geht mir dann auch gefühlsmäßig sehr nah, ja? Und dann natürlich nochmal, richtig – am Karfreitag dann. Also am Karfreitag, wenn die ganze Liturgie ja so ein Symbol, alles spricht ja, durch Symbole spricht das dann, also, sei's Gesang, sei's durch Riten, wenn dann, das ist ja auch das einzige Mal im Jahr, wo nicht nur lateinisch, sondern auch griechisch gesungen wird in der Kirche, wenn die Improperien gesungen werden.

Und da frag am besten Pater Michael dazu. Das ergreift mich dann. Wenn die Kantoren, die werden dann geteilt in 2 Chören, links und rechts, im Wechsel singen die jeweils, und dann wird erst griechisch gesungen von den Kantoren, und dann lateinisch vom Konvent und dann das Deutsche nochmal von den Kantoren, vom Konvent und dem Volk mit zusammen gesungen wird, während der Kreuzverehrung. Also, das gibt eine ganz eigenartige Stimmung dann auch in der Kirche.

CS: Kannst du die beschreiben, die Stimmung?

D: Ja, das ist sehr schwer. Das ist einerseits – ja, Trauer, andererseits auch wieder Freude, also eine verhaltene Freude, weil, es geht ja auf Ostern auch hin. Und, ja, die Kreuzverehrung, wo dann auch gefragt wird, also: „Mein Volk, was hab ich dir getan, ich führte dich durch die Wüste 40 Jahre“ und – das ist in so Strophen eingeteilt, „und was gabst du mir dafür, du hängtest mich ans Kreuz und gabst mir Essig zu trinken“, und dann kommt das Trisagion: „Heiliger Gott, heiliger starker, heiliger unsterblicher Gott“. Und das wird in griechisch, in lateinisch und in deutsch gesungen. Also, das ist auch so eine Internationalität, Interkonfessionalität, sag ich mal, jetzt, da merkt man eigentlich, dass die Kirche da in der Zeit, wo das komponiert worden ist, vielleicht noch zusammen gehört hat.

Und wo orthodoxe und römisch-katholische Kirche, wo das noch nicht getrennt war. Und das hat sich bis heute noch erhalten in der Liturgie, das ist nun erst am Karfreitag.

CS: Du spürst da das Verbindende.

D: Ja, ja, aber auch diese Anklage in Anführungsstrichen, das, was ja in Dichtung ist und so, das ist – und dann aber auch, ja, diese Hoffnung eigentlich, die da auch daraus spricht, und das finde ich ganz toll. Und ich bin da nicht nur in DER Zeit in der Gregorianik zuhause oder fühl mich wohl. Es ist ja eine Sache, denk ich mir, dass es so wird, dass man dann gar nicht mehr großartig darüber nachdenkt. Die meiste Zeit, wenn ich so in den Gottesdienst gehe, denk ich da nicht großartig drüber nach. Das ist einfach so, das ist so drin.

Da ist dann auch nicht immer so eine Freude oder so, eine verhaltene Freude oder – Trauer oder so, das ist dann einfach so ganz normal halt. Ich will das nicht als Arbeit bezeichnen, aber – ja, wir singen tagtäglich hier, das ganze Stundengebet besteht aus Singen. Das fängt morgens um viertel vor sieben an und teilweise schon morgens in der Matutin um halb sechs und endet dann abends um halb neun.

CS: Singen ist ein Bestandteil Eures Lebens.

D: Auf jeden Fall.

CS: Da ist gleich meine 2. Frage, die hängt damit ganz dicht zusammen. Wie nimmst du dieses gemeinsame Singen mit den Brüdern wahr, also auch in Verbindung mit den Brüdern?

D: Ja, – ich meine, jeder ist erstmal ein Individuum, auch als Mönch, ja? In der Gemeinschaft sieht das ganz toll aus, und das immer schön, wenn das auch gleichmäßig klappt, auch im Chor, in der Kirche, aber das, – wenn man so mittendrin steht, man kriegt auch mit, wie die einzelnen Brüder gestimmt sind. Ob sie in Gedanken dabei sind –, ich erleb das ja auch an mir, dass ich nicht immer voll dabei sein kann, weil mir andere Sachen durch den Kopf gehen, oder ich stimmungsmäßig gar nicht so die Lust habe, so zu singen, oder ich sag mal –, es ist eine große Anforderung, tagtäglich aber, die ich nicht jeden Tag erfüllen kann. Und ich sag mal, Singen heißt ja auch erstmal: Aufeinander hören auch.

Das ist ja auch im Chorsingen, wenn ich in einem anderen Chor singe, draußen, im Kirchenchor oder in der Kantorei, das geht nicht, ohne dass man auf den anderen hört. Und es gibt Tage, da klappt das auch nicht so, und dann merkt man, man weiß nicht, was da jetzt mit reinspielt, aber manchmal klappt das nicht, und dann merkt man diese Disharmonien dann auch. Entweder hinkt das hinterher, oder es preschen irgend welche Leute vor, damit man schneller fertig wird, und das kann es ja eigentlich nicht sein.

Das Ideal ist ja diese Harmonie eigentlich, das, was man auch Weltharmonie nennen kann im Singen. Es soll ja auch eine Harmonie da sein, dass alles schön zusammenklingt. Und dann gibt's ja, wie gesagt – komisches Beispiel fällt mir da ein – im All, man sagt ja auch, hab ich jedenfalls mal gehört, dass jeder Planet eine

eigene Musik hat oder so. Und dass alles so auch stimmt, sei es jetzt diese Harmonie des Alls oder der Welt und dann halt auch im Chor, also, es muss eigentlich erst im Kleinen funktionieren, bevor es im Großen so sein kann.

CS: Wieder daran anknüpfend: Was bedeutet für dich diese gemeinsame Bewegung, das Einziehen in die Kirche, Musik und Bewegung als Verbindung?

D: Im Kloster ist das ja auch etwas ritualisiert. Was ich eigentlich nicht schlecht finde. Der Einzug in die Kirche, man geht ins Chorgestühl, man muss zu gewissen Gesängen und Gebeten dann halt aufstehen, man macht bei „Ehre sei dem Vater“ die Capitio, die Inclinatorio, kommt wieder hoch, beim Stundengebet genauso, beim „Ehre sei dem Vater“ steht man auf, macht gemeinsam die Verneigung und das klappt aber auch nicht, das soll ja eigentlich alles gleichmäßig sein. Aber so in dem Sinne gleichmäßig, das fällt vielleicht bei den Leuten nicht so auf, aber wenn man so sieht: Der eine macht's vielleicht zu früh, der andere macht's nicht tief genug oder so, aber das ist schon ritualisiert, aber im positiven Sinn. Riten haben ja auch etwas Positives an sich.

Es ist immer so eine Gemeinschaft, da muss eine Ordnung drin sein, sag ich mal. Gut ist es aber, wenn diese Ordnung so ist, dass nicht auffällt, dass es Ordnung ist, so dass es in Fleisch und Blut übergeht, aber ich denke mal, das ist draußen und im Konzert ja auch wieder so. Wenn man ein Konzert hat, – die Orchestermusiker und die Chorsänger, die müssen stehen, und beim Applaus verneigt man sich. Das ist eigentlich auch Gottesdienst oder ich sag immer in Hameln, in meiner Kantorei, wo ich singe, wenn man ein Konzert hat, ein geistliches Konzert, und so, diese Musik ist auch Verkündigung. Wenn ich Bach singe oder andere Komponisten, der Chor und das Orchester verkündigt.

Also auch bei geistlichen Sachen verkündige ich das Evangelium auch in der Musik, sei es jetzt als Orchestermusiker oder als Sänger.

CS: Musik ist immer für dich Verkündigung?

D: Es kommt drauf an, – ja, wenn ich eine Barockoper höre, – das ist auch Verkündigung, da geht's um Liebe, um Eifersucht und so, aber es ist eine andere Verkündigung, es geht da mehr um die menschlichen Gefühle, sag ich mal so. Ich weiß ja nicht, ob man das trennen soll, jetzt, weltliche und geistliche Gefühl, ob man das überhaupt trennen kann, denn – Singen und Musik, das, ich glaub, das kann man nicht trennen.

Das ist so interessant, ich hab da jetzt so einen Bericht gelesen, da wurde der Nikolaus Harnoncourt interviewt, ein berühmter Dirigent, den ich sehr schätze und auch, und der mir sehr viel über Musik, wo ich drüber gelesen hab. Der hat gesagt: Eigentlich ist jeder Musiker unbewusst – ich weiß jetzt nicht, ob ich das richtig

wiedergebe – ist religiös, auch wenn das jetzt nicht konfessionell festzulegen ist. Sei er jetzt Instrumentalist oder Sänger. Und das fand ich jetzt eigentlich sehr tiefgehend auch von ihm so gesagt.

Er hat das nicht an der Konfession festgemacht und gesagt, dass es auch nicht gesagt ist, dass es dem Musiker bewusst ist. Um sowas zu machen, da muss man schon irgendwie religiös veranlagt sein.

CS: Jetzt wieder daran angeknüpft: Wenn es etwas Verbindendes in diesem gemeinsamen Singen gibt – du hast jetzt von weltlich und geistlich gesprochen –, in welcher Weise verbindet es dich? Ist es eine Verbindung mit dir selbst, mit den Brüdern, mit dem Göttlichen? Und kannst du darüber etwas sagen, über dieses Verbindende?

D: Ja, also, ich geh jetzt mal vom Kloster aus. Ich weiß nicht, ob man – ich leb ja hier auch – ich sag mal, wir sind ja alle auf dem Weg zu Gott hin. Ich sag mal, es gibt vielleicht ganz wenige Menschen, bei denen man das auch spüren kann: sie haben jetzt das gefunden, was sie suchen. Ich fühle mich jetzt noch eher auf dem Weg zu Gott hin. Und dazu gehört natürlich auch die Musik und das Stundengebet. Und das ist ein ganz wichtiger Punkt, weil ich da, sei es jetzt auch in den Psalmen –, in den Psalmen kann ich meine ganzen, ganzen Gefühl ausdrücken. Beim Singen und, ja, das ist jetzt nicht so affektgeladen wie in anderer Musik, weil Gregorianik und Psalmodie, das ist ein bisschen mehr neutral, es kommt dabei mehr auf den Text an.

Wie Pater Michael ja auch so schön sagt: "Nicht der Text ist der Musik untertan in der Gregorianik, sondern die Musik ist dem Text untertan. Also, das heißt, in der klösterlichen Musik geht es weniger um Gefühle, es geht um den Text. Und das ist ja genau anders als bei anderer Musik, die ich höre. Da geht es ja um Musik, die den Auftrag hat, den Text zu begleiten. Der Text ist wichtiger als die Musik. Ich bin eben auch ein Gefühlsmensch, und in der Musik kann man das wunderbar ausdrücken.

CS: In den Psalmen findest du deine Gefühle ausgedrückt?

D: Ja, in den Texten, die der Dichter, der Psalmist geschrieben hat, kann ich mich sehr gut wiederfinden. Es wird ja immer dieser berühmte Psalm rezitiert: „Der Herr ist mein Hirte, nichts wird mir mangeln, und gehe ich auch durch finsternes Tal –“, aber es gibt ja noch andere. Also, ich würde ja ganz gern mal die etwas schlimmeren Psalmen singen auch, die sind hier eingeklammert bei uns, die Texte verschwinden hier eigentlich. Wo man früher sagte: Die Fluchpsalmen, ja? "Ihr Bauch klebt am Boden" und diese ganzen Sachen. Ich meine, so fühl ich mich ja manchmal auch. Und ich sag mal, warum soll ich das auch nicht in so einer

ritualisierten Form auch mal beten können? Und das hat man eingeklammert, und hier wird das nicht gemacht.

Und ich finde, das geht nicht, das kann man nicht machen.

CS: Dann kannst du sie für dich beten.

D: Ja, aber, es ist mir schon gelegentlich passiert, in der Matutin gibt's so einen Psalm, ich hab mich lange geweigert –, ich hab's dann mal so richtig eingeklammert, damit ich das auch nicht –, ich hab's allerdings aus Trotz schon manchmal gelesen, wenn ich Psalmist war. Ich hab das dann alles gelesen. Und die anderen mussten sich das dann anhören, und die waren dann ganz erstaunt –, obwohl es einen Beschluss gab, dass diese Sachen eher im Konvent nicht gelesen werden. Da hab ich mich drüber weggesetzt und hab's gemacht. Teilweise aus Trotz, weil ich mir gesagt habe: Das gehört dazu. Und wenn man das aus dem Psalm herausnimmt, ist die Bedeutung nicht mehr so. Dann wird nur noch das Sanfte und Abklärende gemacht. Und so ist der Mensch nicht. Und Gott stell ich mir so auch nicht vor. Das ist nicht der alte Mann, der da oben sitzt mit dem langen Rauschbart. Ich sag mal, – Gott ist ein Liebender, und auch ein rechnender Gott, und so wie ein Mensch auch ist. Und warum soll ich mir diese Gefühle nicht auch zugestehen?

Es ist ja besser –, es gibt's ja auch manchmal, dass ich mich über jemanden geärgert hab, und das kann ich in solchen Psalmen auch loswerden, sag ich mal. Auch wenn ich mich über die Gemeinschaft geärgert habe! Oder über mich selber! Und das ist so eine ritualisierte Form, find ich, wo man das ruhig sagen kann, könnte. Und ich denke, das ist ganz wichtig.

CS: Und, nun noch den einen Aspekt: Was bedeutet das Singen, in Verbindung mit den Brüdern? Oder in der Beziehung zu den Brüdern, kannst du dazu etwas sagen? Ist da jeder eher so für sich in seinen Gefühlen, oder ist er da auch mit den anderen?

D: Das ist jetzt natürlich schwer zu sagen, weil – ich ja jetzt –, ich kenn sie so, wie sie sind, aber das ist ja alles Gemeinschaft, und da muss ja alles auch so gemeinschaftlich laufen. Für mich ist das ziemlich schwer, weil ich geh eigentlich immer nur von mir aus und sehe zu, dass ich meinen Teil dazu gebe. Also, da achte ich eigentlich weniger auf die anderen. Ich achte wahrscheinlich eher darauf, wenn jemand falsch singt, oder am Brummen ist, oder so, wo ich dann sage, mein Gott nochmal, was ist denn jetzt schon wieder, nicht, kann der sich nicht mal an die Noten halten?

CS: Du hast gesagt: man hört aufeinander, das ist ja –

D: Ja, das ist der Idealfall, aber wie gesagt, es gibt ja auch viele Differenzen manchmal, insofern, dass ein Teil vielleicht zu früh anfängt, oder zu spät einsetzt, und dann ist ja schon diese Gemeinsamkeit eigentlich nicht da. Da weiß ich natürlich nicht, was dahinter steckt, ist es einfach – Unachtsamkeit? Wir haben ja auch einen Dirigenten da, einen Kantor, der das auch dirigiert und so, – ist es einfach Unachtsamkeit, oder hat man keine Lust oder will man fertig werden, sag ich mal, das kann ich von den andern gar nicht sagen, weil ich das ja gar nicht so weiß. Man kann ihnen ja auch nichts unterstellen, denk ich mir. Aber ich denke mal, der Idealfall ist halt das Gemeinsame.

Du sollst ja eigentlich, eigentlich soll es ja nach der Benediktsregel so sein, als wenn man mit den Engeln im Himmel zusammen singt. Das muss man sich mal bewusst machen, das ist ja eigentlich ein sehr hoher Anspruch. Das ist Wahnsinn, ist das. Und wenn ich sage, – ich sag manchmal, wenn's bei mir nicht so gut ist, wenn ich merke, es ist eine Disharmonie da, ich sag dann, das wird beim Herrgott schon gut ankommen, richtig, denk ich mir, weil der mich auch kennt, sag ich eben. Ja, man ist halt Mensch.

Also, das ist jetzt so meine Einstellung, ich weiß auch nicht, bei Pater Michael ist das sicher ganz anders. Und das sind so einfach meine Gedankengänge.

CS: Ja. Was für eine Bedeutung oder Wirkung hat für dich die Wiederholung im Singen? Denn es gibt ja bei Euch Mönchen dies, dass ihr über Jahre hinweg Wiederholungen habt und auch innerhalb eines Tages, selbst innerhalb einer einzigen Hore oder Komplet ist immer Wiederholung. Was hat das für dich für eine Wirkung, oder was bedeutet das für dich?

D: Also, das hat insofern eine sehr schöne Wirkung, und zwar –, der Pater Michael, der hat einmal ein sehr schönes Beispiel gebracht. Und zwar mit diesen Wiederholungen in diesen Psalmen und im Stundengebet, was sich ja jährlich auch alles immer wiederholt und wöchentlich und stündlich und so, wie er eben sagte: Ihr müsst euch das so vorstellen wie eine Kuh, die auf der Wiese liegt, also die Gras gefressen hat, die sich dann hinlegt und dann anfängt, wiederzukauen. So müsst ihr mit den Psalmen umgehen. Also, ruminare heißt wiederkauen. Im Mund wieder hoch kommen lassen und wieder verkosten, diese einzelnen Wörter.

CS: Ruminare, spielt das im Stundengebet eine Rolle?

D: Ruminatio oder Wiederkäuen, das ist ja im Gebet, man soll das eigentlich so wie ein Genießer machen, ja, also, wenn du einen guten Wein hast, sag ich mal, den trinkst du ja auch nicht so runter, sondern du riechst erstmal dran, das Bouquet, um dann die verschiedenen Duftstoffe aufzunehmen in der Nase, ist es erdig, hat es

einen Hauch von Zimt oder diese ganzen Sachen, oder mehr von Erdigkeit und so, und dann dieses Wiederholen, wie soll ich sagen, da bekommst du halt auch Geschmack an der ganzen Sache, finde ich jedenfalls. Und das ist für mich immer so eine schöne Sache, wenn ich z.B. Tage habe, wo ein bestimmter Psalm drankommt, den ich auf einmal auswendig singen kann.

Also, so Dienstag Abend in der Komplet, in dem Psalm, da brauch ich kein Buch, das hab ich, und dann sitze ich da, und die andern haben ihre Bücher auf und singen, und ich sing es auswendig. Und das ist dann für mich so ein Erlebnis, zumal man ja als Mönch, jedenfalls bei Benedikt, diese Sachen auswendig singen musste. Oder lernen musste. Und bei mir, merk ich, fängt das jetzt an, bei bestimmten Psalmen –, ich weiß auch nicht, was ich im Hintergrund, oder ob ich im Kopf irgendwas damit verbinde, ich weiß es nicht, auf jeden Fall kann ich die dann auswendig singen, und das finde ich ganz schön, und ich sag mal, noch schöner wäre es, wenn ich so weit käme, dass, wenn die normalen Wochenpsalmen dran sind, so, die jede Woche kommen, wenn kein Hochfest ist, dass ich die auswendig könnte.

CS: Diese Wiederholung ist für dich eine Art Vertiefung?

D: Vertiefen, wie du sagst und entdecken: Ich brauch das Buch gar nicht. Wie ich das das erste Mal gemerkt habe, – man hat sich da hingesezt, ich hab das Buch gar nicht aufgeschlagen, guck aber nicht rein. Ich sitz dann da und bete und kann das dann im Graben meiner Brüder auch auswendig singen! Das ist eigentlich so die Krönung des Ganzen für mich, weil ich dann merke, dass das Gebet ganz frei wird. Nun gut, der Text, der ist vorgegeben, man betet ihn, aber man lässt die Vorlage Vorlage sein. Das finde ich eigentlich toll, wenn es da hin kommt. Das sind dann auch so kleine Höhepunkte, da freu ich mich auch.

CS: Gibt es beim Singen z.B. eine bestimmte Praxis, wie das gemeinsame Einatmen, das Anschwellen, Verklingen, das Gemeinschaftserlebnis, – eben haben wir über die Wiederholung gesprochen –, ein Element, das für dich eine besondere Bedeutung hat außer dem, was wir schon besprochen haben, oder auch eine bestimmte Art Musik?

D: Hm, es gibt natürlich so einen bestimmten Rhythmus, von Psalmvers zu Psalmvers mit dem Ein- und Ausatmen, z.B. "Es sprach der Herr zu meinem Herrn", da sollst du einatmen, – "und setze dich zu meiner Rechten", und da atmetst du aus dabei, man achtet gar nicht so drauf. Wir hatten einen alten Mitbruder, der Bruder Humboldt, der brachte das auf. Wenn man sagte, er wär zu schnell, sagte er: Das hab ich so gelernt, weil das so mit Ein- und Ausatmen geht. Ja, aber ich glaube nicht, dass ich das so hinkriege, und vielleicht klappt es ja doch. Aber ich denk immer, die

Psalmverse sollen schon so mit dem Ein- und Ausatmen sein, – ich bringe das mal mit dem Herz-Jesus-Gebet in Verbindung. In Russland bei den orthodoxen Mönchen gibt es das, da gibt es diesen einen Satz: „Herr Jesus Christus, erbarme dich meiner, des Sünders“, oder so ähnlich. Das sind ja auch zwei Verse, und so ähnlich, denk ich mir, soll das auch mit den Psalmversen beim Singen sein, es soll natürlich auch meditativ sein. Also, es soll ja eine Ruhe drin sein.

CS: Ist das auch beruhigend für dich?

D: Ja, ich denk aber gar nicht so darüber nach. Manchmal ist es so, man kommt von der Arbeit oder so in die Kirche rein, und hat noch gar nicht richtig abgeschaltet, also es passiert mir auch, dass ich manchmal nicht so andächtig und voll dabei bin, und dass mir vorher etwas passiert ist, und ich auf einmal dann die Lösung habe, innerhalb des Gottesdienst. Nicht, dass ich großartig jetzt darüber nachdenke, aber, ach –, nicht? Also, solche weltlichen Sachen passieren da auch schon mal.

CS: Wenn du an die vielen Aspekte denkst, die bei euch so das tägliche Leben bestimmen, – du hast eben von der Arbeit gesprochen –, wie siehst du in diesem Zusammenhang den Wert und die Bedeutung eures gemeinsamen Singens?

D: Also, ich kann jetzt nur für mich sprechen. Ich denke mal, ich bin auch deswegen ins Kloster gegangen, ja, auch gerade in dieses Kloster, weil – es ist – anders, hier wird die Liturgie und der Gottesdienst und das Stundengebet, was ich ja von der Gemeinde her gar nicht so kannte, das wird hier würdig gefeiert und entsprechend so, wie es sein soll. Ich sag mal, an Festtagen –, also, es gibt eine Steigerung, es gibt diese ganz normalen Werkstage, wo das schlicht ist, und ab einem Fest steigert sich das ja dann, es ist eine Steigerung drin, und ab einem Hochfest, so Weihnachten, Ostern, Pfingsten, Karwoche, steigert sich das nochmal richtig, nicht?

Und diese Steigerung, dass es nicht immer gleich festlich ist, sondern auch so seine Einfachheit in der Woche, das finde ich so auch schön, und sag mal, es geht um eine würdige Feier des Gottesdienstes und auch des Singens. Wenn du in eine Gemeinde gehst, ist das anders, wie wenn du ins Kloster gehst. Hier ist es natürlich alles länger, weil wir in dem Sinne keine Gemeinde haben und wir nicht angewiesen sind, uns vom Zeitlimit her einer Gemeinde anzupassen. Ich kann jetzt nur vom katholischen Gottesdienst ausgehen, eine ganz normale Messe, wenn die länger als 45 Minuten dauert, dann fangen die Leute schon an, sich zu räuspern und zu gucken, wann sind sie endlich fertig und so, und hier, sag ich mal, juckt uns das nicht.

Wer hier hinkommt, der weiß, wie lang das ist, und dass es länger sein kann, und der will das auch so. Also, wir müssen uns nicht an irgend welche äußeren Gegebenheiten halten. Wir können das so feiern, wie wir das für richtig halten. Das heißt Zeit lassen für den Gottesdienst und auch fürs Stundengebet. Das ist ganz wichtig für mich.

CS: Und kannst du sagen, ob es sich vom Anfang, wo du hierher gekommen bist, bis jetzt hin verändert hat, diese Beziehung?

D: Ja, wie soll ich das beschreiben? Ich bin jetzt dieses Jahr 25 Jahre hier im Kloster, und das verändert sich natürlich. Wie ich das erste Jahr hierher gekommen bin, da ist man eifriger dabei und wie soll ich sagen, ja, es sind verschiedene Lebensphasen. Ich vergleiche für mich immer so auf dem Wasser, wie so ein Schiff, das auf dem Wasser ist und sich den Wellen anpassen muss. So ist das auch im Kloster, – man muss das Feuer weiter erhalten! Und wenn's auch nur die Glut ist, aber es darf nicht ausgehen. Und da gibt's natürlich auch bei mir verschiedene Phasen, sag ich mal, oder hat's gegeben.

Das ist aber auch ganz schön, das hängt vielleicht auch mit dem ganzen Menschen zusammen, wir sind ja, ich glaube 60 Leute, wenn alle da sind hier, und jeder ist auch Individuum. Natürlich muss man sich anpassen und Gemeinschaft und so, jeder hat seine Erlebnisse und auch den Eifer, so, dieses Feuer, was vielleicht auch mal ein bisschen erkaltet oder verschiedenen Glühphasen hat, und das ist ja so ganz interessant, beim Schmiedefeuer, bis das so richtig glühend ist, man dann Stahl reinlegen kann, dass er sich anpasst und so. Und dass man ihn formen kann, so denk ich mir, ist das vielleicht auch mit den Mönchen. Da gibt's ja einen Psalm, da kommt vor: "Wie Silber geläutert in Feuer", so muss das eigentlich sein, das ist ja auch eine Probephase, man wird auch selbst geprüft, ob man dafür tauglich ist. Und wenn man halt Silber ist oder Gold und das noch schmutzig ist, das wird halt gereinigt. So ist der ganze Tagesablauf auch, könnte man sagen.

Ist vielleicht ein zu hohes Bild. Also, so ein Schmiedefeuer, oder ein Feuer, wo man Stoffe drin läutert, reinigt. Ja –, ja, und das dauert natürlich auch, das kann ein ganzes Leben dauern.

CS: So würdest du diese Veränderung beschreiben.

D: Ja, nicht irgendwie schmerzhaft und so –, ja, man muss eigentlich diesen Eifer oder diese Freude –, natürlich, das ist ja wie in der Liebe, wenn man verliebt ist, sag ich mal, ganz frisch, und so, denk ich mir dann eben, dann ist man richtig Feuer und Flamme, sag ich mir, und man tut alles für den Geliebten oder die Geliebte und – es muss sich aber etwas von diesem Feuer durch's Leben ziehen und erhalten, in der Ehe, wenn zwei Personen zusammen sind. Das ist nicht immer so, dass es so wie

am Anfang ist, aber es muss sich tragen, es muss diese Gleichmäßigkeit, der Alltag muss reinkommen, und im Kloster ist das genauso.

Ganz wichtig: die ganz einfache Alltäglichkeit zu lieben, wenn nichts Besonderes ist, das ist, glaube ich –, auch in der Musik oder im Stundengebet, wenn der ganz normale Wochenrhythmus ist, wo nichts Besonderes, wo kein Fest dazwischen ist oder so, diese Alltagsmentalität, die muss zum Tragen kommen. Wo man voneinander weiß und diese ganzen Sachen. Das muss so selbstverständlich werden, dass man das gar nicht mehr hinterher hinterfragt oder so.

Und ich denk mir mal, ich vergleich das jetzt immer so mit Freundschaft und Liebe, wenn man zu oft zusammen ist, sag ich mal, dann hat man sich auch hinterher nicht mehr so viel zu sagen. Das sind dann auch wieder so Höhepunkte, denk ich, – diese Alltagsmentalität muss da hineinkommen.

CS: Damit verbunden –, hat dieses Singen, oder auch dieses Stundengebet nach deiner Einschätzung eine Auswirkung auf euer gemeinschaftliches Leben, auf eure Gemeinschaft, wie siehst du das?

D: Ja, ich denke schon, weil – für mich – ich sag jetzt mal ein Wort: Das Reich Gottes, wir wollen dort hin –, der heilige Benedikt sagt: Am Anfang ist der Weg schmal, ja? Aber man soll dann nicht den Mut verlieren, man soll weitergehen, denn der Weg wird sich weiten in der Freude des Herzens, dann nimmt man diese Mühsal gar nicht mehr so wahr, sag ich mal. Der ist zwar immer noch schmal, der Weg, mühselig, aber man geht anders dran, denk ich mir. Natürlich bewirkt das was. Wir ziehen alle an einem Strang, wir sind alle auf einem Weg, und zwar zu Gott hin, und wie wir's erreichen und wann –, das geht für mich –, gemeinsam ist das einfacher, als wenn ich Einzelkämpfer bin.

Wie soll ich das beschreiben? Ich könnte das natürlich auch draußen, in Führungsstrichen, "in der Welt", aber ich denk mir mal, da ist man doch mehr auf sich allein gestellt, und hier bin ich mit mehreren zusammen, mit dem gleichen Ziel und ich denk mir mal, bei euch ist das ja in der Gemeinschaft auch. Ihr seid ja auch durch die Musik verbunden und macht sehr viel mit Musik und ihr seid eine Gemeinschaft, und ihr habt ein gemeinsames Ziel vor Augen. Das geht gemeinschaftlicher wahrscheinlich eher, als wenn ich das alleine jetzt für mich machen würde. Ja.

Wobei das Ziel natürlich Gott ist bei uns. Und die Musik gehört natürlich dazu, das ist natürlich ein göttliches Geschenk. Ich weiß nicht, ob man vom göttlichen Geschenk reden soll, – aber, ja, ich denke schon. Es ist ja auch so eine Sache –, Musik ist ja sowas Vergängliches eigentlich. Auch hier im Stundengebet, in der Liturgie, ich sag mal, man singt es, und in dem Moment, wo man's gesungen hat, ist es weg eigentlich. Es ist –, ja, es ist weg. Und für mich, wenn ich das nochmal so sagen darf, also, wenn mich jemand fragen würde, was das für mich für eine große

Errungenschaft ist, was Menschen gemacht haben –, dann würde ich sagen, dass man diesen Moment oder diesen Augenblick in Noten festhalten kann. Dass man –, Musik ist ja so ätherisch, das ist ja wie Wind ist das, es ist weg, in dem Moment, wo man den Ton gesungen hat, – er klingt und ist weg. Und dass Menschen ein System, ein Notationssystem erfunden haben, um diese Flüchtigkeit, Vergänglichkeit festzuhalten, dass man es wieder aufführen oder singen kann, wenn einem danach ist, das ist für mich faszinierend, das ist auch etwas Göttliches irgendwie. Wenn man das dann so sieht, und man kann das lesen, und dann noch singen und Töne daraus hervorbringen, das ist für mich etwas ganz Besonderes.

CS: Ja. Die letzten beiden Fragen sag ich dir jetzt: In vielen Religionen und Philosophien ist die Welt Klang, ist der Ursprung der Welt Klang und auch im alten Testament heißt es: "Am Anfang war das Wort". Dann gibt es das auch in den Psalmen, dort geht es oft um das Hören, es heißt ja auch gerade in der Benediktsregel: Höre! Und ich erinnere eine schöne Stelle darin, in der es heißt: „Neige deines Herzens Ohr“. Was verbindest du damit? Gibt es für dich so etwas wie eine Musik des Universums?

D: Ja, da kommt mir dieser Begriff der Sphärenmusik, das klingt ganz abgehoben. Und das meine ich auch mit diesen Planeten. Ich kann mir das sehr gut vorstellen, so eine Weltenmusik. Es heißt ja immer: Gott sprach, aber – manchmal stell ich mir vor, vielleicht hat er auch als erstes gesungen. Vielleicht hat er das erste Wort gesungen, zum Menschen hin. Und dass die ganze Schöpfung –, dass sie eigentlich in so einer –, ja, noch nicht in so einer fertigen Komposition, was wir da drunter verstehen –, ist, vielleicht klingt auch immer noch was durch das All, durch die Welt, vom Anfang der Schöpfung an.

Da fällt mir eine Komponistin ein, eine Frau, die hieß Ella von Adajewski, diese Frau kam aus dem Russischen, die war in Deutschland dann nach der Revolution, die sagt, dass selbst die Salamander singen würden. Ich hab das Buch gelesen und gedacht, interessant ist das! Also, dass die ganze Schöpfung eigentlich singt. Sei, es jetzt selbst die Fische im Wasser –, man muss sich nur mal Haydns Schöpfung anhören, denk ich mal, wo ja alles am Jubilieren ist und am Singen und den Schöpfer ehren, ihn in seiner Art ehrt. Und warum soll das nicht so weit gehen, dass selbst ja jedes Wesen, vielleicht sogar die Pflanzen und – eine Art Ton von sich geben, sag ich mal.

C: Ja, ich danke Dir, Damian.

[Bruder Damian holt das erwähnte Buch mit dem Hinweis auf Ella von Adajewski. Es heißt „Bobik in der Fremde“ von Wladimir Lindenberg, Ernst Reinhardt Verlag, München, 1994, S. 249, S. 256 und 257.]

10.2 Interview mit Bruder Isidor am 14. Februar 2009

CS: Was bewirkt Musik in dir, und warum berührt sie nach deiner Wahrnehmung Menschen auf einer so tiefen Ebene?

I: Musik für mich ist etwas Verbindendes, wo was Friedfertiges da ist. Ich verbinde meistens etwas Friedfertiges damit. Im Gespräch ist es ja sehr schnell, dass die Gemüter sich erhitzen, und beim Singen ist es so, ich muss mich halt konzentrieren, was ich singe, auf meinen Text, wenn ich jetzt davon ausgehe, wie bei uns beim Stundengebet, ich hab mein Buch vor mir, viele Passagen kann man dann mit der Zeit auswendig, irgendwann ist es immer noch hilfreich, hinzugucken, man muss sich konzentrieren, und dieses miteinander -Singen gibt für mich auch etwas wie miteinander in Schwingung zu kommen.

Also das ist irgendwo auch ausgleichend, mit meinem Nachbarn. Ich kann zwar nicht unbedingt mit meinem Nachbarn mich gut unterhalten, aber ich kann vielleicht mit meinem Nachbarn gut singen. Ja, also z.B. Mitbrüder, wo ich sage, ich hab da jetzt nicht so den großen Kontakt zu, dass ich da sagen kann, ich kann mich da stundenlang mit hinsetzen und unterhalten, aber so in der Kirche zu sitzen, da gibt es Brüder, da kann ich manchmal drei, vier, fünf Tage keine Wort mit gesprochen haben, aber ich kann mit dem unheimlich gut dann zusammen singen. Oder auch mit anderen, da hast Du vielleicht vorher ein bisschen mehr Stress gehabt oder plötzlich merk ich dann so, beim Singen wird das so abgebaut, ja? Also so, für mich ist Musik – entweder bringt sie mich auf den Boden zurück, und wenn ich Musik höre, wirkt sie oft anregend. So als wenn der Akku innerlich aufgeladen wird.

CS: Du hast eben das Wort „verbinden“ gesagt, und daran knüpfe ich gleich an: Wenn es etwas Verbindendes im gemeinsamen Singen gibt, in welcher Weise verbindet es dich, ist es eine Verbindung mit dir selbst, mit den Brüdern, mit dem Göttlichen?

I: Ich denk mal, es ist nicht immer das Gleiche. Mal verbindet es mich mehr mit den Brüdern, dass ich sag, also, ich bin jetzt in der Gemeinschaft getragen, mal bringt es mich auch dem Göttlichen näher, es ist aber auch, was ich so sagte, dass es mir hilft, wieder mehr auf die Erde zu kommen, dass es mir wieder Stand gibt. Es kommt vor, dass einmal alle drei Punkte zusammen kommen, aber es ist auch mal, dass eine Linie, – oder zu Gott hin oder eben halt zu mir selber. Also das ist schon unterschiedlich. Ich denk, es kommt auch darauf an, wie ist meine Grundstimmung, erstmal allgemein, und dadrauf kann ich dann mehr aufbauen. Aber, – es kommt dann einfach –, dann merk ich, dass die Musik mit einem dann etwas macht, also dass die Musik die Verbindung schafft, unterschiedlich, mal offen nach allen

Richtungen hin, nach oben, nach unten, nach links, nach rechts, vorne, hinten, alles ist das große Ganze, aber manchmal auch konzentriert auf meinen eigenen Kern hin.

Vielleicht ist Musik auch so ein bisschen, dass sie in mich hineinstrahlt, aber manchmal strahlt sie auch aus mir heraus. Also vielleicht auch sowas wie: Wenn sie aus mir herausstrahlt, ist es ein Geben, dass ich den anderen auch etwas mitgeben kann, vielleicht auch dann etwas von Gemeinschaft zu geben, aber auf der anderen Seite krieg ich vielleicht auch mal von den anderen dann mit, dass die ausstrahlen, dass ich dann getragen werde von der Gemeinschaft.

CS: Dieses Strahlen, von dem du sprichst, nimmst du das im Singen wahr, oder eher später, wenn ihr dann gesungen habt, im Alltag z.B.?

I: Es ist erst mal während des Singens. Wenn man merkt, es ist dann so homogen, also es fließt, dieser Gesang, dann muss ich sagen, dann ist es sofort da, aber es wirkt auch nachhaltig im Alltag. Also ich würde jetzt nicht sagen, dass ich jetzt unbedingt sagen muss: Das Singen, das hält uns jetzt so zusammen oder so, sondern das ist einfach mehr so, ja wie so -, ja, es kommt immer so ein Tropfen dazu, ja, und dann irgendwann merke ich, ja, dann ist auf einmal, ist so dieses Gefühl da, gut, vielleicht schwappt es auch irgendwann mal über, dass man zuviel auch davon hat. Dass man dann auch merkt, dann zieh ich mich zurück oder dann ist es vielleicht auch wieder so, dass ich dann merke, also, wenn ich mit dem Rückzug reagiere, dann zieh ich mich auch etwas vom Chorgebet zurück. Weil ich dann auf einmal merke, ja, ich brauch jetzt auch mal eine Zeit für mich alleine.

Aber das Singen ist eigentlich für mich immer eine Sache mindestens zu zweit. Also, ich würde jetzt auch bei uns, ich singe teilweise in der Schola mit, da ist es aber nicht, dass ich Solo singen würde. Also ich brauche schon die Sicherheit, neben mir noch jemanden dabei zu haben. Und da kommt auch wieder, was ich am Anfang sagte, es gibt zwei oder drei Mitbrüder, mit denen kann ich wirklich hundertprozentig gut singen, wenn ich die neben mir stehen hab, ist mir egal, dann nehm ich das Blatt in die Hand und kann alles mitsingen. Mit denen hab ich so im Alltag nicht viel zu tun.

Aber da ist es wirklich so, da ist wirklich dieses Verbindende und Vereinende ist das Singen. Und dann hab ich andere Mitbrüder, wenn die in der Schola die Leitung haben, dann bin ich unsicher. Wenn die einen Fehler machen, dann hau ich sofort mit rein in den Fehler. Die sind totgut, da kann ich im Alltag, da kann ich mit ihnen Pferde stehlen, aber ich kann mit denen nur zusammen singen, wenn eben dieser stabile Punkt von dem anderen da ist. Dann kann ich auch mit den Unsicheren mitsingen.

CS: Und ist das eher eine musikalische oder eine menschliche Unsicherheit oder Sicherheit, die du wahrnimmst?

I: Das hängt wahrscheinlich mit mir selbst zusammen, dass ich eher das Gefühl habe, nicht richtig zu singen. Ich frage häufiger nach, gerade wenn schwierige Stücke da gewesen sind, hab ich richtig gesungen? Ja, wir wissen gar nicht, was du hast, du musst einfach nur lauter mitsingen. Und –, also, ich denke mal, es hat auch eher, vom Minderwertigkeitsgefühl her oder so, dass es damit so ein bisschen zu tun hat.

CS: Es hat also weniger mit deinem Gegenüber zu tun als eher mit dir.

I: Ja, wenn ich merke, dass der bei bestimmten Dingen unsicher ist. Also, wir haben einen Mitbruder –, wenn du ganz normal das deutsche Chorgebet bei uns hast, also sprich jetzt mal in der Mittagshore, da merk ich einfach, da muss ich mich so darauf konzentrieren, weil der vom Text her sich oft vertut. Der singt dann schnell aus mein wird dein und mir wird wir, weil er dann so halb auswendig singt. Und weil ich mich dann an dem Text in dem Buch halte. Ja, wenn ich in der Schola bin, kann ich mich nicht großartig zurücklehnen und aus dem Gedächtnis heraus mitsingen, weil wir eben nur mit zwei oder drei singen, normalerweise zu dritt in der Schola, beim Chorgebet, und mit vier oder fünf im Konvent. Da ist einfach viel mehr Aufmerksamkeit gefragt, weil, wenn dreie da sind und einer sich richtig versingt, das fällt sofort auf.

In der anderen Gruppe, wenn ich da mit 15 oder 20, sprich jetzt der Konvent, wenn ich mich da mal vertue, das geht so sang- und klanglos unter, das kriegt keiner mit, also ich hab auch schon so ein bisschen das Bestreben. Wenn wir jetzt singen in der Kirche, ist das ja nicht nur einfach irgend eine Chorprobe oder irgend ein Chorstück, sondern es ist ja auch Gebet, das kommt ja auch mit dazu. Und da merke ich schon, ich möchte schon, dass das dann auch gut vorgetragen wird und nicht einfach so, ach, ich hau mich jetzt hier wie in einen Sessel rein und dann sing ich hier mal eben meine Arie, für mich alleine oder so. Da denk ich mal, stehe ich auch in einem anderen Kontext.

CS: Du hast vorhin davon gesprochen, wie das so ganz allmählich geschieht, diese Wirkung des Singens, so fast unmerklich, und welche Rolle spielt dabei dieses ständige Wiederholen von Gesängen? Welche Wirkung hat das auf dich?

I: Also die Wiederholung gibt eine Ruhe da rein. Man sollte unterscheiden, ob ich in der Schola singe oder ob ich im Konvent mitsinge. wenn ich im Konvent mitsinge und durch diese ständige Wiederholung der Texte wird man einfach ruhiger. In der Schola zu singen, ist noch etwas anderes, denn wenn ich dort mit drei Leuten sitze,

dann muss ich auf Zack sein, dann muss ich da sein, dann muss ich präsent sein, dann singe ich anders. Gehe ich jetzt davon aus, wenn ich im Konvent singe, ist diese ständige Wiederholung beruhigend. Ist auch Sicherheit gebend, ich kann mich anlehnen, ich brauche jetzt nicht so wie auf dem Sprung zu sein oder so, ich muss jetzt aufpassen, kommt jetzt wieder was Neues –, also wirklich, da schon zu merken: Gelassenheit und Ruhe kommt da rein.

Also man merkt sofort, man hat zu den geprägten Zeiten, Weihnachtszeit, Osterzeit, da wechselt es ja häufig mit den Gesängen, die Psalmen bleiben die gleichen, aber die Antiphone, die vorher gesungen werden, die Responsorien, die nach den Lesungen gesungen werden, die sind ja dann wieder anders, eben wieder auf die Feste abgestimmt und so, also da merkt man schon, da ist gerade am Anfang der Fastenzeit z.B., dass man da auf einmal, – da geht es von dieser Zurücklehnung in eine gute Art von Spannung. Vielleicht auch ein bisschen mehr zu gucken, was hab ich überhaupt auch vor mir.

Andererseits merke ich, durch die ständige Wiederholung könnte man ja auch meinen, gut, die 150 Psalmen, die singen wir ungefähr in 14 Tagen immer durch, da könnt man ja meinen, der muss das doch jetzt aus dem ff können oder wissen, was überall steht. Es ist so, beim Singen kommt es erstmal drauf an, was hab ich für eine Mentalität oder wenn ich in die Mittagshore reinkomme, was ist den Vormittag gewesen, das ist ja nicht nur meine Arbeit, da sind ja auch Begegnungen gewesen, da kommen Kunden in die Werkstatt rein, da geht's darum, die wollen eine Schale bestellen, und im Endeffekt wollen die aber reden.

Also man nimmt schon den Alltag auch mit rein, und erfährt dadurch auch diese Wiederholung anders. Man kriegt immer wieder einen anderen Blickwinkel drauf. Also, ich hab heute noch manchmal wie so ein Aha-Erlebnis und denke, da hast du jetzt seit 16 Jahren diese Psalmen mitgesungen, und dieser Vers hier ist, wie wenn es ein weißer Fleck auf der Landkarte gewesen wäre, und plötzlich ist es, zack, peng, ja. Ich will jetzt nicht sagen, dass da jetzt die große Erleuchtung kommt, aber da merkt man auf einmal, ja der Psalmvers, der ist einfach so die ganzen Jahre so unbeachtet gesungen, und plötzlich ja! Da sagt einem das was.

Ich möchte jetzt auch nie irgendwie so sagen, also wir müssen jetzt ständig was Neues haben, zu singen oder so, also da denke ich: Fünfmal am Tag da in der Kirche zu sitzen und wenn ich dann jedes Mal was Neues hätte –, vom Konventamt ist das ja so, dass das schon wochenweise wechselt, nicht? Also die Gesänge, die wir heute haben, die begleiten uns so die Woche über durch, vielleicht der eine oder andere Festtag, wenn der kommt, da wird dann schon mal ein anderer Gesang mit reingenommen, aber ungefähr bleibt das dann eine Woche, und dann weiß ich, so, nächstes Jahr um diese Zeit singen wir's erst wieder. Und dann gibt es auch schon mal Stücke, wo ich so in einer gewissen Vorfreude drauf geh, so, zack, dann weiß ich, jetzt dauert's nur noch ein paar Wochen, dann kommt dieses Antiphon, und dann freust du dich darauf.

CS: Ja.

Und eine weitere Frage: Hat das Einziehen in die Kirche, dieses Hineingehen für dich eine besondere Bedeutung in Verbindung mit dem Singen?

I: Am wirkungsvollsten für mich ist es morgens in der Vigil, weil wir uns dann zum „Ehre sei dem Vater“ –, also Vigil, wird ja bei uns der erste Psalm, der wird gesungen, aber danach die drei Psalmen werden rezitiert, ich sag das mal so ein bisschen wie ein Sprechgesang mehr und da verneigen wir uns ja zum „Ehre sei dem Vater“ ziemlich tief. Und da merke ich schon, also, diese tiefe Verneigung, das ist schon etwas. Dies Hineingehen ist bei uns ja eigentlich weniger vom Gesang begleitet. Da ist es ja so, dass die Orgel spielt oder die Orgel auch begleitet, wenn wir ausziehen, es kommt dann auch wieder drauf an, ist es ein Festtag, ist es ein Hochfest, oder ist es ein einfacher Tag, dann ziehen wir schon mal still ein und still wieder raus.

Ich mag an und für sich die großen Einzüge nicht so, weil das für mich so ein bisschen was hat –, wie soll ich sagen, ja, jetzt kommt der große Einzug so, jetzt kommen wir so daher, und alle müssen aufstehen, also das mag ich nicht. Das ist so ein bisschen stolz von uns. Ich hab das lieber so wie zu der Mittagshore oder morgens zu der Vigil, da kommt ja jeder –, also, es schellt, und jeder kommt. Gut, und dann wird abgeklopft, und dann wird auch angefangen. Wer dann halt später kommt, muss sich dann hinten quasi mit einreihen. Aber ich mag es nicht so, dieses Hineinschreiten, das ist für mich so: Volk, steh auf, die Show beginnt. Das mag ich nicht so. Das hat für mich –, es geht ja um Gebet.

Was anderes wär das –, wir geben ja manchmal von der Schola aus auch Konzerte. Und da ist es dann so, entweder du kommst von hinten her, oder du kommst seitlich rein, je nachdem, wie die Örtlichkeiten sind, da hat das für mich einen anderen Aspekt. Da denk ich: Selbst wenn wir jetzt Choral in einer Kirche singen und das nicht in eine Messe eingebunden ist, sondern als Konzert, da hat das für mich einen anderen Rahmen, da bin ich auch Darsteller. Aber hier hat es für mich mit etwas anderem zu tun, hier bin ich irgendwo zuhause, und da brauch ich mich nicht so – hervor zu tun.

Also früher als Schüler hab ich auch so Theater gespielt und so, da hat das für mich einen ganz anderen Aspekt. Da merk ich so, da kann ich reinschreiten. Da biet ich den Leuten halt was, aber im Chorgebet, da geht es ja um Gott, und ich merk das auch bei einigen Brüdern so. Wenn die Kirche mal ganz leer ist, ja, gerade jetzt im Winter, wer macht sich da auf den Weg, da ist jeder froh, wenn er zuhause ist, wenn's glatt ist, also kommen die auch abends nicht mal zur Komplet. Da geht die Tür auf, und wir halten den großen Einzug, und da merkst du bei einigen dann so, ja, – es ist ja gar keiner in der Komplet da und so, wir müssen das attraktiver gestalten. Ich sag, wofür? Wir machen das ja für den Herrgott! Dafür sind wir doch

hier, und wenn dann Leute von außerhalb dazukommen, die sollen ja auch zum Gebet kommen, und die sollen nicht wegen 10 Mönchen kommen, die da stehen und singen. Ich mach ja jetzt nicht eine Konzertgeschichte für die Leute.

Und da merk ich so, das sind einfach zwei Dinge, die man vielleicht vielmehr auch mal auseinander ziehen müsste. Mach ich jetzt was für die Leute, oder bin ich erstmal hier für Gott?

Na klar, ich kann hier für Gott sein, und ich kann das auch schön und feierlich machen und gleichzeitig geb ich den Leuten auch was mit.

Aber wenn ich nur davon ausgehe, wie's bei einigen von uns doch immer wieder durchgeht: Wir müssen hier für die Leute –, und die Leute erwarten dies und die Leute erwarten das, und ich denke, was erwartet jetzt erstmal Gott von mir hier?

Und was erwarte ich als Mönch dann von mir? Wenn ich etwas erwarte, irgendwo hingeh und eine Show sehen will, dann geh ich ins Theater, dann geh ich ins Kino, dann geh ich in den Konzertsaal, dann bezahl ich auch dafür, und dann darf ich auch was erwarten. Und der Pianist muss dafür üben, er muss etwas leisten, denn er bekommt dafür bezahlt. Und wenn ich hier bin, ich muss mich auch einüben ins Gebet, aber ob ich jetzt unbedingt neben dreieinhalb Stunden Chorgebet, wo die meiste Zeit davon gesungen wird, – ob ich dann aber auch noch ständig die Erwartung hab, wir müssen der perfekte Chor sein, oder wir müssen die perfekten Stimmen sein.

Wir haben eine Handvoll Leute hier, die meinen, sie könnten singen, aber das ist einfach nur laut und kräftig und man gibt Gas, nicht? Und wir haben auch ein paar dazwischen, die können einfach nicht singen. Wodran das liegt, ich weiß es nicht, die krächzen.

CS: Man hört es aber nicht raus.

I: Nee, man hört es nicht, die sind dann leiser, dadurch ist ja das Ganze –, das ist wie beim Kuchenbacken, nur Mehl für sich alleine ist auch nicht unbedingt lecker, aber wenn alles andere zusammenkommt, dann passt es. So, denke ich, ist es hier auch. Da gehören auch mal zwei, drei Brummbärte dazwischen und manche, die vielleicht ein bisschen höher, die ein bisschen in die Höhe ziehen, bevor es ganz absackt oder so.

CS: Ja.

Wenn du an all die vielen Aspekte denkst, die bei euch den täglichen Klang des Lebens ausmachen, wie siehst du in diesem Zusammenhang den Wert und die Bedeutung eures gemeinsamen Singens? Hat dieses Singen nach deiner Erfahrung und Einschätzung auch eine Auswirkung auf euer gemeinschaftliches Leben?

I: Das hat es schon. Also, wie ich schon mal sagte, es ist –, wenn wir zusammen sprechen, ist es sehr schnell, dass so die Meinungsverschiedenheiten aufkommen und so, während dessen, wenn wir singen, ich denk mal, da ist ja auch eine gewisse Schwingung in einem selber, in seinem Körper drin, aber auch in der Luft zwischen uns, und dass uns das ein bisschen auch – miteinander auch aussöhnt.

CS: Dieser Frieden, der da so spürbar ist –

I: Ja, der auch weiter gegeben wird, oder wo zumindest versucht wird, auch weiter zu kommen. Es ist auch ein Langzeitprozess, ja? Da denk ich, das ist keine Sache, zu sagen, wenn ich hier bin, nach einer Woche ist alles Freude, Friede, Eierkuchen, sondern das muss alles wirklich wie ein Pflänzchen wachsen, also wirklich. Also, man merkt eigentlich auch, wie der Gesang ist, wir haben –, manchmal singen wir mit einer kleinen Gruppe, wo man ja eigentlich gefrustet sein könnte Angenommen, wir haben eine Komplet abends, wo wir mit zwölf Leuten sitzen, und alle anderen haben irgendwo irgendwas noch zu tun. Und wir haben auch einige, die einfach keinen Bock haben, sagen wir's mal so, zu kommen, ja? Da könntest du ja eigentlich in die Kirche reingehen und so einen Hals haben und denken: Ja, und die kommen jetzt nicht. Gut, die einen sind entschuldigt, aber es ist auch immer ein Teil, der nicht entschuldigt ist. Aber auf der anderen Seite singen wir dann in dem Moment mit diesen zwölf Leuten besser als wie manchmal mit vierzig. Also dass ich wirklich den Eindruck hab, dass auf einmal diese zwölf, die wirklich gefrustet sein könnten, dass ich auf einmal merk, in ihrem Gesang –, das geht auf einmal ab, das kriegt dann vielleicht auch sowas wie eine Eigendynamik. Jetzt nicht aus dem Gedanken heraus, so, und weil die jetzt nicht da sind, wollen wir's ihnen mal richtig zeigen, – aber denn auf einmal – vielleicht auch ein bisschen, um so eine Gelassenheit zu kriegen, trotzdem. Und ich bin jetzt da, hier an diesem Platz, und jetzt sing ich.

CS: Würdest du so weit gehen, zu sagen, dass es evtl. einen therapeutischen Aspekt hätte, das Singen?

I: Ich denk, da kommt das nochmal mit diesen Wiederholungen zusammen. Also dadurch, dass ich ja fünfmal am Tag singe und immer wieder diese gleichen Gesänge hab, arbeitet es schon in mir. Und ich denk mal, es arbeitet nicht nur in mir, es arbeitet auch an der Gemeinschaft. Der Andreas, der Bruder Andreas, der hinten die Habite schneidert, ich weiß nicht, ob du den kennst, einen älteren, der ist jetzt 78, der sagte ganz am Anfang, wie ich dann da war, zur Habit-Anprobe und so: "Denk man ja nicht, dass du hier in die perfekte Gemeinschaft eintrittst. Wir sind alle nur auf dem Weg dahin oder sind auf dem Weg dahin, eine Gemeinschaft zu werden, ja?"

Also, es ist immer im Werden. Also wir, ich denke mal, ankommen ist dann der Punkt, dann hört es auch auf. Also immer zu wissen, ich bin auf dem Weg, aber gleichzeitig auch zu merken, dass dieses Singen, dieses gemeinsame Singen und Beten, es arbeitet an der Gemeinschaft, es arbeitet an mir selber, das merk ich ja schon dadurch, wenn ich zufriedener oder auch ausgeglichener bin. Also wenn dieser Grundtenor immer wieder durchkommt, nicht? Da denk ich schon, dass das an einem arbeitet.

Ich denk mal, es ist vielleicht manchmal stärker bei dem Einzelnen, mit der Gemeinschaft dauert es einfach nochmal länger. Weil, es bröckelt ja quasi, an dem einen Ende sterben die Alten bei weg, und es kommen Neue hinzu, zwischendurch wechselt das auch nochmal, da springen nochmal welche ab, das gibt dann auch immer mal wieder sowas –, wenn Junge kommen, ist natürlich erstmal die Euphorie da, es geht weiter, gut, da muss man natürlich auch gucken, wie die sich auch erstmal wieder entwickeln. Zwischendurch gehen auch mal welche, bei einigen denkst du, hu, endlich, bei anderen denkst du, gerade, die hätten dableiben müssen. Und dann auf der anderen Seite, zu merken, ja, dann stirbt ein Alter bei weg, wo man einfach so merkt, der hat das so richtig getragen im Alltag.

Und das so zu merken. An mir selber arbeitet es wahrscheinlich therapeutisch gesehen stärker. An der Gemeinschaft ist es viel langwieriger und langsamer.

CS: Und kannst du da noch etwas weitergehen, wie würdest du diesen therapeutischen Effekt beschreiben?

I: Hm, also einerseits das Ruhigerwerden, durch die stetige Wiederholung bin ich jetzt auch nicht so fixiert auf den Text, oder auf die Psalmen, die wir hier singen, sondern dann zu merken, dass verschiedene Worte, die dadrin vorkommen, dass die so ein bisschen wie so einen Funken oder einen kleinen Stein ins Rollen bringen können. Und dann auch zu merken, ich hab ja links und rechts Brüder neben mir sitzen, ich hab oft genug auch welche hinter mir sitzen, die dann auch –, ja, die dann auch aus einem anderen Blickwinkel zu sehen, versöhnlicher mit denen umzugehen. Versöhnlich auf jemanden zu gucken, wo ich eh gut mit kann, das ist vielleicht ein Kinderspiel für jeden, aber ich habe ja auch welche, da haust du dir Wunden und Kanten dran.

Und wenn da dann aber auch einmal merkst, mit denen kannst du versöhnlicher da umgehen, ich denk mal, das kommt eigentlich durch diese ständige Wiederholung, aber auch durch das Singen. Ich hab ja am Anfang gesagt, für mich ist das so: Beim Singen ist es für mich weniger –, da kommt irgendwie nicht das Aggressive durch. Das kommt ja eher in den Gesprächen, dass sich das so gegenseitig hochschaukelt. Und beim Singen ist das –, ja, es gibt vielleicht auch so Momente, da kommt vielleicht was Aggressives auch durch, aber die Momente beim Singen, die aggressiv sind, sind, glaube ich wesentlich geringer.

CS: Die bietet die Gregorianik ja auch gar nicht an mit ihren weichen Linien.

I: Also da ist es vielleicht, dass Einzelne ihre eigene Aggressivität dann mit reinbringen. Und dadurch vielleicht jetzt, in Anführungszeichen, Unruhe stiften, aber dass an und für sich beim Singen mehr Ruhe und Gelassenheit da ist und man vielleicht auch mal beide Augen zudrückt, wenn da jetzt einer schief singt oder so.

CS: Das war jedenfalls heute nicht zu hören.

I: Ich sag mal so, wenn du in dieser Masse mit drin sitzt, dann kriegst du's natürlich sehr deutlich mit. Aber wenn du in der Kirche sitzt, dann hat es sich so weit vermischt, das merkst du oft nicht. Also für mich war es auch so, als ich als Gast hier gewesen bin: die ziehen alle so toll ein, die sitzen alle da vorne, das ist alles so einheitlich, und dann plötzlich, wenn du selber da drin bist, merkst du, auf jedem schwatten Habit sitzt 'n anderer Kopf drauf. Und da irgendwo die Linie wieder reinzukriegen, für mich erstmal so den Weg da reinzukriegen –

CS: Wie meinst du das mit dem Weg, kannst du das noch ein wenig mehr beschreiben?

I: Meinen eigenen Lebensweg reinzukriegen in dieses Klosterleben, aber auch den Weg in die Gemeinschaft reinzunehmen, und nicht nur in die Gemeinschaft, sondern dann auch mit der Gemeinschaft. Also so sehen, das sind auch alles Individualisten.

CS: Als Anknüpfung daran denke ich gleich an eine weitere Frage, und zwar: Was ist für dich das, was eure Gemeinschaft zusammenhält, einmal abgesehen von der euch verbindenden Religion, ich meine, wie würdest du den „Klang“, jetzt mal musikalisch ausgedrückt, Eurer Gemeinschaft beschreiben?

I: Hm –, also ein Klang, der nicht immer himmelhochjauchzend ist, aber wo man auch merkt, es kommt aber auch nicht zum Absturz. Also ich würd jetzt nicht sagen, es ist ein ständiges Rauf- und Runter, – also, dass es mal ansteigt, dann sackt es mal wieder, also wie beim Singen, ja? Wenn du bei uns hinten drinsitzt und unserem Chorgebet folgst, dann merkst du einfach, einige versuchen jetzt den Ton zu halten, manchmal gibt's welche, die jublieren ein bisschen drüber, manche, die sind halt zu Tode betrübt, die sacken dann so ein bisschen ab, so – wie ein leichter Wellengang, also immer mal ein bisschen höher, mal ein bisschen tiefer, aber es bleibt so ein Grundtenor, bleibt da, und dieser Grundtenor ist eigentlich das, was es zusammenhält.

CS: Und könntest du diesen Grundtenor näher beschreiben, was es zusammen hält, was es ist, dieser Grundtenor?

I: Hm –, also so, dass wir bei aller Verschiedenheit doch etwas gemeinsam auch können, also gemeinsam beten, gemeinsam singen, trotz aller Individualität, die da ist.

CS: Es gibt immer noch etwas Übergreifendes.

In vielen Religionen oder Philosophien ist der Ursprung der Welt Klang, und auch im Alten Testament heißt es: „Am Anfang war das Wort“, in den Psalmen geht es auch oft um das Hören, es heißt: „Höre“, und ich erinnere eine Stelle aus der Benediktsregel, an der es heißt: „Neige deines Herzens Ohr“. Verbindest du damit etwas?

I: Also wenn ich in Gemeinschaft hier lebe, muss ich hören, und das Gleiche ist beim Singen, ich muss auf den anderen auch hören können. Und beim Singen –, wenn ich da nicht hinhöre, wie die anderen singen [es schellt zum Stundengebet], dann mache ich wieder meine eigene Kiste, also ich muss mich jetzt nicht in dem Sinne so manipulieren lassen oder so von den anderen, aber ich muss einfach nicht die ganze Zeit jetzt so dasitzen, Hand hinterm Ohr und, was singt er jetzt, sondern ich muss einfach gucken, links und rechts, wie singen die, singen die jetzt etwas höher oder tiefer, auch für mich so ein bisschen, dass ich mich sozusagen hörend auspendel, dass meine Stimme dann auch ins Ganze mit reinpasst.

Also wir haben einen Mitbruder, wenn ich neben dem sitze, kann ich einfach nicht singen, weil der sehr laut und sehr vehement seins singt, und der hört überhaupt nicht hin, wie der Konvent singt. Und das bringt, wie ich am Anfang sagte –, es gibt einige, da steh ich daneben, da kann ich alles vom Blatt mitsingen, sobald die anfangen, zu singen.

Weil die auch hören, was ist links und rechts, und dieser Mitbruder, ich denk mal, dieses vehemente Singen, – und dieses zieht er durch, das rührt eigentlich mehr aus einer Unsicherheit raus. Und da merk ich, da blockt es bei mir völlig ab, ja? Ich kann dem seine Stimme auch nicht singen –, da merk ich einfach –, da versagt dann auch bei mir irgendwo die Stimme, aber auch das Hörenwollen. Dass ich denke, so, ich zieh mich dann irgendwie weg vom Hören.

Weil ich krieg das schon mit, aber ich konzentrier mich da nicht drauf, und da merk ich schon, dass das ein Punkt ist, wo dann auch die Einheit etwas angeknackst wird beim Singen. Anders auch noch beim Hören ist, Musik zu hören, da werd ich ganz stark. Ist es Musik, die ich für mein Wohlempfinden haben kann, wo ich auch sagte, wenn ich Musik höre, dass es mir Energie gibt, und da mein ich auch, also wenn ich Musik höre, die ich gern mag. Oder die jetzt zu den Empfindungen passt, die ich

habe, also wenn ich niedergeschlagen bin, dann brauch ich schon irgendwo eine kraftvolle Musik oder so, dann merk ich so, dann gibt das auch wieder Kraft innerlich, ja, da merk ich auch, wie die Löffel richtig aufgesperrt sind, ja, wo ich auch nach Möglichkeit einen Tacken lauter nochmal drehe, was ich da nicht haben kann, z.B. im Traurigen, wenn ich dann auch noch eine traurige Musik hören muss. Also da, nein, dann stell ich lieber die Kiste ganz ab.

CS: Und, wie war das am Anfang, als du herkamst, und jetzt, du bist ja auch schon lange hier, ich glaube, 20 Jahre?

I: 16.

CS: Hat sich da etwas in dir verändert, auch in Verbindung mit dem Singen?

I: Ja, ja ja. Ich habe die ersten vier Jahre fast – nicht wahrnehmbar mitgesungen. Weil ich nur am Hören war und immer das Gefühl hatte, du singst verkehrt. Also nicht der andere, sondern ich. Weil ich immer gedacht habe, alle anderen können singen, nur du kannst nicht singen. Und bei mir ist es im Grunde über das Sprechen gekommen. Ich habe zwar früher Theater gespielt, aber das war was anderes als wie hier. Ich konnte keine Lesung in der Kirche vortragen. Oben zum Amber hochgegangen, ich hab gedacht, ich steh kurz vorm Asthma-Anfall. Und – dann hab ich mich auch dispensieren lassen von den Lesungen. Und dann irgendwann –, meine geistige Begleiterin ist eine alte Nonne, was heißt alt, aber, sie könnte halt auch meine Mutter sein.

CS: Habt ihr hier geistige Begleiterinnen?

I: Wir sind ungefähr eine Handvoll, die zu Schwestern hinfahren, also die nicht zum Priester oder zu anderen Mönchen fahren, sondern die zu einer Nonne hinfahren. Und die hat dann irgendwann gesagt: Gut, sagt se, wir versuchen das jetzt immer mal wieder, und nach vier Jahren ist dann wirklich so der Durchbruch gekommen, und als ich dann merkte, ich kann eine Lesung oben am Ambo vortragen, da merkte ich einfach: du kannst nicht nur lesen, du kannst auch singen. Also das war so wirklich miteinander gekoppelt.

Das war wirklich so, in den ersten Jahren zu merken, ich hab –, da sagt mein Mitbruder zu mir: Sag mal, singst du überhaupt mit? Du bewegst den Mund, aber ich hör überhaupt nichts. Ich sag: ich hör mich schon. Zuerst ganz leise. Ich hätte damals nie gedacht, dass ich irgendwann mal in der Schola mitsingen würde, nicht? Also, wie gesagt, ich würde mich jetzt nicht nach vorne hinstellen und die Solostimme singen, das nicht, also, weil ich auch merke, ich denk mal, da muss man auch ein bisschen noch an der Stimme arbeiten, gesanglich und so, und da

merk ich, das ist momentan von meinen ganzen Tätigkeiten her nicht drin, dass ich noch sage, ich würde jetzt auch noch mehr am Gesang arbeiten.

Ich merke so, für mich ist es auch schon eine Herausforderung, mit 4 Leuten zusammen da vorne zustehen, und alle anderen sitzen und gucken dann, und wir müssen dann ein Responsorium auf Latein singen, das ist momentan für mich Herausforderung genug noch.

Aber ich denk mal, sich hinstellen zu können und zu singen, hat auch mit dem Selbstwertgefühl zu tun. So hab ich's zumindest erfahren.

CS: Und das ist bei dir stark gewachsen im Lauf der Jahre. Dann hat das Singen dir auch geholfen, dich zu mehr Selbstwertgefühl hingeführt.

I: Etwas wie eine Befreiung.

CS: Ja, gibt es noch etwas beim Singen, was eine besondere Bedeutung hat?

I: Für mich ist noch wichtig: die Haltung. Dass ich merke, ich sitze gerade, so diese Achse von oben nach unten, gerade dazusitzen, also, dass das schon –, ja auch schon mit Wachsamkeit, mit Dasein zu tun hat. Ja? Beim Lesen kann ich mich in einen Sessel hinein fleetzen, da kann ich eine Decke drumrum packen, mir's gemütlich machen, aber dieses Singen, weil bei uns ja auch sehr stark Singen und Gebet zusammen gekoppelt ist, – also da merk ich schon, da steh ich vor etwas Höherem, und da kann ich mich nicht einfach so dahin fleetzen, sondern das braucht eine gewisse Haltung. Also nicht diese Hab-acht-Soldaten-Haltung, sondern wirklich sozusagen, – wie bei Beas Cembalo, wenn da die Saiten nicht richtig gespannt sind, wenn man die Saiten anschlägt, – kann man schon machen, aber was dabei rauskommt?

Und da merk ich einfach, wenn ich selber eine Spannung aufbau, dann können auch die Töne kommen. Das sind vielleicht auch Sachen, die ich früher am Anfang gar nicht erst gewusst hab, die ich vielleicht lernen musste. Wo ich gemerkt habe, ja, wenn ich aufrecht sitze, dann hab ich hier oben auch einen Brustkorb, dann ist auch nicht das Zwerchfell eingedrückt, dann hab ich Raum, dann hab ich auch Luft! Ja? Dann steh ich nicht so und denk, ich bin ja schon wieder kurz vor meinem Asthma-Anfall oder so.

CS: Hattest du Asthma?

I: Nein, aber ich hatte es mit den Bronchien. Dieses Gefühl, wo ist die Luft? Sondern jetzt, so zu merken: Da ist der Bauch, und da passt auch viel Luft rein und nicht nur wat zu essen. Ja, im Grunde, diese Atmung zu merken, da ist nicht nur hier oben dieses bicken Lunge, was da ist, sondern da unten ist der Bauchraum, dass du

wirklich bis in den Hintern rein die Luft runterziehen kannst, ja? Und dann auch wirklich was da ist, wo du Resonanz mit schaffen kannst, wo du Luft hast, wo auch was kommen kann. Also ich denk mal, Singen hat auch viel mit der Körperhaltung zu tun, mit der inneren Anspannung, die ich habe, klar, ich kann mich auch verkrampfen, dann ist das mit dem Singen auch wieder vorbei, also da denk ich mal, der Körper ist wie eine Instrument, ich muss lernen, mein Instrument zu beherrschen, also jetzt in einer guten Art und Weise.

CS: Wie beim Töpfern.

I: Da muss es ja auch durch mich rausfließen, die Form in dieses Gefäß reinkommen, und ich denk, das ist dasselbe, wie beim Singen. Ich hab keine Trompete oder keine Klavier vor mir, sondern ich hab meinen eigenen Körper, ich hab da meine Schnute, da hinten sitzen die Stimmbänder und da muss ich gucken, dass ich dieses Instrument mit viel Übung und viel Liebe auch beherrsche. Ich muss nicht Perfektionist sein, aber für den täglichen Gebrauch.

CS: Ich danke Dir für das Interview.

10.3 Interview mit Pater Abraham am 14. Februar 2009

CS: Wir haben ja schon über meinen Anknüpfungspunkt gesprochen, über das gemeinsame Singen in der Kirche, und nun ist meine erste Frage: Was bewirkt Musik in Ihnen, und warum berührt sie nach Ihrer Wahrnehmung Menschen auf einer so tiefen Ebene?

A: Was bewirkt Musik in mir –, dass ich in eine Einheit mit mir komme, in eine Gesamtheit, in einen Klang, in eine Harmonie, wobei – die musikalische Harmonie oder Disharmonie ist jetzt nicht gemeint, sondern in diese Einheit, in mich rein. Ich vermute, dass dies für alle Menschen irgendwie gilt. Dass sie auf einer Ebene angesprochen werden können, je nachdem, wie ich den Fokus richte, die verschiedenen menschliche Bewusstseinsstufen durchdringt, und dann kann ich natürlich sagen, ich achte genau bei einer Beethoven-Sinfonie, wann kommt das Thema wieder, oder bei einer Fuge, wie ist sie aufgebaut, oder kann versuchen, zu analysieren, ich kann aber auch versuchen, mich einfach dem Gesamtklang hinzugeben. Das ist, je nachdem, ich kann ja nur von mir reden, wie ich Musik höre, und in was für einer Phase ich mich gerade auch menschlich befinde. Es gibt Situationen, wo ich einfach Musik nur höre, um mich ansprechen zu lassen, und es gibt Musik, wo ich schon reagiere und analysiere und nachdenke über Musik, das geht bei mir meistens in eins.

CS: Daran anschließend meine zweite Frage: Wie nehmen Sie das gemeinsame Singen mit den Brüdern wahr, und was löst es in Ihnen aus?

A: Das gemeinsame Singen nehme ich wahr als ein gemeinsames Atmen, was für mich ein ganz tiefer und ganz intensiver Prozess ist, und darüber wird meiner Beobachtung und meiner Wahrnehmung nach so nach 20 Jahren eigentlich eine Einheit in aller Unterschiedlichkeit evoziert, also hervorgerufen, nicht erzeugt, das ist so gemacht. Man setzt sich hin, singt zusammen, dadurch atmet man in einem Rhythmus, und dadurch kommt auch eine gemeinsame Schwingung auf.

CS: Können Sie dazu noch etwas sagen, zu dieser Schwingung, jenseits der Person? Weil das ist ja genau das Verbindende. Zum Beispiel, wenn es mit manchen nicht so gut geht, dann kann es durch das gemeinsame Singen auf eine andere Ebene kommen.

A: Also kann es zumindest kommen. Es gehört eine innere Offenheit dazu, ein Entschluss, dass ich das möchte. Dem, der sich sperrt, ist das nicht möglich, also Freiwilligkeit ist schon eine große Voraussetzung, manchmal kann das auch so sein, das weiß ich ja von mir selbst, ich bin ja nicht immer gleich im Chor, sondern ich

bin immer auch unterschiedlich da, je nachdem, was ich alles mitbringe und mitschleppe, und das kann passieren, dass das über diese Verbindung erleichtert wird, es kann auch sein, dass es durch diese Verbindung erschwert wird. Also, es ist beides eigentlich möglich, und je nachdem, wie ich gerade da bin und was für Resonanzen ich in der Lage bin, aufzunehmen und auszusenden, merke ich, dass das eben in eins geht. Ich glaube schon, dass sich beim Singen eine tiefere Offenheit einstellen kann.

CS: Und hängt das auch mit der Bewegung zusammen, diesem gemeinsamen Einziehen in die Kirche? Denn man geht ja in eine gleiche Richtung und in einem Gleichschritt.

A: Das ist ja ein Sinn des mönchischen Lebens, das ist ja eine Art Gleichschaltung, und zwar eine bewusste. Es ist eben nicht nur eine unbewusste oder manipulierte, sondern es ist ein bewusster Schritt in eine Gleichheit, in der sich also die Polonaise, das Eintreten oder wie man es nennt, ist schon so, – vorher das Aufstellen zusammen ist schon – ein Ding –, also erstmal, dass alle Menschen hier ja in diesem Kloster grundsätzlich den Entschluss geschafft haben, das zu wollen, es als Lebensform zu akzeptieren. Bei allen Beeinträchtigungen, biografischen Verzerrungen usw., die sich einstellen, das ist ja schon mal die Basis, der grundlegende Anfang eines solchen Miteinanders.

Dann geht es dadrum, dass ich sage, so, jetzt geht unsere Klingel, jetzt lasse ich das, was eigentlich ich für mich mache oder in meinem Bereich, das lasse ich jetzt bleiben und gehe weiter und ziehe meinen Habit an und stelle mich in die Reihe. Da ist ja ein Akt von Pause vorher und von Stille. Und dann, das gemeinsame Losziehen ist dann sozusagen wie so ein Nadelör, in der Tat, denn das geht ja dann auf das Zeichen des Oberen, und dann ziehen wir ein, und ab da geht es eigentlich dadrum, wenn es denn gelingt, die Ebene der Gemeinschaft zu aktualisieren und das über Singen zu tun.

Wir könnten uns ja auch unterhalten, aber wir sind sozusagen nicht im permanenten Netzwerk-Kontakt untereinander, sondern gerade im Absehen von sich selbst und in der Ausrichtung auf das Eine, kommt dann eigentlich ein ganz besonderer Akzent hinein.

CS: Es stärkt im Grunde diese Gemeinschaft?

A: Davon gehe ich aus, ja.

CS: Und welche Rolle spielt darin dieses ständige Wiederholen, denn es werden ja über die Tage hinweg immer die gleichen Lieder oder die gleichen Texte –

A: Über die Wochen hinweg sogar –

CS: – wiederholt. Welche Wirkung hat das in Ihnen, oder wie empfinden Sie diese Wiederholung?

A: Das ist eigentlich die Loslösung von –, die Wiederholung finde ich ganz wichtig, und das ist die Loslösung von –, nein, das ist die Öffnung zu einer Spiritualität jenseits der Person. Ja? Also, ich bete einen verbürgten Text, dieses Textes habe ich mich vergewissert, das sind die Psalmen, damit hab ich mich mental auseinandergesetzt, meinerwegen auch historisch und bibelkritisch und was nicht alles noch, und dann lasse ich ihn quasi auf der Ebene dann auch sein, mit je eigener zeitgemäßer biografischer Aktualisierung, und kann ihn sprechen oder besser gesagt, singen. Weil ich ihn immer wieder singe, bete ich quasi jenseits des Textes, also Text ist für mich quasi nur ein Rahmen, oder eine Form, die ist also letztendlich für den Klang nicht ausschlaggebend, sondern die ist für mich eigentlich, die brauche ich halt, und die formt mich auch.

Ich glaube, dass die Worte, die ich singe, auf mich zurückwirken. Sie merken, ich bin eigentlich ein Mensch, der sehr viel von personalen Strukturen und Gedanken hält, der auch sehr mental interessiert und aufgeschlossen ist und – eigentlich sehr daran arbeitet und sehr dadrin lebt, und trotzdem bin ich fest davon überzeugt, dass das Personale, –und vor allen Dingen, im Personalen gibt's ja diesen kleinen Ausschnitt des Mentalen –, dass das ja relativ ist. Es ist ein Mosaikstein im Gesamt des Menschen. Und je nach Situation und Zeitbedingung ist der mal wesentlicher und mal unwesentlicher.

Es geht für mich aber dadrum, die anderen Bereiche und Sphären menschlichen Daseins zu aktivieren, und das geht für mich am besten über Gemeinsames, also dafür lebe ich, dafür bin ich ja im Kloster, über gemeinsames Singen, über gemeinsames Beten und dazu gibt es sozusagen überkommene Formen, das machen ja nun Leute immerhin schon seit 2000 Jahren und singen diese Psalmen, dass ich sage, das ist ja in Ordnung, das wird dann bei mir auch klappen. Also ich werde mich dann auch sozusagen einklinken können.

Ich glaube, dass es sich um ein Kraftfeld dreht, was sich einmal horizontal weitet, also, dass ist ja sozusagen überall auf der Welt so, dass es Benediktiner gibt, ich hab da gerade eine e-mail geschrieben an einen Bruder, der ist in Amerika, und dort gibt's halt auch ein Benediktinerkloster, und mehrere, und da gibt es also quasi von unserer Art ein mittlerweile weltumspannendes Netz, die singen alle diese Psalmen, das ist ja erstmal ein tolles –, oder beten sie, je nach Fähigkeit und Veranlagung des Konventes. Das ist dieses Netz, und das Ganze bezieht sich sozusagen auch geschichtlich zurück in die Tausende von Mönchen und Nonnen, die das auch gemacht haben.

Und damit befinde ich mich eigentlich in Kontexten jenseits meiner Person. Und in einer Gemeinschaft, die darüber völlig hinaus geht.

Und wenn ich jetzt ganz spirituell gehe, sag ich ja: das sind die Gesänge der Engel, also ich geh ja auch in eine Welt, die – wie auch immer betrachtet und formuliert, über diese Welt hinausgeht, also über die Materie dieser Welt und über das von uns Wahrnehmbare dieser Welt hinausgeht in diese Brückenbereiche zum Göttlichen hinein.

Und wenn da –, im Credo heißt das ja so schön: „Ich glaube an den, der alles erschaffen hat, das Sichtbare und das Unsichtbare“, dann muss es da ja auch was geben. Wie ich das jetzt formuliere und bebildere, da ist ja Sprache erstmal grundsätzlich zu schwach dazu, um Engel vernünftig abzubilden.

Natürlich kann diese geflügelte Jahresendfigur, wie es ja die DDR in Sprache zu bringen versucht hat, – ja, das ist für mich ganz faszinierend, weil dieser absolut neutrale, unemotionale Sprachstil eigentlich ziemlich deutlich macht, dass das Ganze unbeschreibbar ist, und dass alles Gestottere mit wie auch immer sympathischen Bildchen schwach ist.

Aber ich glaube, dass sozusagen mein Singen mich in diese Welten mit hineinbringt, weil – es gibt ja sozusagen Optionen, was so ein Engel können müsste, und dazu gehört ja nun seit immer, dass diese Gestalten singen!

[Beide lachen]

Das ist nun also ganz klar, also das ist ein ganz tiefes –, und darum ist da für mich eine Wahrnehmung drin, ob die jetzt mit Stimme, Singen, oder wie das alles genau aussieht, das brauchen wir nicht beschreiben, das wird alles schwach und dumm.

Aber dass die irgend etwas Gleiches tun, dass sie darüber Gemeinschaft erleben, und dass es das Transportmittel zu Gott ist, Gesang, das ist mir eigentlich relativ gewiss.

CS: Du hast jetzt, hm, Sie haben jetzt –

A: Ja, wir können uns gern duzen –

CS: Du hast über diese Verbundenheit mit der Welt gesprochen, die wir in Worten kaum beschreiben können –, inwieweit verbindet dich diese Musik auch mit den Brüdern? Also auf der menschlichen Ebene, kannst du darüber etwas sagen?

A: Erstmal ist jede Chorgebetszeit eine Momentaufnahme eines nicht sichtbaren Korpus von Gemeinschaft, also eines kommunitären Körpers, dessen wir uns vergewissern müssen, dass wir das wahrnehmen. Und das ist sehr unterschiedlich. Wenn die Sonne scheint, und es ist Hochdruckwetter, singen wir anders im Chor, wie wenn es Regenwetter ist, und es ist schon so eine gedrückte Stimmung, das

merkt man ganz deutlich. Also erstens halten wir den Ton nicht, also rein formal klappt das nicht, aber auch von der Strahlkraft.

Wenn wir Profess feiern und sind alle ganz glücklich, dass wir einen neuen Bruder kriegen, hört sich das anders an, als wenn wir so alltags nach einer strammen Woche Freitags abends uns da versammeln, ja? Eine Beerdigung ist interessanterweise auch ein ganz kraftvolles Fest, – also wenn wir sozusagen uns als Gemeinschaft –, ja, das ist bei uns so, weil wir nicht emotional miteinander so verbunden sind, – das darf man ja nicht verwechseln.

CS: Ja, das wollte ich fragen, das fiel mir schon bei Bruder Damian auf, der auch bei dieser Frage nach der Gemeinschaft erstaunlich wenig von der emotionalen Verbundenheit sagte –

A: Das gehört nicht zum Klosterleben –

CS: Ach, das gehört gar nicht dazu –

A: Nein, – also, hört sich jetzt ziemlich brutal an, ist aber eine Wahrheit.

Wir sind, das ist schon richtig so formuliert, wir sind Brüder. Wir haben uns nicht ausgesucht. Ich habe unter diesen Brüdern zwei, drei Freunde.

Wir sind Brüder. Also, das ist erst einmal eine formale Zugehörigkeit. Also mit meinen Geschwistern, das sind nicht zwangsläufig meine besten Freunde.

Heutzutage geht sowas eigentlich verloren, weil man höchstens ein oder zwei Brüder hat. Wenn man früher zwölf Geschwister war, dann wusste man, ich hab ein Lieblingsgeschwister, und ich hab auch welche, die mir relativ fremd sind, das heißt, wir sind Brüder. Wir haben zusammengefunden und haben uns emotional nicht ausgesucht. Ja? Wer ins Kloster eintritt, um primär seine emotionalen Bedürfnisse zu stillen, wird enttäuscht werden, weil das nicht der Sinn eines Klosters ist.

Das merkt man auch hier, klar sitzt man mal abends zusammen mit dem einen oder anderen, aber es ist nicht so, dass wir sozusagen abends irgendwie – also in emotional freien Zeiten, jenseits von Arbeit, da permanent sitzen und Gemütlichkeit pflegen oder Gemeinschaft pflegt im Sinne von emotionalem –, Gemeinschaft konstituiert sich durch unsere Profess, durch unsere Gebetszeiten und durch unsere Mahlzeiten.

Und dann noch durch unsere Gütergemeinschaft, aber das sind alles –, wenn man diese ganzen Sachen, die haben emotionale Hintergründe, – aber wenn man die nur emotional versucht, zu verstehen und zu deuten, wird das Ganze relativ flach. Ja? Und deshalb ist für mich –, erstmal bin ich ein Mensch, der sagt: Also diesem Emotionalkörper, dem messen wir eine Bedeutung zu, die er gar nicht verdient hat, ich halte das für übertrieben, was da derzeit eigentlich passiert. Das ist eine

Ausdruckskraft meiner Seele und meines Daseins, das ist eine Signalkraft, aber deswegen muss ich eigentlich nicht permanent dadrin baden.

Wenn die krank ist, kann das ganz furchtbar sein, das ist gar kein Thema, oder beschädigt oder verstimmt, oder sich ins Negative –, ich will die jetzt nicht einfach vom Tisch wischen, darum geht's mir nicht. Aber für mich ist eigentlich eine spirituelle Energie oder eine spirituelle Kraft wesentlicher. Deswegen bin ich im Kloster. Und je älter ich werde, desto mehr wird mir das eigentlich auch klar. Weil ich irgendwie unterscheide, ich kann merken, ich bin jetzt auf diesen Bruder wütend, der sitzt natürlich im Chor neben mir, das färbt sich ab, ja? Es geht aber auch dadrum, zu sagen, so, das ist jetzt meine Wut oder mein Neid oder meine emotionale Gestimmtheit, die ist da, das ist in Ordnung, aber die hat jetzt hier nicht die Herrschaft, bitte.

Sondern wir sind hier zusammen, weil wir gemeinsam –, obwohl ich bei ihm das vielleicht gar nicht verstehe, wie er das schafft, oder da viele Fragen dran habe, aber erstmal geht es darum, zu üben, und deswegen singen wir ja zusammen und unterhalten uns nicht, – wir beten ja zusammen, wir sitzen ja nicht diskutierend über Gott. Könnte man auch machen anstelle vom Chorgebet, dass man sagt, wir tauschen uns aus und versuchen, emotional das zu verstehen oder mental zu versprachlichen, – nein, wir sagen, wir singen!

Das heißt, das, was uns zusammenhält, die Benediktiner, ist die reine Form, die Form des Singens, und jeder füllt sie mit seinem Inhalt. Ich vermute, von den dreißig Nasen, die da jetzt sitzen heute morgen, haben wir dreißig verschiedene Gedanken, wuselt's im Kopf, und dreißig verschiedene Gestimmtheiten, und wir sagen gut, formal machen wir jetzt mal dasselbe in der Hoffnung, dass es uns auch auf den spirituellen Ebenen halbwegs ordnet, und wenn's richtig gut klappt, und der Funke springt, wo ich so sagte, bei Festen oder bei Sachen, wo wir uns zusammen –, dann spürt man auch einen emotionalen Ausgleich. Dass es leichter fällt, weil wir uns irgendwie da alle freuen, weil Weihnachten ist oder –, dass wir sagen, emotional schaltet es sie auch schon gleicher, aber das wäre das Ziel, noch die tägliche Frucht.

CS: Ja, das Ziel liegt sozusagen zur Hauptsache im Spirituellen.

A: Ja, Sinn der Aktion ist es, Gott zu loben, wenn man das jetzt mal in so ganz klassischer Sprache –, ich trenne das Ganze nicht mehr so, weil ich, wie gesagt, – ich kann das jetzt in personalen Kategorien beschreiben, dann habe ich Gott und mich und da ist ein Kontakt und ein Austausch und ein hin und her, ich habe eher den Eindruck, dass Gott das je Größere ist, in dem ich singe.

Ja, und diese ganzen vergessenen und verschütteten und sich erst entwickeln-müssenden Ebenen, die hab ich zu pflegen und aufzubauen, und ich bin der Meinung, wenn das alles tatsächlich mal prall und voll ist, dann geht's rüber. Dann

hab ich hier nichts mehr zu suchen und nichts mehr zu tun. Dann können wir da die nächste Ebene abarbeiten, angehen, und da erfreuen und besingen.

Also, ich finde eine Seele nicht so ein kleines Ding, was da in so einen Körper eingesperrt ist, sondern ich bin der Meinung, dass ein kleiner Teil meiner Seele in diesem Körper Erfahrungen sammelt. Und wie das jetzt aussieht, ob die wiedergeboren werden oder so, das sind ja alles Fragen, die sind letztendlich hier nicht entscheidbar. Dafür kann man Optionen treffen, man kann Erfahrungen austauschen und reflektieren, aber die Fragen sind prinzipiell unentscheidbar, deswegen braucht man da gar keinen –

CS: Das können wir einfach nicht wissen –

A: Das können wir nicht wissen, also wir nehmen –, was diese Fragen angeht, ist die Beobachtung, dass uns Menschen, irgendwie Dinge, bekannt vorkommen und ganz neu vorkommen. Und das eine lässt darauf deuten, dass es Zyklen gibt, und das andere lässt darauf deuten, dass das irgendwie linear ist. Und in dem Moment, wo ich in eine vierte Dimension gehe und löse die Zeit auf, ist das alles sowieso Tumbach, also, sind das so Kinderbilder. Geht das jetzt im Kreise herum, werden wir wiedergeboren, oder ist das eine einmalige Aktion, das hat ja nur was mit Zeitlichkeit zu tun. Und insofern –, das glaube ich auch, dass Musik da auch öffnet. Dass Musik in eine Überzeitlichkeit öffnet. Haben eigentlich die großen Komponisten immer auch versucht, in so eine Ebene zu kommen, also durch Form und Formentwicklung wie auch durch –, das kennen Sie alles noch besser aus der eigenen Praxis, durch Klang, durch Ebenen, durch elektronische Verzerrungen, Überlappungen, durch was nicht alles, da versucht ja Musik sozusagen, den Raum zu sprengen. Weil sie da ja nun permanent eingesperrt ist und aus der Einmaligkeit lebt, deswegen hat sie quasi diesen Nadelöhr, diesen kleinen Punkt, wo man vielleicht durchlinsen könnte.

CS: Das nehme ich auch so wahr. Darf ich trotzdem nochmal zurück zu dieser Ebene mit den Brüdern?

A: Ja, klar [lacht].

CS: Ich meine die Frage, welchen Wert das Singen für die Gemeinschaft der Brüder hat, abgesehen von dem Aspekt des Überzeitlichen, den du eben beschrieben hast.

[Eine große schwarze Katze kommt und springt auf den Tisch.]

A: Das ist Zacharias, die Schmiedekatze.

[Die Katze schnurrt laut.]

CS: Ja, die Auswirkung des gemeinsamen Singens auf die Gemeinschaft.

A: Es bildet erstens die Gemeinschaft ab, dass die Gemeinschaft zu einer Reflektion fähig ist, und ich glaube, es reinigt und klärt auch die Gemeinschaft. Also, wir müssen schon dadran festhalten, – ich glaube, das zu tun, [das Singen], wenn das abbricht, zerstört sich auch die Gemeinschaft, ich glaube, dass das schon integral ist. Weil es schon jenseits aller Individualität und aller Unterschiedlichkeit die Gemeinschaft konstituiert und abbildet.

CS: Es stärkt die Gemeinschaft?

A: Stärken ist für mich zu zielgerichtet. Ich betrachte es vom Standpunkt her und vom Sein, und dann guck ich erstmal, was passiert da und –, weil die Gemeinschaft ist letztendlich ein Geschenk, die Gemeinschaft ist nichts, was wir erzeugen, ja? Aber wir können daran arbeiten, dass wir uns für dieses Geschenk öffnen.

CS: Wird die Gemeinschaft nicht auch von jedem Einzelnen mit genährt, von der Herzenskraft, die man hineingibt?

A: Von meinem guten Willen ja, aber es ist –

[Kater rumort, schnurrt, Abraham spielt mit ihm.]

A: Kommen wir zum Thema, – also beides, es stärkt die Gemeinschaft, klar, ich arbeite dadran mit, aber das Wesentliche ergibt sich eben. Also ich bin in spirituellen Fragen nicht so zielgerichtet, also das, was ich tun soll, das tu ich, und das ist erstmal die alltägliche Treue, das Holzhacken und das Steinelesen und das Wassertragen, und dann kommen zwischendurch vielleicht Momente von – Gebet, also „Opus Dei“. Benedikt verniedlicht das Ganze ja nicht, er sagt dazu „Opus dei“, das heißt, das ist Arbeit. Das ist die Gebetsarbeit, also Treue und Psalmsingen ohne große spirituelle Erfahrungen, einfach nur in Treue da sein, das ist schon so die Basis, die aufrechterhaltende Form. Das, was an Gemeinschaft darüber deutlich wird, ist Geschenk.

CS: Was darüber hinaus kommt –

A: Was darüber hinaus kommt, ist Geschenk, und das eröffnet sich.

CS: Und ist auch immer neu –

A: Das sind so Kategorien, die sind da schwierig, neu und alt, das sind ja Leistungskategorien, die sind ja schwierig in spirituellen Zusammenhängen, finde ich. Ob man jetzt erfüllt ist oder nicht, das ist doch kein Wort für Gott, das ist ein Wort für mich, für meine Sehnsucht, für meine emotionale Verfasstheit, für meine ganze Bedürftigkeit, aber letztendlich ist das doch nichts. Die Bibel hat ja dafür so eine Sprache: "Was kein Auge je gesehn und kein Ohr je gehört hat, das schenkt Gott denen, die ihn lieben".

Wenn es da ist, weiß man das.

[Er lacht.]

Wenn es nicht da ist, weiß man's auch. Aber was es genau ist, kann man nicht so tabellarisch und so sprachlich letztendlich [ausdrücken], deswegen singen wir ja. Das hab ich ja eben schon gesagt, wir könnten uns auch unterhalten, aber wir singen, wir machen was ganz anderes, wir machen diese spezielle Form von Musik, weil sich da anscheinend was drin zeigt.

Und das haben wir ja auch nicht selbst erfunden, sondern das haben sie schon immer gemacht, immer wurde schon in Tempeln gesungen.

CS: Und wie würdest du das nennen, was sich darin zeigt? Falls du das benennen kannst?

A: Ja, da würde ich eher schweigen. Also ich könnte jetzt natürlich eine ganze Reihe an Bildworten wieder anführen, aber eigentlich in dem Wissen, dass die fragmentarisch sind, dass die unsauber sind. Das zweite Laterankonzil hat von Gott ein wunderbares Wort gesagt, nein, nicht von Gott, sondern vom Menschen: „Alle Aussagen von Gott sind ihm mehr unähnlich als ähnlich“. Das ist das Vorzeichen vor der Klammer, wenn wir an zu reden fangen. Und deshalb kann man sagen, ja das ist gut, kann man Optionen treffen, aber eigentlich –, wie Thomas von Aquin am Schluss geschwiegen hat, der hat ja erst seine Tausende Seiten Bände geschrieben, und dann auf einmal verstummt er. Und das ist viel beredter, als das, was er da vorher –, wieviel Engel auf eine Nadelspitze passen, dazu hat er sich ja Gedanken gemacht.

Jetzt nicht, um sich lächerlich zu machen, sondern um das Immaterielle eigentlich darzustellen. Und zu versprachlichen, heute ist das so ein bisschen plump alles. Der hat ja auch Sachen geschrieben, die zum Amüsieren sind. Aber – eigentlich ist es das Geheimnis, auszuloten, und es vertieft sich, und es wächst in mir, und es auch – zu überlassen.

Das ist ja bei Musik auch so, ob die wirklich gelingt, das hängt von was ganz Anderem ab. Natürlich muss ich üben, also die formalen Voraussetzungen müssen möglichst optimiert werden. Gerade sitzen und was nicht alles noch, aber

letztendlich, dass wirklich Musik entsteht und dass wirklich Sphären sich öffnen, dass ist unbeschreibbar und auch unmachbar und auch unbeherrschbar.

CS: Ja.

Ich habe noch eine letzte Frage, und die ist eigentlich auf dieser Ebene. In den Psalmen geht es oft um das Hören, und es heißt ja auch in der benediktinischen Regel: „Höre“. Auch heißt es: „Neige deines Herzens Ohr“. Was verbindest du damit? Soviel Musik ist darin, in diesem Spruch: „Neige deines Herzens Ohr“. Kommen dir dazu assoziative Bilder?

A: Ja, „neige deines Herzens Ohr“, das ist aus der Benediktsregel. Hören ist für mich etwas anderes als Sehen. Ich höre alles, weil ich die Ohren nicht schließen kann, es sei denn, ich verstopfe sie mir. Das heißt, ich bin permanent, rundrum im Sound und in der Wahrnehmung, auch wenn ich sie mental nicht wahrnehme und filtere. Und deshalb glaube ich, dass das Ohr eigentlich das Gesamte viel besser aufnehmen kann, also dass Klang auf den Menschen viel tiefer wirkt als unsere visuelle Geschichte.

Ich will das Ohr eher einer emotionalen Sphäre noch mit zuordnen, während Sehen ist mental, zack, zack, ausschneiden, begreifen, verstehen, abordnen, abstrahieren. Da ist Hören für mich eigentlich etwas anderes. Ich kann nur –, es ist schwierig, durch Sehen kann man auch in so einen Trance-Zustand kommen, aber wenn ich –, Musik wirkt für mich auf einer ganz anderen Ebene. Wenn ich hier jetzt sitze und hab irgendwas an und muss einen Entwurf machen oder so, dann komm ich in ein so schönes Fließen, dann hör ich die Musik nicht mehr in dem Sinne: Was singt denn der Evangelist da gerade in der Matthäus-Passion, sondern bin sozusagen in dem Musik-Raum und atme dadrin und bin dadrin oder singe dann auch mit, wenn ich richtig gut damit zurechtkomme oder summe mit. Und das heißt, das Ohr spricht mich anders an als das Auge. Wie das jetzt ist, kann ich nicht sagen, ist auch nicht so eine sprachfähige Sache. Ein Tier spricht mich auch anders an als Sie. Das ist ja irgend etwas anderes, das nehm ich auch anders wahr, weil es auch anders für mich da ist. Also dies hier jetzt natürlich besonders [Katze], aber –, das ist ein anderes Verhalten, so würde ich auch das Hören sehen.

Das ist natürlich auch ein tolles Bild: „Neige deines Herzens Ohr“. Weil wir Herz eben auch so emotional sehen, müsste man überprüfen, ob das Herz des Psalmisten sprachlich gesehen unser emotionales Herz ist. Da liegen gerade ganz viele Rosenquarz-Heerden, die in den Laden sollen, da in den braunen Wickeln, wir haben ja das Symbol quasi mit emotionalen Chiffren aufgeladen, also das schenkt man sich ja zur Hochzeit, oder wenn man verliebt ist oder zum Valentinstag, ist ja heute auch, da schenkt man sich sowas. Das ist ja die Frage, ob der Psalmist oder Benedikt damals das so gemeint hat. Das würde ich nämlich bezweifeln.

CS: Wie meinst du denn, hat er es gemeint?

A: Weiß ich nicht –, also ein Mensch im früher Mittelalter, in der ausgehenden Antike oder im frühen Mittelalter, ich glaube, dass die gar nicht so emotional waren und gar nicht so emotional gelebt haben wie wir heute. Das ist eine Spezialität eigentlich des ausgehenden 19., des 20. und 21. Jahrhunderts. Also, ein Mensch, der so unendlich mühsam um sein täglich Brot arbeiten musste wie noch meine Großmutter oder Urgroßmutter, die hatten gar nicht soviel Zeit für Emotionen, das konnte gar nicht so einen Raum einnehmen, meine ich.

CS: Du meinst, was den inneren Raum ausfüllte, war dann einfach das Dienen für das tägliche Leben.

A: Die Sorge um das Notwendige. Ich frag mich das immer, wenn ich so einen historischen Roman lese, und dann verlieben sie sich da so unsterblich, dass –, ich kann jetzt nicht sagen, war nie so, so weit würde ich nicht gehen, hab da gar nicht gelebt, aber das sind so neuzeitliche Kategorien, und die werden einfach so übertragen, dass also auch Ramses seine Nefertite unsterblich geliebt hat, als große königliche Gemahlin. Frag ich so: Hm, hm, mag ja sein, will ich nicht ausschließen, war aber nicht die Beziehung zwischen Pharaos und großer königlicher Gemahlin im alten Ägypten. Das glaube ich nicht.

So, und das ist ja so schwierig, wenn Sie jetzt eine Mystik von Meister Eckehard lesen, oder von Tauler oder von Seuse oder Hildegard, wenn Sie diese Bilder sehen, dann kann ich nur sagen, ich kann eigentlich nur gucken, was hat das für eine Resonanz auf mich heute? Was die damals gemeint haben, das halte ich für sehr schwierig, dass man das erfassen kann.

CS: Weil es zum Teil ja auch sehr emotional ist, es kommt für uns heute so rüber in diesen mystischen Texten.

A: Ja, bei uns –, ja das ist aber die Frage, erfahre ich Gott auf der emotionalen Ebene?

CS: Das ist vielleicht für jeden Menschen anders.

A: Das würde ich mal voraussetzen, deswegen ist es auch so schwierig, sich darüber zu unterhalten. Das ist halt eins der größten Geschenke, wenn Menschen sich spirituell austauschen können und sich verstehen können. Und das ist auch etwas unglaublich Intimes. Weil man sich da ganz schnell missverstehen kann und, wenn man das verballhornt oder bspöttelt, trifft man Menschen zutiefst, in ihrem ganz innersten Punkt. Ich habe einen spirituellen Lehrer, der hat mal zu mir gesagt, zu

unserer Gruppe damals, er hat gesagt: „Das, was wir hier miteinander teilen, ist intimer als Sexualität.“ Da hab ich erst gedacht, hm hm, heute weiß ich, dass er recht hat.

CS: Ja, das leuchtet mir ein.

A: Das finde ich eben, das ist ein Geschenk. Das ist ja auch ein Grund, warum ich im Kloster lebe. Weil ich der Meinung bin: die Leute, die dadrauf Wert legen, und die dafür grundsätzlich offen sind, die finde ich hier in außergewöhnlich hohem Prozentsatz.

CS: Und das beantwortet im Grunde auch meine Frage vollständig, was eigentlich eure Beziehung ausmacht. Das ist ja eigentlich diese intime Spiritualität, die du eben beschrieben hast.

A: Zumindest das Suchen danach, wir sind ja Suchende, wir sind ja nicht Besitzende. Das ist ja auch ein ganz wichtiger Aspekt, dass wir nicht im Modus des Habens sind, sondern versuchen, uns in den Modus des Seins immer mehr einzuschwingen und unsere Armut zu entdecken. Wir sind alle nicht im Kloster, weil wir so stark, oder weil wir so reich sind oder weil wir so begabt sind oder so spirituell sind, sondern weil wir sagen: Alleine krieg ich dies Projekt schon mal gar nicht gebacken, und deswegen tun wir uns doch besser zusammen. Inmitten aller Unterschiedlichkeit und aller Rivalität und aller Unausgegorenheit ist das immer noch der beste aller möglichen Wege.

CS: Kannst du auch sagen, wie die Beziehung ist zwischen diesem spirituellen Zusammenhalt und dem Emotionalen, denn das ist doch sicher wie bei zwei Waagschalen, – ich stelle mir vor, es ist zwischen beiden so eine ständige vibrierende Beziehung –

A: Also, ich würde so sagen: Wenn ich Bauchschmerzen habe, kann ich nicht beten. Also fangen wir einmal beim physischen Körper an. Wenn ich traurig bin, wird das mein Gebet genauso negativ beeinflussen. Wenn ich ein ungelöstes Problem habe, sei es philosophischer oder überhaupt praktischer Natur, das heißt, mental unausgegoren bin, komme ich in keine Ruhe und in keine Geborgenheit. Das heißt, wenn ich jetzt die Ebenen so hochgehe, heißt es, diese aufeinander abzustimmen. Und ich glaube eben, dass die interaktiv miteinander vernetzt sind und ich darauf zu achten habe, dass alle Ebenen, also mein gesamtes Menschsein in Schuss ist. Das ist ja das Ziel, dass es in Harmonie ist, in Einklang ist, in Austausch, in Geben und Nehmen, in lebendiger Schwingung.

Und insofern natürlich, wenn ich da ein emotionales Problem habe, beeinträchtigt das auch spirituell, davon kann ich auch körperlich krank werden. Das ist ja klar, wie viele Menschen müssen sich mit sowas wie Psychosomatik rumschlagen, wo eigentlich eine kranke Emotion den Körper mit in den Abgrund reißt.

CS: Und kannst du ausdrücken, welche Rolle in diesem Zusammenhang bei Euch das Singen spielt?

A: Das ist wie Medizin, also ich bin schon der Meinung, dass da ganz viel ermöglicht wird und sich ganz viel eben zeigt. In dem Moment, wo Dinge bewusst sind, hab ich ja auch Möglichkeiten, zu verändern. Und zu prägen, und dazu brauchte ich das Bild, das sich im Singen wieder zeigt.

CS: Ich danke dir für das Gespräch, Abraham.

10.4 Interview mit Pater Michael am 15. Februar 2009

[Pater Michael wollte das Blatt mit den Fragen schon am Vorabend sehen und sprach mich direkt am Anfang auf die Frage des Einzugs der Mönche in die Kirche an.]

M: Also, es gab früher mal eine Methode, bei der die Kantoren in die Kirche gezogen sind, das waren vier Mitbrüder, die sind also schweigend in die Kirche gegangen und haben sich aufgestellt, und in dem Augenblick, wo das Glockenzeichen kam, haben sie dann angefangen, zu singen und den Einzug sozusagen begleitet, das wird heute nur mit der Orgel gemacht. Also, so wird es wahrscheinlich auch am Anfang der Gregorianik immer gewesen sein, die Kantoren waren eine große Gruppe und die hatten dann den Einzug des Abtes oder des Bischofs oder des Priesters, je nachdem, was sie für einen Festtag hatten, begleitet. Und bei uns ist es jetzt so, dass wir nur den Einzug des Priesters nach der Verneigung begleiten, da gibt es noch eine Erinnerung an diese Geschichte. Und am Sonntag müssen wir den Introitus wiederholen, weil der Eingangsritus, das werden Sie morgen ja sehen, noch verlängert wird durch die Beweihräucherung des Altars.

CS: Das heißt, es gibt sehr wenig Bewegung mit Singen, sondern das meiste findet im Stehen oder in der Stille statt.

M: Richtig, und das scheint auch so zu sein, dass es eine gute Erfahrung ist, die sich eben ganz konzentriert auf das Singen.

Das sehen Sie daran, dass, wenn wir „Ehre sei dem Vater“ singen, also die so genannte Doxologie, die Verehrung Gottes nach jedem Psalm, dann verneigen wir uns. Machen wir das auf einem einzigen Ton [er singt einen Ton], dann gehen wir in der Bewegung ganz tief runter, aber wenn wir es so singen [er singt mit mehreren Tönen], dann bleiben wir stehen und neigen nur die Schultern, damit der Körper nicht eingepresst ist beim Singen.

CS: Und die Gestik mit den Armen?

M: Das ist etwas Anderes, das macht eigentlich nur der Kantor, derjenige, der den Gesang leitet.

CS: Und nicht die Sänger selber.

M: Die Sänger nicht, nein. Singend ziehen wir nicht in die Kirche ein. Wir machen zwar Prozessionen, aber diese Gesänge müssen dann so sein, dass die Kantoren den meisten Part übernommen haben und die Gemeinde bzw. der Konvent dann nur so

ein Responsorium singt, das immer wiederholt wird, ja? Dann kann er das auswendig und kann gucken, wo er hintritt. Also das ist eine rein praktische Geschichte.

CS: Ich verstehe.

M: Mich hat mal jemand gefragt, als er bei uns war, wer uns denn die Choreographie gemacht hätte. Er hat also auch das Gespür gehabt, hier gibt es irgend etwas Tänzerisches, irgend einen Gestus oder was man so sagen will. Das ist natürlich im Grunde genommen auch da, das gemeinsame Gehen, die gemeinsame Verneigung usw., also da achten wir drauf, dass das passiert. Aber das ist nie so deutlich mit Gesang verbunden, dass es eine von dem Sänger selbst gestaltete Bewegung ist, die er dann macht, zusammen mit der Musik.

CS: Ich verstehe.

Ja, kann ich gleich mit der ersten Frage beginnen? Die erste Frage ist ja sehr umfassend, sie heißt: Was bewirkt Musik in Ihnen und warum berührt Sie nach Ihrer Wahrnehmung Menschen auf einer so tiefen Ebene?

M: Also, ich habe mir darüber eigentlich noch nie so Gedanken gemacht, wie ich das über andere Dinge des gregorianischen Chorals usw. gemacht habe. Die Frage –, was bewirkt die Musik, ja? Das ist schon für mich ein sehr schwieriges Wort. Ist das Musik? Was ist Musik im Unterschied zu Text?

CS: Sie können das Thema gern erweitern.

M: Also, Gregorianik ist eine Form, die ja schon von der vokalen Musik und der instrumentalen Musik total auf der Seite der vokalen Musik ist. Unsere Orgelbegleitung ist ein Nonsens. Den müssen wir aber tun, sonst würde der Konvent noch mehr runtersinken. Sie ist nur als Stütze gedacht. Und, ich weiß nicht, ob Sie das schon einmal so durchdacht haben, ich finde es einen fundamentalen Unterschied zwischen dem Gesang als dem Textgesang, der an einen Text gebunden ist und textgeboren usw. ist, als eine instrumentale Form.

Und dann bedeutet das, wie ist jetzt dieser vokale Gesang zu verstehen? Ist es so, dass da eine Erinnerung oder vielleicht ein Nachbilden von instrumentalen Stücken möglich ist, indem nämlich gerade in der Gregorianik die drei Stilformen aufgegriffen werden, das wäre einmal der syllabische Gesang, das heißt, jede Silbe hat einen oder höchstens zwei Töne, das schwimmt dann mit dem so genannten oligotonalen Gesang. Oligos heißt: wenige Töne auf einer Silbe, und dann kommt aber der sich sehr scharf absetzende, der melismatische Gesang. Das heißt, ich singe

auf einem bestimmten Vokal, auf dem Vokal einer Silbe eine Reihe von bis zu 30, 40 Tönen.

Die wiederum gestaltet sind, nicht einfach nur so, das heißt also, die Instrumentalität spielt eine Rolle, schon überhaupt nicht Metrum, schon überhaupt nicht irgend eine Form von Rhythmus, wie wir es heute verstehen, sondern, es ist sozusagen die Nachbildung der Rhythmisierung des Textes, der aber gar kein Text ist. Ich könnte Ihnen das an 1000 Beispielen sagen.

Und ich nehme mal eins heraus, „Ave Maria“, Ave, ja? [Er singt ein langes Melisma auf Ave.] Da spüren Sie, dass da nicht also Viertelnoten und Achtelnoten und Sechzehntelnoten und halbe Noten, Tongruppen gesungen werden, sondern dass es ist, als würde man etwas sagen, als würde man etwas sprechen, so, wie ich jetzt einen Rhythmus in meinem Satz habe, wird da also auch das weiter geführt, weil die Zeichen, die uns die Agogik des Gesangs anbieten, die gleichen sind, wie beim Text.

CS: Ja, und Sie meinen, dass das auch etwas Anderes im Menschen, der singt, bewirkt?

M: Ja, also, es ist viel mehr an den Menschen gebunden. Viel stärker, der melismatische Gesang, nicht nur. Ich würde mal sagen, der melismatische Gesang ist dazu da, oder hat seine Begründung in der Glossolalie. Das heißt also, die Leute haben wahrscheinlich einfach nur einen Vokal oder so etwas gesungen. Dieses Wort Glossolalie kommt häufig, also der Gesang ohne Text. Aber er ist textgebunden, indem ja eine Silbe eines Satzes auf einmal so weit ausgeführt wird, nicht? Und dann, wenn z.B. die Silbe „Lau-da-re“ über vier oder fünf Notenzeilen geht, ja? [Pater Michael singt melismatisch Laudare, Alleluja.] Das gehört zum Melisma und ist nicht losgelöst von allem, ich mach jetzt meinen Körper zum Instrument. Also, es ist immer textgebunden, und so ein Melisma, eine lange Formel auf einer Silbe, auf dem Vokal einer Silbe bedeutet Auskosten eines Wortes. So ähnlich könnte man das sagen.

Also Musik allgemein – habe ich eigentlich mir in den letzten Jahren ausgetrieben, in dem Sinne, in dem ich sage, Gregorianik ist Musik, Gregorianik ist Text! Satz, Aussage. Die Priorität dieser Texte, die ja zu 99 % Texte der Heiligen Schrift sind, und damit göttliches Wort, und damit kann ich nicht mehr das göttliche Wort, wenn ich mich dem nähere, kann ich nicht mehr sagen, ich mache daraus Musik.

CS: Jetzt eine Zwischenfrage, trennen Sie Wort und Musik, oder gibt es nicht eine Verbindung zwischen beiden? Es heißt doch: Am Anfang war das Wort, vielleicht war das auch Musik?

M: Das würde ich schon trennen. Denn die Musik ist ja nicht intelligibel, das heißt also, ich kann nicht mit meinem Verstand etwas aufgreifen, und es wird mir etwas gesagt, was ich verstehen kann.

CS: Nicht über den Intellekt, aber vielleicht auf einer anderen Ebene?

M: Das ist richtig, das ist richtig, aber das ist immer missverständlich. Es kann immer missverständlich sein. Das ist also so – [Schweigepause], also, ich weiß, das es ein etwas schwieriger Gedanke ist, das so aufzugreifen, ich will es bei Ihnen probieren, mal an der –, oder ich will mich versuchen, und Sie auch, zurück zu versetzen in die Zeit um 900.

Da wird wahrscheinlich Musik nur Tanzbegleitung gewesen sein. Wenn so etwas –, dass in der Kirche selber und in dem gemeinsamen Gottesdienst, in der Zeit, in der man an irgendeinem Ort zusammen gekommen ist, dass man da das Wort Gottes – ausschmückt, nein, dass man dem Wort Gottes eine Würdigkeit, eine Werthaftigkeit gibt, indem man singt. Das Singen selber ist also etwas, mit dem der Mensch sich dieses Wort aneignet, ohne dass er es auch in dialogischer Form an Gott oder an Menschen zurückgibt.

Aber – ja, und dadurch kommt auch die Ablehnung, dass man instrumentale Dinge aufnimmt. Die Orgel ist im achten Jahrhundert entstanden und ist dann lange Zeit das einzige Instrument gewesen, das im Gottesdienst zugelassen war. Das kam nicht daher, dass man die andere Musik nicht schätzte. Die gab es ja noch gar nicht, aber man hat also da –, ja –, es war dieselbe Schwierigkeit, die wir jetzt in Afrika z.B. gehabt haben, oder haben, wenn die alte Auffassung von Rhythmus und Trommelrhythmus noch lebendig war.

Sie konnten also in eine peinliche Situation kommen, wenn ein bestimmter Trommelrhythmus erwartet wurde, der früher bei der Hochzeit gespielt wurde, und den hat dann der Europäer, der afrikanisch sein wollte, bei der Beerdigung gemacht, die Leute sind verrückt geworden, die Alten. Die Jungen fanden das gut, die hatten keine Ahnung, was das war. Und so gab es ganz bestimmte emotionale Bewegungen des Menschen, die mit dem Gottesdienst eigentlich nicht in Verbindung treten durften. Sie hatte also eine Botschaft, die instrumentale Musik, aber sie war nicht so, dass sie intelligibel war, dass man sagte, so, das ist richtig. Ja?

Sondern es gab da etwas Anderes, was eine Rolle spielte. Ich bin da nicht gut bewandert in dieser Seite, aber dadurch, dass ich mich mit Gregorianik befasse, ist das jedenfalls so bei der Gregorianik.

CS: Sehen Sie jetzt, wenn ich Sie richtig verstehe, praktisch eine Art Hierarchie, dass dem Wort eine größere Bedeutung zukommt als der Musik, weil Sie sagen: Ich habe mir die Musik irgendwie ausgetrieben?

M: Das nicht. Also, Musik kann ja auch intelligibel sein, wenn man zum Beispiel Bach'sche Symbolik nimmt, Zahlensymbolik, ja? Dass man da also Untersuchungen gemacht hat, dass das so wäre. Da kann man also auch sagen: Aha, jetzt braucht er diese Töne und diese Töne bedeuten das und das. Es ist aber eine Übereinkunft, es ist nicht so, dass es dem Menschen zugegeben ist, der sagt, ah, ich höre das, und ich weiß das. Ja? Sondern da kommen Wissenschaftler, die dann sagen, ja, in dieser Barockzeit gab es doch diesen Hang, alles in Zahlen auszudrücken, nicht? Und schon wurde –, und das war der Musik auch anhängig seit dem frühen Mittelalter und seit der Zeit der Antike, dass nämlich die sieben freien Künste zunächst einmal in die trivialen Künste Grammatik, Dialektik, Rhetorik [eingeteilt waren], ja, die drei sind die trivialen, und die höheren waren dann Geometrie, Algebra, Astronomie und Musik. Das war mir immer schon eine Frage, wieso hat Musik etwas mitten in diesen mathematischen Fächern zu tun, und wenn man die Musiktraktate liest, dann wird über Monochord gesprochen, wo man die Saite teilt und aufteilt, ja, und mit den Hämmern, was ist da Musik?

Da ist also irgend etwas –, oder auch die Astronomie, diese Frage der Sphärenmusik und so weiter – ist eigentlich eine mathematische Folie für etwas, was wir heute überhaupt nicht mehr so sehen können, sonst müssten wir alle Kunstwerke, das müsste ich dann mathematisch eroieren, was das sein soll. Wir sehen also, dass es, – wenn wir von Musik sprechen, so wie Sie es verstehen, weil Ihre Musikerfahrung eine viel breitere ist, also auch die instrumentale Musik dazukommt, – mindestens eine große Frage in dieser Hinsicht ist, und vielleicht ist dann auch die Wortlosigkeit sozusagen eine Voraussetzung dafür, dass ich die Musik in mein Inneres sozusagen reinlassen kann.

Es gibt Dinge, die ergreifen mich auch, und ich weiß, was sie mit mir macht und so weiter. Aber wenn Sie mich fragen als jemanden, der jetzt mit Gottesdienst und dem Mönchtum usw. zu tun hat, dann will ich Ihnen vermitteln, dass ich glaube, dass das Wort Musik, also die gottesdienstlichen Gesänge, nicht mathematisiert werden können. Also, wo dann auch die Sphärenmusik der Sterne, die keiner hört, aber die ausgedrückt werden kann durch Entfernungen usw., die dann eine Geschwindigkeit aufgreifen, dessen soundsoviel Stundenkilometer, sag ich mal in unserer Sprache, das müsste der Ton h sein –, das also zu entdecken, aber sich irgendwo in einen Urgrund hinein zu begeben, in der Musik erklingen kann, – da glaube ich, gibt es schon Gemeinsamkeiten, ja? Also, diese Frage der tieferen Ebene, die da –, das ist also nicht einfach.

CS: Gibt es dabei nicht auch etwas Ganzheitliches?

M: Richtig, ja. Und das wird auch eigentlich in einer Ausdrucksweise deutlich gemacht, durch Benedikt in seiner Regel, – das haben Sie ja auch später noch einmal gefragt –, der das Hören als dasjenige Organ angibt, das den Menschen am

meisten und am tiefsten berührt. Also, alle anderen nicht, heißt das dann. Und dieses "aus culta", also "Kulturiere dein Ohr", damit beginnt die Regel des Hl. Benedikt. "Neige deines Herzens Ohr", das haben Sie ja auch geschrieben.

CS: Ja, was verbinden Sie damit, mit diesem Ausspruch, was löst er in Ihnen aus? Sie haben es ja eben schon angedeutet.

M: Ja, also, ich wollte jetzt so sagen, dass die Voraussetzung für Musik ist, die in diese Tiefe einlotet, – also in die Tiefe des Herzens, das kann instrumentale Musik sein, das kann andere sein, ich kann nur eben darüber nicht sprechen, nicht, dass ich sage, ich bin da so unmusikalisch und schiebe das weg, – Voraussetzung dafür ist das Schweigen. Und Sie brauchen unbedingt die Folie des Schweigens, wenn Sie Musik machen wollen, also wortlose Musik, oder noch viel mehr, in dem Moment, wo Sie werthafte Musik machen wollen. Dieses Ausgespanntsein des Ohres auf das, was da tönt, das, was da klingt. Hm, also, wenn ich so etwas sage, was ich eben gesagt habe, dann will ich mich sozusagen zurückziehen auf die Musik, die wir hier gemeinsam machen. Und so hatten Sie auch gefragt.

Also, es kann auch möglich sein, natürlich, dass ein Besuch eines Oratoriums oder andere Dinge, da muss ich auch leer werden, sonst kann ich das nicht mitmachen, auch, wenn es im Konzertsaal ist. Da muss ich mich auch leermachen und das Ohr meines Herzens sozusagen neigen, das heißt also, es ist nicht ständig irgendwo wach und sagt: Ah, wo gibt's was zu hören? Sondern es ist die Hingabe, die Erwartung, also so eine ganz starke adventliche Haltung, die dahinter steht. Da kommt etwas auf mich zu, für dessen Ankunft ich bereit sein muss. Und erst dann kann ich verstehen. Und das Wort „verstehen“ kann ich erahnen, kann ich berührt werden und so von eben.

CS: Das Neigen hat ja auch mit Zuneigen zu tun, und darum neigt man sich einer Musik ja auch zu.

M: Das ist richtig, ja, aber davon kann ich nicht sprechen, solche Erfahrungen habe ich nur ziemlich begrenzt. Das Interview geht ja hier um die Frage: ist das bei der Gregorianik auch so? Und die Gregorianik, das will ich hier noch einmal sagen, ist wortgezeugt. Also, das Wort gibt an, welchen Gesang ich machen muss, und der ist richtig oder falsch. Da gibt's natürlich auch Leute, die können das, und sind so tradiert worden, sie stammen aus einer Kultur, die wir heute nicht mehr so ganz nachvollziehen können.

Das ist z.B., warum das Wort „Hören“ in der Regel des Hl. Benedikt eine so große Rolle spielt, immer wieder taucht dieses Wort Hören auf. Und ich habe das erst recht spät entdeckt, obwohl es so, nachdem ich's entdeckt habe, in allen möglichen Aufsätzen schon beschrieben wurde, nämlich dass, – man sagt ja zu den

Benediktinern, dass sie einen Wahlspruch haben, nämlich „ora et labora“, also „bete und arbeite“, und man vergisst dabei, das ist so zu erklären, dass die Leute, die diesen Spruch gegeben haben, die haben gesagt, das sind Männer und Frauen, die beten und arbeiten. Das haben sie gesehen, sie waren in der Kirche und haben auf den Feldern usw. gearbeitet.

Dasjenige, was aber am Tag dreieinhalb Stunden gemacht werden musste, war das Umgehen mit dem Wort Gottes, im Schweigen, – nur in der Form, in der ich bestimmte Worte wiederholt habe, immer wiederholt habe, ja? Diese Übung, sich dem Wort zu nähern oder auch einem Satzgefüge, einem Wortgefüge, bedürfte also einer starken körperlichen Anstrengung, und diese körperliche Anstrengung war die, dass sie laut gelesen haben. Sie haben also nicht laut geschrien, aber gegenüber unserem Lesen haben sie so gemurmelt, und das dann ausprobiert, wie stimmt das jetzt, ist das richtig, hab ich das richtig gedacht. Dreieinhalb Stunden am Tag, lautes Lesen.

Das Lesen mit diagonalen und nur mit unseren Augen klingt nicht und hat diese musikalische Seite nicht, aber Cicero sagt das mal an einer Stelle: „Jede Rede“, also das was ich jetzt tue, könnte ich mit Noten aufschreiben, will ich mal modern sagen, sagt er, „das ist Musik“. Ich könnte also sagen, ich müsste ein System entwickeln, in dem meine Pausen und meine Kickser und alles das, was ich hier sagen will, genauestens nachgemacht werden könnte.

Und die Musik muss sich dann, d. h. die Melodie, die Vertonung, die muss sich dann der Sprache und dem Text anpassen. Also, dieses ständige Wiederholen, das ist eine monastische Übung, die nennt man „Ruminatio“, Wiederkäuen. Die alten Väter der Wüste haben gesagt, dass das eine Möglichkeit ist, das Wort Gottes in „Knochen und Fleisch“ eindringen zu lassen, nach ihrer Vorstellung, die sie dann von einer biologischen Anthropologie hatten, was man da sagen kann. Das war nicht ein Bild nur, sondern das war etwas, das sie dann sich aneigneten.

CS: Etwas Physisches –

M: Physisch auch und verinnerlichten usw. Dann erst, wenn das geschehen ist, in dem Augenblick kann ich anfangen, das zu singen. Und dieses Singen ist wieder aus einer Urmusik entstanden. Ich würde mal so sagen, wir verstehen das vielleicht am besten, wenn ich Pentatonik sage, das ist eine Form von Musik, die also ethnologisch ganz gut untersucht ist, und in der man sagen kann, wir haben überall auf der Welt die Pentatonik.

CS: Wie würden Sie die Urmusik beschreiben?

M: Die würde ich so beschreiben [Pater Michael singt eine pentatonische Floskel]: Immer, die kleine Terz wird nicht ausgefüllt, und die Spannungen kommen rein,

wenn man die kleine Terz ausfüllt in der Pentatonik. Eben, ob ich h oder b singe, dann ist es allerdings nicht mehr die Pentatonik. Und die Mönche haben auch, als sie angefangen haben, aufzuzeichnen, immer dafür gesorgt, deutlich zu zeichnen, wo ist der Halbton drunter. Als sie die 4 Linien gezeichnet haben, haben sie die F-Linie etc. immer grün gezeichnet. Das heißt, sie waren schon in der Theorie.

Ja, und das wurde dann also der Sprache aufoktroiert, und man vermutet auch, dass die großen Redner in der Antike, wenn sie laut sprechen mussten, um eine große Halle und einen Platz zu füllen, dass sie dann „Tono Recto“ gesprochen haben, nicht so intim, wie wir das jetzt hier machen, sondern sie haben [er singt einen Sprechgesang] so auf einem Ton gesungen.

Ich kenne das noch von den Pfarrern aus meiner Kindheit, die haben fast immer so auf einem Ton gesprochen, weil sie die ganze Kirche füllen mussten. Und als dann die Mikrofone und die Lautsprecher kamen, da konnten sie wie so ein Nachrichtensprecher sprechen. Und konnten dem Satz auch seine Wichtigkeit durch eine bestimmte klangliche Melodie, die nicht festgelegt war, geben. Also, das wäre so für mich wichtig, zu sagen, wir müssen, und das tun wir dann auch, den jungen Leuten, die zu uns kommen, diese Einstellung des schweigenden Hörens und der Reproduktion in Klang, dieses Wortes in Klang im Stundengebet, das müssen wir ihnen beibringen, das können sie nicht, konnte ich auch nicht.

Aber die Menschen des Altertums, wenn sie denn lesen konnten, lasen laut. Es gibt ein –, Augustinus, der Bischof, der auch über Musica geschrieben hat, – das ist übrigens ganz interessant, mal zu lesen, über die Musica, wird sicher auftauchen, – der sagt, er bewundere den Ambrosius von Mailand, denn er habe gesehen, dass er die Seiten nur mit den Augen berührt und seine Augen gingen an den einzelnen Zeilen entlang, und seine Lippen bewegten sich nicht. Also er ist völlig verdattert, dass ein Mensch sowas machen kann, was wir heute alltäglich tun.

Ein kleines Experiment mach ich dann trotzdem, wenn ich ein ganz langes Wort hinschreibe, ich bin eigentlich Biologe, und dann hole ich mir irgend so ein Wort aus der Enzymatik, die haben immer mehrere Endungen, das sind immer fürchterlich lange Worte. Und dann hab ich mir ein Wort ausgedacht, und so, mit 20 Buchstaben. Dann sag ich den Leuten, wenn ich ein Dia oder irgend sowas habe, und kann das an die Wand projizieren, dann sage ich: Können Sie dieses Wort lesen? In demselben Augenblick, wo ich das gesagt habe, fangen alle an, laut zu lesen. Einige, die schüchtern sind, die tun es nicht, aber um mir zu sagen, ich lese es Ihnen vor, probieren sie es zunächst einmal laut.

Und Schulkinder tun das sowieso. Ja, also das ist so der Hintergrund, der sich den Texten jeweils nähert. Und, – wir haben mal diskutiert, da hat mich mal jemand gefragt: Wie ist das denn, die Texte, die Sie da singen, die sind ja festgelegt, das heißt, Sie haben also ein dickes Buch, und da steht das ganze Jahr drin, und an ganz bestimmten Tagen zu ganz bestimmter Tageszeit haben wir einen ganz bestimmten Text zu singen. Das heißt, also eigentlich sind wir gar nicht sozusagen

darauf aus, unsere Emotionen selbst ins Spiel zu bringen. Und da hab ich mal darüber nachgedacht, welche Aufgabe wir denn haben, was wir denn hier für eine Aufgabe haben, wenn wir so leben. Und wenn wir auch dreieinhalb Stunden hier bei uns so in der Kirche sind und doch die meiste Zeit singen.

Es ist so etwas wie ein Wächterdasein, ein –, also, dass die Stadt, die Menschen schlafen können und ruhig sein können, denn sie haben jemanden, der sich ihnen zur Verfügung stellt. Ja? Wenn Sie da probieren würden, mal das Wort Gehorsam auf Horchen umzuschreiben, dann wäre das ein Horchen auf die Menschen und ihre Notwendigkeiten. Und das ist unsere Aufgabe, für die Menschen dazustehen und dazusein und zu sagen, ich stelle mich zur Verfügung. Dem Text, der da steht, dem stelle ich mich zu Verfügung, ich gebe mich diesem Text hin, so wie Sie eben da diese –, und diesen Text habe ich gleichzeitig schon in meiner Ruminatio verinnerlicht, meditiert, Meditatio. Meditation heißt Übung. Das, was wir heute unter Meditation verstehen, oder die meisten Menschen verstehen, ist nicht das, was das Mittelalter und die christliche Spiritualität unter Meditatio versteht, ja? Z.B. Fechten ist eine Meditatio, also wenn die mit den Knüppeln, mit dem Säbel fechten, dann üben die. So, aber was wollte ich jetzt sagen –

CS: Dieses Wächterdasein für eine Gemeinschaft oder Gemeinde von Menschen –

M: Nein, nicht Gemeinschaft, sondern die Gemeinschaft und der Einzelne ist für die gesamte Menschheit sozusagen zuständig. Und dann weiß ich, wenn ich z.B. sage: „Wach auf, Herr, warum schläfst du? Wach auf, und verstoß uns nicht für immer, unser Leib klebt am Boden, hilf uns auf, komm uns zur Hilfe!“ Wenn solche Sätze da sind, dann sag ich mir, das können nicht meine Sätze heute sein.

Heute habe ich einen Brief bekommen von jemandem, auf den ich lange gewartet habe, und ich bin richtig froh und glücklich. Und was soll ich da jetzt sagen: „Wach auf, Herr, warum pennst du?“ Ja?

Und dann gibt es eben die Sache, dass man sagt, so, ich habe mich zur Verfügung zu stellen denjenigen, die inzwischen in dieser Situation sind und sind stumm, sie können es nicht mehr. Und dann erklingt also da das Wort so eindeutig und so klar, wenn ich mich da hineinversetze, weil ich Mensch bin und diese Situation kenne. Und ich kann auch sagen: „Tanze, du Erde!“, ein anderer Psalm. Kann es in dem Augenblick tun, wo ich völlig niedergeschlagen bin. Deshalb stehen wir auf der Statio, ja? Statio ist die Station, also „the station“, wo man zusammenkommt und dann in die Kirche geht, das ist ein Gang, und da kommt man etwa 5 Minuten früher hin, stellt sich an seinen Platz und schmeißt also alle Gedanken, die also meine Gedanken sind, schon mal weg. Und übernimmt jetzt diese Position des Wächters.

Und manchmal weiß man das gleich: Gleich kommt der Psalm sowieso dran, der ist also gefüllt dann schon durch unsere jahrelange Übung, die wir da haben, gefüllt

mit diesen Gedanken, die andere Leute haben, ich aber nicht in dem Augenblick. Also das ist so eine Grundhaltung, die dahinter steckt.

CS: Schön.

Würden Sie sagen, dass das auch einen therapeutischen Aspekt hat?

M: Eben, für uns selber auch.

CS: Könnten Sie den Aspekt etwas mehr beschreiben?

M: Also Therapie müsste ja davon ausgehen, dass man weiß, was richtig ist, nicht?, damit man weiß, wohin man therapieren soll.

CS: Nicht unbedingt, es kann auch bedeuten –, dass alte Wort „Therapeia“ heißt ja auch Gottesverehrung. Und das kann ja auch bedeuten, dass man sich in einen gemeinsamen Prozess begibt, in dem man sich wünscht, dass am Ende dabei ein Heilaspekt verwirklicht wird. Ich meine jetzt eben nicht den Aspekt, der heute vielfach im klinischen Bereich anzutreffen ist: Da weiß einer genau, was für den anderen richtig ist, und der andere ist nur der Empfänger. Ich möchte mehr den Beziehungsaspekt darin betonen. Sie geben sich ja auch in eine Beziehung. Wenn Sie Wächter sind, sind Sie ja ganz stark in Beziehung und deshalb war meine Frage, wie sehen Sie den therapeutischen Aspekt dabei, von diesem In-Beziehung-Sein.

M: Also, ich kann es wohl so sagen, wie ich eben schon angedeutet habe, dass ich wie der Therapeut auch flexibel sein muss, wenn ich diese Menschen vor Augen habe, die da zerbombt werden und die also hungern und so weiter. Das halte ich also für die Haltung eines Therapeuten, die Grundhaltung eines Therapeuten, dass er sich hineindenken muss, hineindenken, dass er Empathie entwickeln kann, und unbedingt wäre das auch das Umgekehrte, das heißt, die Freude an sich heran kommen zu lassen. Also nicht in einer Schwermütigkeit zu verharren, weil das heute mal mein schlimmer Tag ist oder sowas, sondern in der Lage sein, darüber hinaus zu springen und zu sagen –, ich weiß z.B., wenn ich auf der Statio stehe, also noch einmal dieses Bild der Vorbereitung auf diese Geschichte, und ich ruminieren meine Sprüche durch, die ich dafür gebrauchen kann, das sind meistens auch Psalmworte, – da hab ich also einen, den ich sehr mag, und der dann häufig vorkommt: „Mit meinem Gott überspringe ich Mauern“.

Das ist ein therapeutisches Bild: Diese Mauer, ich komme nicht durch, sie steht da, ich bin wie eingemauert usw. Aber mit meinem Gott überspringe ich Mauern. Und das zu bedenken usw. und zu sagen, so, wenn ich jetzt, wie mit der Hochsprungstange über der Mauer bin, dann kann ich auch runterspringen und kann auch jetzt sagen: ich will dir danken für diesen Tag, wo ich zwar bei mir, das

denk ich gar nicht mehr, dankbar von meinem Gefühl her sein kann, und so würde ich mich in die anderen hineindenken und habe mich dabei auf einmal selbsttherapiert.

Nicht, also, – und auch das andere –, dass ich nicht sage, ich will unbedingt, ich will die bösen Dinge nicht zulassen. Ich will sie nicht zulassen. Auch das ist ja eine schwierige Geschichte, dass ich sagen kann: also, ich möchte mich jetzt auch in die Fröhlichkeit der Menschen hinein bedenken und nicht sagen, ah, das tut man doch nicht.

Aber das ist –, auch diese Techniken, die ich Ihnen jetzt eben gesagt habe, kommen dadurch zustande, dass sie so alte monastische Übungen sind, alte, die so weiter gegeben werden, ich mach das so, ich mach das so.

Ich habe Ihnen ein Buch mitgebracht, das eine gute Freundin von mir als Staatsarbeit gemacht hat: „Zur Sozialisation religiöser Erfahrungen“. Da sind ganz interessante Gedanken. [Pater Michael gibt mir das Buch mit, eine wissenschaftliche Hausarbeit für Psychologie am Psychologischen Institut der WWU Münster aus dem Jahr 1989. Der Untertitel der Arbeit lautet: „Eine explorativ-deskriptive Studie auf der Basis nicht-standardisierter Interviews mit Frauen über 40 Jahren.“]

Haben Sie noch Geduld? Das hab ich mir heute morgen noch aufgeschrieben, Kapitel 19 und 29, also die Fertigkeit, zu psallieren, dazu gehören diese Dinge, die ich eben nach meiner Erfahrung gesagt habe. „Überall ist Gott gegenwärtig, so glauben wir.“ Also nicht: so vermuten wir, das ist unsere Grundhaltung. Gott ist gegenwärtig. Und die Augen des Herrn schauen an jedem Ort auf Gute und Böse. Den Satz hab ich lange nicht verstanden, und zwar ist das aus einem Kindheitstrauma und die Frauen, die in diesem Buch als katholische Frauen interviewt werden, die sagen das auch, dass sie nämlich ein Kinderbuch gehabt haben, in dem gleich auf der 1. Seite so ein dreieckiges Auge war, und darunter stand ein Satz, den ich auswendig gelernt habe: „Es gibt ein Aug, was alles sieht, auch was in finstrer Nacht geschieht“. Und das wurde pädagogisch gebraucht, also, du kannst machen, was du willst, der liebe Gott sieht alles. Ja? Und davon wegzukommen, von diesem Polizistengott, das war also eine ziemlich lange Geschichte, ja? Und wenn man das jetzt im Kopf hat, überall ist Gott gegenwärtig, so glauben wir, und die Augen schauen an jedem Ort auf Gute und Böse, dann kann das also auch so wieder verstanden werden, aber es kann auch so sein, dass, und damit hab ich mich mit diesem Satz versöhnt, dass Gott da ist, dass jemand da ist, ich bin für dich da.

Ich hab das übrigens schon –, diese Geschichte während der Kriegsjahre erlebt. Ganz am Ende des Kriegs wurde auch unsere Stadt beschossen, weil es vorher keine großen Industrien hatte usw., und wir mussten dann auch noch in den Keller. Das heißt, nicht in einen Keller, sondern in einen Bunker.

CS: Und wie alt waren Sie da?

M: Sechs Jahre alt. Und wir spielten in diesem Löschsandhaufen, der da immer drin war in diesen Bunkern, und auf einmal gab's einen Knall, und das Licht ging aus. Und der kleine Junge, der etwas jünger war als ich, schrie ganz laut: „Mama!“ Und dann die Mutter, es war alles still eigentlich, rief die Mutter von einer anderen Stelle, wo die da mit ihren Sachen saßen, rief: „Ich bin da-a“. Und der Junge hat sofort aufgehört, zu weinen. Das hat sich so bei mir festgesetzt, und hinterher hab ich dann auch noch gemerkt, dass der Gott im brennenden Dornbusch sagt: „Ich bin da für dich“. Ja?

Und das ist dann wieder diese Geschichte, ich bin da für – pro Existenz, also nicht die Selbsteheiligung ist die Sache, sondern für andere da zu sein. Und Gott ist auch da, er ist da – [Pater Michael rezitiert jetzt]: „Das wollen wir ohne jeden Zweifel ganz besonders dann glauben, wenn wir den Gottesdienst feiern. Denken wir daher immer an die Worte: Dient dem Herrn in Ehrfurcht, singt die Psalmen in Weisheit, vor dem Angesicht der Engel will ich dir Psalmen singen“.

Das ist so ein bisschen eine Antwort auf Ihre Fragen, wohin geht eigentlich dieser Gesang, was ist das –, ja, er ist –, ich will mal sagen von meinem Leben her, von meinem jetzigen Leben her Vorausnahme der himmlischen Liturgie, der kosmischen Liturgie. Also Liturgie wie – [er rezitiert wieder]: „Beachten wir also, wie wir vor dem Angesicht Gottes und seiner Engel sein müssen, und stehen wir so beim Psalmengesang, dass Herz und Stimme in Einklang ist.“ Und dieser letzte Satz, den muss ich lateinisch eben vorlesen, weil er ganz interessant ist: „Ut mens nostra“ – mens ist das Innere des Menschen, ja? – „Ut mens nostra concordit voce nostrae“, also „concordare, cor“ heißt das Herz, ja? Beherzigt, zusammen beherzigt unsere Stimme, zusammen sei, im Einklang ist mit unserer Stimme, das Innere muss im Einklang sein mit unserer Stimme.

Aber er sagt nicht –, die ganze Zeit sagt er „wir“, und er sagt nicht „du“. Also wir haben eine mens nostra und nicht eine mens mea, also mein Inneres ist im Einklang mit meiner Stimme, sondern er sagt das wir. Das heißt, wir haben also ein gemeinsames Herz, wir haben ein „Wir-Herz“, und wir haben eine „Wir-Stimme“, das ist also dieser letzte Satz, der da steht. So stehen wir beim Psalmensingen, das heißt, damit ist der ganze Gottesdienst gemeint, sodass Herz und Stimme in Einklang sind. Das ist in der Übersetzung ein bisschen weniger deutlich gemacht. „Unser Herz“ und „unsere Stimme“ hätten sie wenigstens noch schreiben müssen bei der Übersetzung. Und das berührt einige der Fragen, die Sie auf dem Blatt haben.

CS: Darum geht es ja, um diese Berührung von Herz und Stimme, und meine besondere Frage dabei ist auch, wie Sie das aus Ihrer Erfahrung erleben, wie Sie es sehen und empfinden, was all dieses, was Sie jetzt gesagt und vorgelesen haben, für eine Wirkung auf die Gemeinschaft der Mönche hat, oder was dieses Singen und

Bewusstsein für einen Wert und für eine Bedeutung für die Gemeinschaft der Mönche hat?

M: Wir sind natürlich grundsätzlich Menschen. Und Benedikt sagt, ein Kloster, – zwei drei Mal und sagt es auch immer wieder, ohne das wörtlich zu nennen –, er sagt, das Kloster ist eine Schule, „schola“. Und das heißt, diese Schule endet erst, wenn wir im Himmel sind. Sag ich so. Endet erst dann, wenn wir nichts mehr lernen können. So. Und dieses Lernen, dieses ständige Sich-Gedanken-machen und mit Mitbrüdern sprechen und „hast du auch sowas Ähnliches“, „bist du auch so“, und das ist dasjenige, was uns –, wenn man das nicht hätte, den gemeinsamen Austausch darüber, dann würden wir hier ein Asketenclub sein, der also irgendwo sich am Monatsende, nachdem er alles aufgeschrieben hat, was er getan hat usw., sich beim Abt noch ein paar Rabattmarken holt, damit er das aufkleben kann und sagen kann, du, ich hab das alles geschafft.

Das heißt, dieses Ich, das da etwas will, das wird also grundsätzlich im Augenblick des Gottesdienstes abgelegt. Und dann bedeutet das –, meine Mitbrüder, die zitieren mich da immer –, gesagt, Gregorianik und unsere Gesänge im Gottesdienst, die Gesänge sind alle Gregorianik, – Gregorianik singt man zu 95 % mit den Ohren. Also, dass man wenigstens den nächsten Nachbarn noch hören kann, so laut darf man singen. Also nicht seine eigene Stimme vergrößern, aber es ist immer schwierig, also es gibt –, die detonieren ganz stark, weil sie einfach die Spannkraft nicht haben, usw. Ich kann nicht sagen, ich hole mir aus der Gemeinschaft des Gebetes Kraft für die Gemeinschaft im Haus, also im Leben. Das könnte ich nicht sagen, weil – ich bin verantwortlich oder lange Jahre verantwortlich gewesen, jetzt bin ich das nicht mehr, für den Gesang und muss das anmahnen, dieses gemeinsame Hören usw. und ärger mich zuviel darüber –

CS: Über die Unsauberkeiten beim Detonieren –

M: Über die Unsauberkeiten usw., sodass ich aber sagen muss, es ist ein Geben und Nehmen, ein Geben, das wir aus dem Gottesdienst bekommen und dadurch, dass wir auch miteinander über die Dinge sprechen und ja, nicht mit jedem einzelnen, aber mit denen man solche Dinge auch besprechen kann, weil man auch nicht jedem Bruder sein tiefes Inneres seines Herzens aufdeckt und so, das ist eine menschliche Geschichte.

Aber beides kommt wirklich zusammen, also wenn wir im Chor etwas gemeinsam leisten können, z.B. an Weihnachten oder an Ostern, wenn große Festtage sind, und man ist auch wirklich gestimmt in diese Richtung, dann wirkt sich das ganz deutlich in der Gemeinschaft aus, also im alltäglichen gemeinsamen Leben.

CS: Und wie wirkt sich das aus?

M: Man ist schlicht und einfach freundlicher, wenn man über den Flur geht, sagt: „Hej, wie geht's dir, hast du gut geschlafen?“ oder so etwas, also, man hat Anteil an Dingen und, was soll ich noch sagen, es kommt also eher zu etwas tiefgreifenderen Gesprächen, oder man nimmt sich also mal vor: also diesen Mitbruder, den hast du lange nicht bei seiner Arbeit besucht, du müsstest mal wieder hingehen, und da nimmt man sich das an dem Tag wirklich vor, und dann geh ich mal in die Werkstatt und lass mir berichten, was er gerade macht und sowas alles.

CS: Anteilnahme und Austausch –

M: Ja, das denk ich, da spürt man dann, dass wir wirklich eine Gemeinschaft sind. Nur kann man das nicht hoch idealisieren, dann kann das schnell unwahr werden.

CS: Also, Sie nehmen schon wahr, dass von dem Singen in bestimmten Momenten so eine gemeinschaftsfördernde Wirkung ausgeht –

M: Ja, und was Sie bedenken müssen, ist ja: Wenn ich Benediktiner werden will, wie bei uns hier in Meschede und in anderen Klöstern auch, in den bayrischen, – aber die österreichischen, die machen das nicht, die singen nicht so viel wie wir, – ja, dass man da sich schon die Frage stellen muss: Soll ich jeden Tag dreieinhalb Stunden singen? Da muss man irgendwo auch ein Gefühl dafür haben: Ich mache das gern. Jemand, der also nur brummt, und ständig im Stundengebet spürt und selber hört, dass er eigentlich nur stört, – [er lacht] ist ja auch eine Aufgabe, dieses Leben zu leben –, aber er müsste es vorher wissen, nicht?

CS: Das heißt, dass eigentlich nur Menschen aufgenommen werden, die gerne jeden Tag dreieinhalb Stunden singen.

M: Ja, ja. Die [anderen] können auch aufgenommen werden, nur müssen wir eben damit rechnen, dass nicht alle Mitbrüder so singen können wie andere, und – deshalb ist auch immer so eine Revision über unser Stundengebet und über unser Singen eine zweiseitige Geschichte, weil man da immer rummeckert, nicht?

CS: Weil, die machen das vielleicht mit großer Inbrunst –

M: Ja, das kann sein, die machen das so. Ja, das kann auch noch dazu kommen, oder er macht eben jeden Tag seine dreieinhalb Stunden Frusterlebnis, nicht? Aber es kann auch andere –, aber es gibt ja auch noch andere Stunden, und es kann sein, dass der z.B. ein exzellenter Handwerker ist. Und ich hab da mal einen Mitbruder gefragt, der eigentlich gar nicht singen kann, da sagt er: „Da sing ich eben nur ganz

still mit, ganz leise“, ja, ja, oder er bewegt nur einfach die Lippen oder irgendwie, ja, so auf jeden Fall macht er so mit, aber wir würden ihm nie sagen, jetzt hau ab oder irgend sowas, sondern wir brauchen ihn dringend, weil er eine ganze Sparte des Handwerks bei uns ausfüllt.

CS: Dann singt er vielleicht innerlich mit.

M: Ja, ganz sicher. Und wir haben auch, als ich eingetreten bin in den 60er Jahren, hatten wir noch alles in Latein, und das war dann natürlich auch für manche viel zu schwierig, die konnten das gar nicht übersetzen alles. Und dann haben wir Anfang der 70er Jahre angefangen, das deutsch zu machen. Und da verbindet sich wieder das Wort „verstehen“ und „gestalten“. Ich konnte dann einige Jahre noch mit dabei sein, wenigstens die Kompositionen, die andere gemacht haben, in einer Gruppe mit beurteilen, sodass ich also näher am Ball war, wie werden wir jetzt singen, wie werden wir diesen Text singen, ja?

CS: Da denke ich jetzt an zwei Fragen, und zwar, als Sie sagten, in den 60er Jahren sind Sie eingetreten, – wie war das Singen ganz am Anfang, und wie ist es jetzt, und hat es etwas in Ihnen verändert oder hat es Sie zu irgend etwas hingeführt?

M: Sehr viel, ja, aber ich hab einiges ja schon angedeutet –, also wir haben in den 60er Jahren noch so gesungen, dass ein ganz bestimmter Klang produziert wurde, und der war also äqual in den einzelnen Silben. Das heißt, wir sangen also so, dass kein Dirigat sein brauchte, und die einzelnen Vokale –, bzw., ja man singt doch die Vokale auch auf den Klingern –, also die einzelnen Silben eigentlich alle gleichmäßig gesungen wurden.

Mal gucken, ob ich ein Beispiel haben könnte [Pater Michael singt: „Gaudete in domino semper“, freut euch allezeit dem Herrn]. Und ich habe dann von einem Mitbruder gelernt, die alten Neumen, – die vor der Notenschrift mit den Linien, Guido von Arrezzo, gebrauchten Zeichen –, zu studieren und die jetzt fruchtbar zu machen. Wir haben dann mit viel Arbeit – [er zeigt mir eine Neumen-Notation], da sehen Sie, dass nicht nur die Quadratnoten da sind, die ich eben gesungen habe, und dann sehen Sie hier die Neumen darüber, die älter sind als die Quadratnoten, und die zeigen, wie die einzelnen Töne jetzt rhythmisch gesungen werden sollen. Wie sie ausgedrückt werden sollen. Denn das bringt ja –, der Gesang, wie ich ihn eben gesungen habe, das bringt ja keinen vom Hocker! Wenn ich dem so sage: „Freut euch allezeit im Herrn“, dann sagt der: „Ich geh wieder, was soll ich denn hier, so ein trüber Haufen“. Es muss also gesungen werden! [Pater Michael singt sehr ausdrucksvoll nach den Neumen, sehr leidenschaftlich das „Gaudete in domino semper“.]

CS: Es ist interessant, wie ausdrucksstark der Gesang nach diesen Neumen ist, viel ausdrucksstärker, wie wenn man nach unseren kleinen Pünktchen singt.

M: Ja, ja, genau, das ist eine französische Neumenschrift. Und das war die große Entdeckung, dass ich gesagt habe, das möchte ich gerne hier einführen. Und dieses Singen nach Neumen heißt: Semiologisches Singen, ja? Semeion heißt das Zeichen, und nach diesen Zeichen zu singen –, und da bin ich zur Zeit immer noch im Studium, wir sind immer noch nicht fertig.

Und das hat sich sicher verändert und verbessert usw., es ist natürlich auch notwendig, irgendwelche Herausforderungen, die da sind, – damals war das so ein Pusch, der dann kam, ich war ja lange Zeit an der Schule, 13 Jahre lang war ich Leiter des Gymnasiums hier, sodass ich also immer mir die Zeit abknapsen musste, selbst noch zehn Stunden Unterricht gegeben und vorher eben Biologie und Religionslehrer an der Schule seit 1970, und daneben dann diese Geschichte zu machen. Anfang der 80er Jahre hab ich dann einen Lehrauftrag für Gregorianik an der Hochschule in Detmold bekommen, und den hab ich jetzt noch, und das sind eben so Herausforderungen, die auch Freude machen, wenn man sie löst. Das war nämlich Ende der 90er Jahre die Vorbereitung der Karolinger-Ausstellung in Paderborn. Da habe ich alle die wichtigsten Manuskripte, die wir brauchen, um diese Art und Weise, dem Gesang sozusagen seine Seele zu entlocken, ja?, die hab ich alle zusammen gebracht, die waren alle da!

Das sind so Herausforderungen, wo dann A das Konzept mit besprochen werden kann und B auch diese Handschrift natürlich beschrieben und auch ihre Bedeutung herausgestellt werden musste, und das war so eine Zeit, wo ich so neben der Schule –, war das also schon ganz schön happig, aber es hat mir soviel Freude gemacht. Ja, haben wir denn soweit alles? Bei einer Frage habe ich mir noch etwas hingeschrieben. [Wir schauen nach.]

CS: Das ist die Frage: Was ist es, was Ihre Gemeinschaft zusammenhält, einmal abgesehen von der Sie alle verbindenden Religion, wie würden Sie den „Klang“ Ihrer Gemeinschaft beschreiben?

M: Den „Klang“ beschreiben –, wenn das also ein Klang ist, der – nicht vom Text her bestimmt ist, dass der Rhythmus und das, was man Agogik eines Stückes nennt, dass das nicht als Hilfe da ist, wie es z.B. bei den Melismen nicht der Fall ist. Und seit längerer Zeit sag ich immer, wenn ein Konvent das Amen und das Alleluja richtig singen kann, – beim Alleluja kommt dann immer das große Melisma –, dann hat er etwas kapiert. Amen heißt: „So soll es sein“, Meine Mitbrüder sagen immer: „Jetzt ist es zu Ende“, es heißt aber: „Ja, ich stehe dahinter“, da muss also eine kräftigere Aussage kommen, nicht? [Pater Michael singt zwei Arten eines Amens, ein eher normales und ein sehr ausdrucksstarkes Amen, beim ersten hat das „-men“

nur einen Ton, beim zweiten hat es zwei Töne.] Ich sage ja zu dem, was ich hier tue, das ist Klang, und Alleluja, das heißt: „Gepriesen sei der Herr“. Amen, Alleluja. Das würde ich als ein Motto über unseren Konvent, über unsere Gemeinschaft stellen. Wie Sie da fragen, wie würden Sie den Klang Ihrer Gemeinschaft beschreiben? Wie Amen, Alleluja. Wobei das Alleluja dann nicht einfach so klingen würde – [Pater Michael singt ein einfaches Alleluja], sondern so [er singt ein noch schöneres und melodischeres Alleluja]. Das wäre so ein Wahlspruch, der ganz gut passen würde.

CS: Ja.

Wenn ich jetzt so zurückdenke an diese Gespräche hier, ganz wunderbare Gespräche, dann fällt mir eins auf, vielleicht kann ich das noch kurz an Sie weitergeben, und vielleicht haben Sie dazu einen Gedanken. Mir fällt auf, dass das Singen immer als etwas gesehen wurde, bei dem, wie Sie es auch sagen, das Persönliche und Emotionale eher abgelegt wird, und man begibt sich in einen geistigen Raum, in dem man sich verbindet.

M: Aber das auch körperlich, nicht nur geistig, gerade dieses angestrengte Lauschen –

CS: Ja, das ist auch eine physische Erfahrung, und da ist mir im Moment etwas nicht ganz klar. Auch wenn der Schwerpunkt dieses Geistige, dieses Lauschen, dieses Ablegen der Emotionen ist, so sind wir ja doch auch Menschen mit Gefühlen und Körpern. Unsere Körper stehen dort alle, – wenn ich mir einmal vorstelle, ich sei ein Mönch, ich stehe dort drei Stunden mit meinem Körper, die anderen Körper sind da, und das mache ich tagtäglich, und da stelle ich mir vor, dass diese verschiedenen Ebenen wie die geistige, die emotionale und die körperliche Ebene doch eigentlich ständig interagieren –

M: Das würde ich auf jeden Fall sagen, ich hatte es ja eben schon mal gesagt: Ich finde diesen Akt auf der Statio [bedeutsam], wo ich sage, – das ist bildlich gesprochen, das ist nicht immer so –, wo ich sage: Jetzt stell ich mich zur Verfügung. Es gibt keine höhere Emotion und eine höhere persönliche Aussage, die es überhaupt gibt. Vielleicht noch ein Wort, das mehr noch eine Person packt: Das Wort "ich liebe dich". Aber das, was mich jetzt packen muss, ist die Not und die fürchterliche Situation auf unserer Erde in allen möglichen Schattierungen, oder die andere, also, bereit zu sein, meine Stimme zu verschenken. Es gibt keine höhere Emotion, keine höhere innere Bereitschaft, das ist auch dasselbe mit dem Gehorsam.

CS: Das ist doch im Grunde Liebe, was Sie gerade beschreiben.

M: Ja, natürlich. Eher nicht erotische Liebe, sondern –, und dieser, der das getan hat, entdeckt in dem Psalm natürlich andere Dinge, weil er viel enger an dem Text ist, als dass er nur jetzt seine Schwierigkeit damit hatte.

CS: Und wenn ich da anknüpfen darf, an dieses, was Sie mit dem Wort beschreiben: „Ich stelle mich zur Verfügung“, was ja eine Liebe ist, die einen ergreift, und Sie sagen, das ist das höchste Gefühl, dann ist dieses Gefühl doch etwas, was durch alle Ebenen durchgeht, durch die geistige, körperliche, emotionale Ebene. Und ich stelle mir gerade vor, ich bin ein Mönch, und es ergreift mich, dass muss doch eine unglaubliche, auch unter den Mönchen, verbindende Kraft haben –, nicht nur in die Welt hinaus, zu den Leidenden, sondern auch zwischen den Mönchen.

M: Aber nicht nur den leidenden Menschen, auch den fröhlichen, manchmal stimme ich mit denen überein und sage: ach, das ist wieder der Psalm, den ich so mag usw.

CS: Das heißt, es muss doch auch eine Verbundenheit dadurch –

M: Sie spüren das möglicherweise besser als wir. Bei uns gibt es Alltag. Also wirklich, da gibt es Leute, die regen mich auf, weil sie eine bestimmte Art zu sprechen haben oder so irgendwas, und wenn ich dann die Kraft nicht habe –, aber trotzdem, in der Kirche hab ich die Kraft, da kann ich damit umgehen, und wir kriegen dann auch, was Sie sicher vermuten, aus dieser Gemeinsamkeit eine ziemlich große Kraft. Die dann uns auch zusammenhält. Das ist richtig.

Aber ich muss von mir sagen, und ich glaube, auch von allen anderen: Wir schaffen das so nicht, in uns eine solche ausgeglichene Fröhlichkeit grundsätzlich zu haben. Es wird viel gelacht bei uns, so, aber es kann auch möglich sein, dass das eben – nicht möglich ist.

Und deshalb, der Alltag, den wir ja leben, der steht nicht dem, was Sie eben so ideal gesagt haben, entgegen, sondern ich möchte das gerne in eine Nüchternheit zurückführen, obwohl wir alle, wenn wir einen Vortrag halten über benediktinisches Mönchtum, und ich soll einige von den Jungs, die da vor mir sitzen, auch begeistern dazu, dann werde ich das nun nicht unbedingt in den Vordergrund stellen, die Nüchternheit. Also, es gibt viele Dingen, wo man sagen kann –, wo man auf einmal Hilfe bekommt, nicht weiter kam –. „Du gefällst mir gar nicht“, kommt mir jemand auf dem Flur entgegen und sagt: „Du siehst so blass aus, was ist los?“ Und ich sage: „Ach, ich krieg meinen Schluss nicht hin“, und dann kommt der auf einmal und sagt: „Lass mich das mal lesen“, und da hat er zwei Worte umgestellt, und die Sache war erledigt. [Er lacht.] Und sowas, also das geht auf jeden Fall.

C: Ja, ich danke Ihnen sehr herzlich für so ein schönes Gespräch.

[Anschließend sagt Pater Michael: „Ich habe noch etwas für Sie als Antwort auf Ihre Fragen“, geht auf sein Zimmer und kommt mit einem Buch unter dem Arm zurück. Ich merke an seiner Art, wie er es mir gibt, dass es für ihn ein sehr kostbares Buch ist. Es hat den Titel „Psalterium affectuum palaestra“. „Lesen Sie einmal, was dort unter dem Kapitel ‘Pausa’ steht“, sagt er und bietet mir an, das Buch bis zum Sonntag zu studieren.]

10.5 Interview mit Hagara Feinbier Interview am 3.3.2009 in Belzig

CS: Was bewirkt Musik in Dir und warum berührt sie nach deiner Wahrnehmung Menschen auf einer so tiefen Ebene?

H: Da könnte man ja echt ganz lange, ganz viel erzählen, was es in mir bewirkt, – ist einmal eine spirituelle Öffnung und eine Verbundenheit, das Gefühl, verbunden zu sein. Und nicht alleine. Und ich glaube, das bewirkt sie eben nicht nur bei mir, sondern bei anderen auch, und davon gibt's ja die vielen Forschungen, wo man auch gemerkt hat, was es auf der hormonellen und auf der rein stofflichen Ebene für Auswirkungen hat, wenn man singt, also diese ganzen Endorphin-Ausschüttungen, aber auch Oxytoxin, dieses so genannte „Kuschelhormon“, was da ausgestoßen wird, was die Bindungsfähigkeit der Menschen erhöht. Und von daher wurde eigentlich in allen Kulturen der Welt ganz viel gesungen, um Gemeinschaft zusammen zu bringen und auch zusammen zu halten. Aber das steht ja in dem Buch von dem Bossinger viel detaillierter was drin. Also z.B. da im Kongo, wenn bestimmte Volksgruppen, wenn Streit ist zwischen Einzelnen, dass sie ganz lange singen, also wirklich eine ganze Nacht durchsingen, um die streitenden Parteien wieder zusammen zu bringen.

CS: Also trägt Musik in deiner Vorstellung auch viel zur Gemeinschaftsbildung bei?

H: Ja, aber auch auf ganz vielerlei Ebenen, also einmal, wenn die Menschen miteinander in einen gemeinsamen Schwingungsraum eintreten, also das heißt ja allein schon, wenn man mal eine halbe Stunde oder auch nur 10 Minuten in ein gemeinsames Schwingungsfeld eintaucht, weil jeder kommt ja aus seinem eigenen Alltag, aus seinem eigenen Film, sag ich mal, zusammen und will dann jetzt Gemeinschaft erleben. Und das geht oft so schnell gar nicht, weil jeder sitzt noch mit seinen eigenen Themen beschäftigt und braucht eigentlich Zeit, um sich auf andere überhaupt einstellen zu können und offen zu sein, um in Kontakt treten zu können, und da hilft es ungemein, einfach mal in ein gemeinsames Schwingungsfeld einzutauchen und sich zu synchronisieren und abzuschalten, bei sich selbst anzukommen, auszuschnaufen und dann einfach das Herz frei zu haben für Kontakt. Das ist jetzt die eine Ebene, und die andere –

CS: Es ging um das Gemeinschaftsbildende der Musik –

H: Genau, das andere ist natürlich auf einer anderen Ebene, dass Menschen sich gerne musikalisch zeigen, und nicht nur musikalisch zeigen, sondern überhaupt zeigen. Weil Gemeinschaft entsteht dadurch, dass man sich sieht.

C: Oder auch hört –

H: Oder auch hört. Also „sehen“ meine ich in dem Sinn, dass man sich wahrnehmen kann. Und ich weiß, dass es auf jeden Fall auch ein Wunsch ist, gesehen und gehört zu werden und wahrgenommen zu werden, und da ist Musik natürlich auch eine von vielen Möglichkeiten, was zu tun.

CS: Der zweite Fragenkomplex berührt das schon: Trägt Singen und Musizieren zur Gemeinschaftsbildung bei, und wenn ja, in welcher Weise? Hast du selbst Musik in deinem Leben als etwas Gemeinschaftsbildendes erlebt, erfahren, und was geschieht nach deiner Empfindung und Beobachtung, wenn Menschen spontan zusammen Musik machen, improvisieren?

H: Also was beim Musizieren passiert in jedem Einzelnen, ist ja auch, dass ich, wenn ich eine Weile Musik mache, viel mehr bei mir selbst ankomme. Und zwar mit dem, was ist, mit meiner Liebe, mit meiner Trauer, mit den Gefühlen, die da sind, mit meinen Wünschen und Bedürfnissen und dazu auf eine Weise Kontakt kriege. Und das Ganze in einer Gruppe –, d.h., es kann sein, dass da 20 Leute sitzen, der eine ist traurig, der andere euphorisch, und das darf alles gleichzeitig sein, und das hat gleichzeitig seinen Raum, und dadurch entsteht eben auch Vertrauen, oder dass man so sein darf, wie man ist in dem Augenblick, ohne dass es immer gleich um eine Lösung geht. Man darf einfach seine Trauer zeigen, und der nächste ist glücklich und alles hat nebeneinander Wert und Bestand und muss nicht versteckt werden, und man muss aber auch nicht immer mit allem gleich was machen.

CS: Wie meinst du das?

H: Dass man's gleich lösen muss, wenn einer traurig ist, da muss man nicht hinrennen und ihn trösten oder es schnell weg machen wollen, das ist ja, wo man so genannte negativ bewertete Gefühl gar nicht zeigen darf, weil dann gleich jemand kommt und will sie weg haben. Und oft geht's einfach nur, dass man damit sein darf. Und durch die Musik hat man eben auch die Möglichkeit, dem Ausdruck zu geben, wo sie sich von alleine auflösen können, auf einer ganz anderen Ebene, als wenn man jetzt darüber spricht. Mit dem Improvisieren, das ist ja noch ein bisschen was Anderes, weil durch Improvisation, wenn man den Raum aufmacht für das, was so ganz spontan entsteht, das verstärkt das eigentlich noch. Also wenn man jetzt ein Lied vorgibt, gibt man ja auch eine bestimmte Grundschwingung vor.

CS: Was passiert, wenn der eine traurig ist und der andere fröhlich, und sie singen, kannst du darüber noch mehr sagen?

H: Ich denke jetzt nicht an Volkslieder, die viele Strophen haben, wo nicht der ganze Kontext vorgegeben ist, sondern an mantrische Gesänge, wo man eine Strophe hat, in die man auch ganz viel reinpacken kann, also Gesänge, die man oft wiederholt, auch wenn das nicht alles Mantren sind. Und wo das oft überhaupt nicht stört, wenn da jeder sein Eigenes mit einbringt. Und wenn man jetzt improvisiert –, es gibt natürlich auch so unterschiedliche Improvisationsmodelle, man kann ja auch irgendwelche Vorgaben geben, z.B. harmonisch, sagen wir mal drei Akkorde, über die das dann passiert, oder man lässt es ganz frei. Oder diese Circle-Songs, wo jeder was einbringt, was die anderen aufgreifen und so, ich glaube, dass man da noch stärker die individuellen Zustände wahrnimmt, weil man die Leute dann auch einzeln hört, sonst sind sie halt Teil der Gruppe. Was natürlich auch toll ist, dann kann man auch einmal voll in eine Emotion gehen und das ausdrücken.

CS: Jetzt etwas sehr Spezielles: Welche Bedeutung hat Musik und das gemeinsame Musizieren in der Gemeinschaft, in der du lebst, also im ZEGG.

H: Also wir haben mal so einen Spruch geprägt, der heißt: Ohne das Forum, das ist unsere spezielle Art von Kommunikation, gäbe es das ZEGG nicht mehr. Das ist ein bisschen krass ausgedrückt, aber ich könnte genauso gut sagen: Ohne Musik gäbe es das ZEGG auch nicht mehr. Behaupte ich jetzt mal ganz frech, weil Musik auf eine Weise die Menschen einfach zusammenbringt und auch emotional erstmal eine Ebene bereitet, auf der man viele Sachen viel einfacher austrägt oder bereit ist, miteinander zu kommunizieren. Und wir haben über die Jahre –, muss man natürlich auch sagen, gibt es ganz unterschiedliche Phasen, wie Musik in der Gemeinschaft wirkt, das hat aber auch mit den Phasen der Gemeinschaftsbildung zu tun. Ich glaube, gerade in den ersten Phasen einer Gemeinschaftsbildung hat Musik eine ganz, ganz, ganz starke Bedeutung.

Aber ich glaube, das ist wahrscheinlich vergleichbar zu vielen Gemeinschaften, weil es da erstmal drum geht, etwas Gemeinsames heraus zu finden, und das geht mit Musik, – dann ist erst mal gleich was Gemeinsames da, und von da aus trägt es die Energie weiter in die Projekte, die man da tun will. Gut, am Anfang ist die Energie immer noch sehr hoch. Es gibt diese Anfangseuphorie, und mit der kann man auch musikalisch richtig was bewegen. So, und dann, ich hab ja ganz viel, auch den „Canto General“ hier einstudiert mit einem großen Chor, wo die Gemeinschaft die Möglichkeit hatte, sich darzustellen. Mikis Theodorakis hat Texte von Pablo Neruda vertont, der große Gesang, das ist ein ganz politisch motiviertes Werk, großartige Lyrik, großartige Musik, das ist so ein abendfüllendes Oratorium, von dem haben wir über die Jahre sieben Stücke einstudiert und aufgeführt auch, und ganz stark

auch bei unseren großen Tagungen und Veranstaltungen, und uns damit als ZEGG-Gemeinschaft dargestellt.

Weil oft, wenn die Gäste zu uns kommen, wissen sie ja gar nicht, wer ist jetzt auch Gast, und wer lebt hier, wir haben ja nicht immer Buttons an, und da steht man aber mal als ZEGG-Gemeinschaft, 40 Leute waren wir schon im Chor, das ist fast jeder zweite, und singt ein so bewegendes Stück. Das war ganz wichtig für die Menschen, die hier leben, weil sie sich so in ihrer politischen und künstlerischen und kulturellen Identität zeigen konnten, und für die Gäste aber auch ein ganz starkes Symbol für die ZEGG-Gemeinschaft, wenn sie uns dann da auf der Bühne das Stück singen [hörten].

CS: Kannst du etwas über die Art der Beziehungen sagen, die ihr hier im ZEGG habt, und auch über die Bedeutung, die ihr eurem Leben hier gebt?

H: Ich glaube, ganz spontan jetzt, lässt sich das gar nicht so verallgemeinern. Es gibt Menschen, die sehen das Leben in Gemeinschaft als ihr Lebensmodell, die wissen, sie möchten hier den Platz aufbauen, gestalten und hier alt werden, miteinander. Das ist, man weiß gar nicht genau, wieviele, aber es wird ein mehr oder weniger großer Teil sein, die das hier wirklich als Lebensperspektive für sich sehen oder sich dorthin entwickeln wollen. Und manche, die noch nicht so lange da sind, für die ist das eine interessante, wichtige Erfahrung in ihrem Leben, wo sie aber vielleicht auch nach zwei, drei Jahren wieder gehen.

Und wer nun zu welcher Gruppe gehört, das wird man dann sehen, wenn wir alt geworden sind. Also das kann man gar nicht festklopfen, weil – es gibt ja auch keine –, in dem Sinne ist die Verbindlichkeit eigentlich nur bei dir selbst zuhause, also hier wird keiner fest gebunden, also es sind die Verpflichtungen eigentlich relativ gering, die man eingeht. Auch mal finanzieller Art, ist man fast genauso schnell wieder draußen, viel schneller draußen als drin, sag ich mal.

CS: Also, ihr habt keine gemeinsame Ökonomie –

H: Nein, haben wir in dem Sinne nicht. Ein Teil der Ökonomie ist gemeinsam und zwar der, der über die Tagungen reinkommt, da arbeiten wir quasi alle gemeinsam, machen die großen Veranstaltungen wie Sommercamp, Pfingstcamp, Ostertrance und die Sylvestertagung, wo jeder das, was er kann und gerne macht, reingibt, und was dann reinkommt, nutzen wir für den Ausbau des Platzes, für die Gebäudesanierung, für alles, was der Platz an Kosten hat. Und ansonsten arbeitet aber jeder und wirtschaftet für sich selbst.

CS: Vorhin beim Mittagessen hast du davon gesprochen, dass ihr Friedensarbeit macht, vielleicht könntest du das in wenigen Worten skizzieren?

H: Na, die Idee, die die Menschen zusammengebracht hat, ist schon die, herauszufinden, ob es eine andere Möglichkeit gibt, zusammen zu leben, außer, ich sag mal, als Single oder in der Kleinfamilie sich durchzuschlagen, Ressourcen zu verbrauchen, alles was man so macht, sich gemeinschaftlich zusammen zu tun, um voneinander zu lernen, weil die menschlichen Ressourcen natürlich unendlich viel größer sind.

In einer größeren Gruppe gibt es immer jemanden, der etwas besser kann als ich, von dem ich lernen kann, aber auch, was das Thema Kindererziehung angeht, ist es natürlich viel einfacher, es können sich die Eltern zusammen tun, und sie haben auch noch ein paar Nicht-Eltern am Platz, die einfach auch mal Lust und Zeit haben, mit den Kindern was zu machen. Oder von außen einen anderen Blick haben, als wie wenn man ständig involviert ist. Und das ist die große Chance von Gemeinschaft, auch für die Liebesfragen, denn wenn man selber drin steckt im Sumpf, sag ich mal, ist man ja oft nicht mehr so kreativ, an Erlösung zu denken. Und so haben wir eben bestimmte Kommunikationsrunden entwickelt, Frauenrunden, Männerrunden, aber auch vor allem das Forum, wo man merkt, also all die Fragen, die mich beschäftigen, oder viele davon sind ja nicht nur meine Fragen, sondern das sind allgemein menschliche, und das Verrückte an unserer Zeit ist, dass jeder versucht, das nur persönlich, privat zu lösen, was eigentlich eine gesellschaftliche Frage ist und auch ein gemeinschaftliches, gesellschaftliches Herangehen braucht, um da was zu drehen. Und oft verzweifeln wir an den Dingen, weil ich krieg es nicht hin, aber alleine kann ich es gar nicht hinkriegen, wenn ich nicht auch im Umfeld mir etwas anderes schaffe.

CS: Also jeder Einzelne ist sozusagen mit getragen vom Umfeld.

H: Genau, und trägt es ganz stark selber mit, beides.

CS: Jetzt frage ich dich weiter zur Musik, ja? Der „Klang“ eurer Gemeinschaft –, hat z.B. Spiritualität einen besonderen Stellenwert innerhalb eurer Gemeinschaft? Ich meine dabei eher einen „inneren Klang“.

H: Also ja, wir haben aber keine gemeinsame spirituelle Ausrichtung, es gibt jedoch ein Bewusstsein, und – eigentlich weiß jeder Mensch, der hier lebt, dass es eine große Bedeutung hat, eine spirituelle Wurzel oder eine Quelle zu haben, weil im Leben gibt es immer wieder Punkte, wo es total gut ist, wenn man weiß, wo seine Wurzeln sind, und wo man seine Kraftquelle hat. Und da ist ja die Spiritualität eine ganz starke Kraftquelle, weil sie einen eben verbindet mit etwas jenseits von mir als Person, mit etwas Größerem, und ob das jetzt was Christliches ist, – es gibt ja ganz viele, die eigentlich aus einer christlichen Tradition kommen und das auch im Herz

noch immer bei sich tragen, obwohl sie jetzt vielleicht auch nicht mehr kirchliche Christen sind. Viele, die meditieren, es gibt ein paar, die würden sagen, sie sind so buddhistisch orientiert, und ganz viele, die indianisch-schamanisch was machen, und es gibt eine große Toleranz oder ein gegenseitiges Akzeptieren des jeweils anderen Weges.

Jeder macht so seins, manchmal kommt es zusammen, wo plötzlich dann mal alle zu den Jahreskreisfesten mit den Indianern die Pfeife rauchen und die Gebete indianisch sprechen, und manchmal bleiben die Gruppen für sich. Es gibt auch einen Morgenkreis, der sich immer zum Meditieren trifft, jeden Tag sogar.

CS: Also das Übergreifende ist, dass es diese Spiritualität gibt, aber dass sie bei euch allen verschiedene Ausprägungen hat?

H: Ja. Und es ist wahrscheinlich auch eines der Grundbedürfnisse des Menschen, auch ein ganz intimes. Es ist auch gar nicht so einfach, darüber zu sprechen, was meine spirituellen Wurzeln sind. Meine tiefe, tiefe Liebe oder meine Überzeugung, das ist oft mindestens so intim, wenn nicht sogar intimer als über jetzt mal meinen Liebespartner zu reden, weil es hat was mit Liebe zu tun. Aus welcher Quelle speist sich meine Liebe.

CS: Ja.

Musiziert ihr auch mit Menschen außerhalb eurer Gemeinschaft? Und kannst du etwas über diesen Prozess und seine Auswirkungen sagen, gibt es bei euch auch über die Musik eine Verbindung nach außen, also Interaktionen mit der Kommune oder mit Leuten über das ZEGG hinaus?

H: Ja, wir sind ja mit dem Chor auch außerhalb vom ZEGG aufgetreten, haben den Canto General aufgeführt, hier in der Grundschule im Ort. Dann durch meine Arbeit mit den Seminaren kommen ja einfach aus ganz Deutschland ganz viele Menschen hier meine Seminare besuchen, und was mein spezielles Anliegen ist: Menschen zu ermutigen, dort wo sie leben mit den Menschen, mit denen sie sind, wieder zu singen. Ob das jetzt in Kirchengemeinden ist, Frauengruppen, Kindergärten, mit Behinderten, in Schulen, und zwar auf eine andere Weise, auf eine weniger verkopfte, "jetzt müsst ihr aber auch mal richtig sein und den Text lernen", sondern wo man sich aufgehoben fühlt und mit seinen Emotionen, mit dem, was ist, gerade sein darf. Ich sag dazu „Singkreis“, und so mach ich ja so eine Ausbildung für Singkreisleiter, wo man mal das allergrundlegendste Handwerkszeug oder auch Repertoire kriegt, was man machen kann, und wo ich richtig glücklich bin, dass da inzwischen so ganz, ganz viele Blüten schon entstanden sind, so über die Bundesrepublik verteilt, und wo ich jetzt über die Jahre all diese Singkreise eingeladen hab zu so einem großen Festival. Und da waren gleich beim ersten Mal

200 Erwachsene und 30 Kinder gekommen. Und das war ein unglaublich tolles Ereignis.

Das mach ich mit einem Kollegen zusammen, mit dem Raimund Mauch, und lade immer noch zwei bis drei andere ein, das letzte Mal war der Wolfgang Bossinger da, der hat einen Vortrag gehalten über die Heilkraft des Singens, diesmal werden zwei Schweizer da sein, die ein Projekt machen, – „Stimmvolk“, nennt sich das in der Schweiz, das auch die politische Dimension noch mit in diese Singkreise bringt, denn die unterstützen immer jeweils vor Ort das, was sie für politisch unterstützenswert halten. Also Aktionen gegen eine Verbauung von Autobahnen oder gegen Tierversuche oder was sie denn unterstützen wollen mit ihrem Gesang, das ist nämlich ganz interessant. Das ist der Matthias Gerber und die Jana Karin Beck, „Tschatscho“ [nennt sich ihr Projekt]. Das ist einmal die Außenwirkung. Oder z.B bei meinem 50. Geburtstag kam dann der ganze Chor, den jetzt der Christoph macht, den ich aber ganz oft vertrete, und da sind Menschen, die sonst mit der Zegg-Gemeinschaft nicht viel Berührungspunkte haben, und sind dann aber plötzlich mitten in der Gemeinschaft bei meinem 50. Geburtstag in einem rauschenden Fest und sind auch alle gekommen, weil sie neugierige sind und auch einen Anlass haben. Man braucht ja auch einen Anlass, eine Gemeinschaft zu besuchen, sonst, was soll man da.

Und das ist ein schöner Anlass, und da guck ich auch immer, solche Anlässe entsprechend zu öffnen und zu publizieren. Und ich mache einmal im Monat so einen offenen Singkreis für die Region. Das würde ich auch öfter machen, aber das schaffe ich zeitlich nicht mehr.

CS: Und da geht's weniger um das Singen nach Noten, sondern wahrscheinlich mehr –

H: Ich singe nie nach Noten [lacht], bei mir gibt's auch keine Textblätter, bestenfalls gibt's die Texte in solchen Stehmappen für alle in der Mitte. Denn sobald man einen Zettel in der Hand hat, ist man auf der linken Gehirnhälfte zuhause. Es ist irgendwie so, dann raschelt man herum und verschwindet, irgendwo ist man weg. Für die Sammler gibt's Noten, aber erst, wenn alles vorbei ist, zum Mitnehmen. Aber nicht während des Musizierens, da gibt's keine Noten.

CS: Und was singst du da mit ihnen, wenn du ohne Noten und ohne Textblätter arbeitest?

H: Zu dem Zweck hab ich ja Lieder gesammelt, die selten mehr Text haben als man sofort auswendig lernen kann, beim dritten Mal Zuhören, kann man sie eigentlich alle schon singen. Und wenn sie mehr Text haben, dann schreib ich den Text für alle mal in die Mitte, und dann kann man es aber nach dem 6. Mal auch

auswendig. Und die hab ich, seit ich hier lebe, seit 91, – eigentlich die ganze Zeit war ich auf der Suche nach Liedern, die sich für Gemeinschaften eignen. Wo man sofort einsteigen kann, weil ich hab dann hier bei unseren Sommercamps –, da stand ich plötzlich mit 200 Leuten auf dem Campus, auf unserem großen Platz, und sollte jetzt irgendwas singen mit ihnen, was sowohl eine spirituelle Dimension hat, Menschen zusammenbringt, eine Tiefe hat und trotzdem nicht platt ist.

Und da hab ich über die Jahre eben überall meine Fühler ausgestreckt und alles, was mir geeignet erschien, gesammelt und in den beiden Liederbüchern da zusammen geschrieben, die "Come Together Songs". Und da sind ja, also, sobald man die Antennen ausstreckt, kommen auch die Lieder. So. Und die haben sich auch schon richtig verbreitet, witzigerweise ist das schon fast ein Begriff geworden, man singt jetzt Come-together-songs, wobei das eigentlich ja nur der Titel von meinem Liederbuch ist, und das sind halt afrikanische Lieder oder indianische oder Maori-Lieder oder Mantren.

Ich hab halt damals einen Titel gesucht, der so ein bisschen das transportiert.

CS: Damit zusammen hängt die Frage: Kann gemeinschaftliches Singen oder Musizieren deiner Vorstellung nach bewusstseinsverändernd oder auch gesellschaftsverändernd wirken?

H: Ja, das glaub ich unbedingt. Also, jetzt mal nur dieses Beispiel, dieses Seminar mit den 60 Leuten, was gerade zu Ende ging am Sonntag, da waren Leute, die waren zum Teil zum ersten Mal hier.

CS: Wie war das Thema des Seminars?

H: Das waren spirituelle Lieder und Mantren. Und das war Teil eben dieser Ausbildungsgruppe, die man aber auch einzeln belegen konnte. Und da zu sehen einfach, wie die Gesichter sich verändern vom Anfang an, wenn die Menschen kommen, und wie sie hinterher fahren, und was sie erleben in dem Zwischenraum. So zu sehen, wie es auch möglich ist, mit der Musik in einer großen Gruppe sowohl Geborgenheit zu erfahren als auch die Möglichkeit haben, sich seinen eigenen Raum zu nehmen. Also es muss keiner mitmachen, man kann auch einfach mal am Rand sitzen oder sich auf eine Matratze legen und zuhören, und man ist aber trotzdem Teil des Ganzen, – also das ist für viele ein unglaubliches Erlebnis, überhaupt mal zu sehen, dass es möglich ist, mit so einer großen Gruppe von 60 Leuten so eine starke Verbundenheit und Intimität zu erzeugen.

Weil für viele heißt ja Intimität – hab ich mit einem Menschen mal vielleicht, wenn ich Glück hab, auch mal noch mit vieren, und dann ist aber so eine Grenze, wo es gleich anonym wird oder angstbesetzt oder irgendwie –, und da zu sehen, dass man sich in einer größeren Gruppe überhaupt mal wohl fühlen kann, um dann auch mit

seinen Dingen da raus zu kommen, – also, man muss ja nicht beim Singen bleiben, sondern dann kann man ja auch Bedürfnisse äußern. Und das war eben auch Teil des Prozesses, was ist mein Bedürfnis, wo will ich hin und –, erstmal in dem Fall mit den Liedern, aber trotzdem ist das so der erste Schritt.

Und ich glaube, das, was dahinter gesellschaftsverändernd ist, ist die Möglichkeit, zu erfahren, dass ich mich in dem, was mich bewegt, und was meine Bedürfnisse sind oder mein politischer Wille, dass ich mich zusammen tun kann. Und ich bin nicht alleine, es sind so viele, die das Gleiche, in die gleiche Richtung wollen, und ich muss nicht Schiss haben, dass ich völlig untergehe, wenn ich mich jemandem anschließe. Das ist ja für viele die große Sorge, dass man dann die Individualität sozusagen aufgeben muss, um in einer Gruppe aufzugehen. Und das stimmt eben nicht, man kann sowohl ganz individuell bleiben, also auch den Rückhalt in der Gruppe finden. Und so eine erste Erfahrung kann man wirklich wunderbar machen beim Singen. Es geht eben nicht darum, dass dann alle immer das Gleiche sagen und gleich werden.

CS: Ja. Eine Frage, die damit zusammen hängt, ist die: Gibt es in deiner musikalischen Arbeit mit Gruppen von SängerInnen oder MusikantInnen etwas, dem du eine heilsame Qualität zuschreiben würdest, und wenn ja, wie würdest du diesen therapeutischen Aspekt in Worte fassen?

H: Also, eins, was so ein Nebeneffekt ist, ist ja, dass Menschen, wenn sie merken, es geht ihnen nicht gut, sie haben Kummer, die Energie ist nicht hoch, irgendwas, oder einem Freund geht's nicht gut und man macht sich Sorgen, dass es durch die Musik eine Möglichkeit gibt, die Energie zu verändern. Also, ich kann meine Sorgen – kann ich drehen in eine Fürsorge oder eine Anteilnahme durch Gesang, also ich kann –, wenn ich für jemanden singe, bin ich nicht so hilflos. Und das kann ich sowohl für jemand anders machen als auch für mich selbst.

Also, man weiß ja, wenn ich Angst habe und schaffe es, zu singen, wird ja völlig das Energiefeld gedreht, und das gilt, ob man jetzt Angst hat, weil man eine Krankheit hat oder aus einer –, man kommt der Lösung ein Stück näher, weil dieser Knoten sich anfängt, aufzulösen. Weil sich auch die Emotionen lösen können. Ich habe schon so oft erlebt, dass dann beim Singen die Tränen fließen und sich was auflösen kann, was abfließt, was einem sonst so auf der Seele klebt, und das sehe ich unbedingt auch als therapeutisch. Therapeutisch ist halt auch so ein Wort, weil ich glaube, dass es eigentlich Teil der Gemeinschaft ist, solche Räume bereit zu stellen, und es auch immer war.

Also in anderen Kulturen, in mehr so archaischen Kulturen gibt es immer Räume durch Musik, wo man der Trauer, der Wut, der Angst, der Freude musikalisch Ausdruck gibt durch Tanz, durch Rituale, und wir haben das nicht mehr, da bleibt

irgendwie jeder mit seinem Zeug alleine sitzen und muss dann damit alleine zum Therapeuten rennen.

CS: Und ihr habt das hier in euren Festen und auch in euren Singkreisen, diesen Raum schafft ihr hier?

H: Also immer wieder, das bricht dann auch wieder zusammen, das ist nun auch nicht immer kontinuierlich, weil es auch immer wechselnde Gruppen-Zusammenhänge sind, aber wenn man das mal erlebt hat, dass es geht, dann kann man das auch einfach wieder aufbauen, da, wo man es braucht. Also wenn ich z.B. daran denke, dass ich hier auch schon drei oder viermal Trauerfeiern musikalisch begleiten durfte, wo Menschen aus der Gemeinschaft gestorben sind, und dass ich das für etwas ganz Natürliches halte, das zu tun, sag mal, für die Trauer musikalisch einen rituellen Raum aufzumachen, dann, finde ich, ist das eigentlich Aufgabe von uns allen, gemeinschaftlich die Trauernden nicht alleine zu lassen, und dafür ist einfach Musik ganz, ganz geeignet. Aber auch, mal so ein Fest zu feiern wie meinen 50., wo einfach die reine Freude zuhause war. Wie das die Menschen zusammen bringt und glücklich macht!

CS: Gibt es auch eine Art Kontinuum innerhalb der Gemeinschaft oder auch in Verbindung mit dem Dorf, wo so etwas immer wieder einmal passieren kann? Oder sind das einfach Stern-Momente, die sich eben ereignen? Unter anderem auch durch deine Arbeit –

H: Also, die Stern-Momente sind nicht nur spontan. Die sind schon auch geplant, also der Geburtstag war geplant, und für mich ist es klar, dass ich immer da bin, wo ich gebraucht werde, also auch in Todesfällen. Oder wir haben gesungen für Gebärende, einfach im Nachbarzimmer die ganze Zeit gesungen, während sie ihren Sohn geboren hat. Also, so etwas ist irgendwie selbstverständlich, dass ich dann da bin, und dass wir dann musizieren. Und das andere ist eben, diese 4-wöchigen –, wo wir uns regelmäßig alle 4 Wochen treffen zu dem Singkreis, vor allem mit Leuten von außerhalb, wo wir immer regelmäßig singen.

Wo wir uns auch regelmäßig [innerhalb des ZEGG] treffen, ist immer mittwochs zum Plenum, Infobörse, Forum, zu so einem großen Gemeinschaftsblock, da singen wir auch immer wieder, und wir singen viermal im Jahr zu den Jahreskreisfesten, ganz viel, also Frühling, Sommer, Herbst und Winter, was auch ein ganz bestimmtes rituelles Setting hat, wo die Gemeinschaft zusammen kommt, die Wünsche für die nächsten drei Monate ausspricht, sich bedankt für die letzten drei Monate und auch ganz viel singt zusammen. Und das andere, das möchte ich jetzt auch mal sagen, weil ich das auch ganz interessant finde, wenn man nämlich eine hat wie mich, die das zu ihrem Beruf gemacht hat in der Gemeinschaft, und wo dann die anderen 80

wissen, die macht das, die macht das auch gut, und die macht das ja eh viel besser als ich, wo man dann plötzlich etwas, was die Qualität ist von fast jedem Menschen, nämlich zu musizieren, so delegiert an einen, der's besonders gut kann. So, und das finde ich ganz gefährlich, es ist einfach schade, weil so viel Kreativität brachliegt und man sich dann vergleicht und so.

Und ich hab jetzt das so gelöst, dass wir immer auf einer Matinee –, da haben wir so ein Spiel gemacht, wo man einfach mal sichtbar gemacht hat, was alles an Kreativität alles vorhanden ist. Also, wir stehen im Kreis: Ich hab mal nur gefragt: „Wer spielt denn alles Gitarre, wer hat früher mal Gitarre gelernt?“ Und plötzlich stehen da 25 Leute. Gut, dann hat man sich mal umgeguckt, aha, hat man ja noch nie gehört von denen? Oder spielt immer noch. Und so manche ganz versteckten Musiker sind dann plötzlich mal sichtbar geworden, noch nicht hörbar, aber immerhin haben sie sich schon mal geoutet. Oder auch die Frage: „Wer würde gern mal etwas solistisch machen?“, wo wirklich richtig viele da in der Mitte standen, und das hat mich so beglückt, wo ich dachte, ja, wow, wir sind so ein großer kreativer Pool in der Gemeinschaft, und der kommt aber noch nicht so wirklich ans Licht. Und dann hab ich danach –, eine Frage hab ich gestellt, wer denn schon einmal ein besonderes Erlebnis mit Musik hatte. Also eins, was einem dann sofort einfällt, wo man sagt, das vergesse ich nie, das hat mein Leben verändert. Da hab ich was erfahren, was mich sehr berührt hat. Und es standen alle in der Mitte. Das heißt, alle, alle hatten schon mal etwas erlebt, was für ihr Leben eine Bedeutung hatte in Zusammenhang mit Musik.

CS: Wie viel Menschen waren das?

H: Oh, da waren 40, 50, es waren viele Leute da.

Und ich wusste auf jeden Fall, da muss ich irgend etwas mit machen, dass das nicht alles so an mir hängen bleibt, und hab dann noch in der gleichen Veranstaltung einen –, da hab ich gesagt: „So, der erste ist jetzt der Roger, bei unserem nächsten Treffen macht der Roger die Musik, und ab jetzt wird nicht gefragt, wer was macht, sondern der darf bestimmen. Ich bestimme jetzt den Roger, der macht, und der Roger bestimmt den nächsten. Man hat eine Woche Zeit, sich jemanden zu suchen, der einen auf dem Klavier begleitet, auf der Gitarre, was auch immer. Und wenn einem gar nichts einfällt, kann man ja auch ein Musikstück mitbringen, was einen wirklich berührt, und mal kurz erzählen, was man damit verbindet, und warum man sich so stark emotional damit verbunden fühlt und das den anderen vorspielt. Das heißt, wir werden die nächste Zeit jede Woche jemanden anderen haben, der sich, ich sag mal, musikalisch outet und auch ein Podium hat, was sich auf ihn freut. Und wir hatten jetzt schon drei Beiträge, die waren sowas von – entzückend, wunderbar. Und herzberührend, die wir sonst wahrscheinlich nie gehört hätten.

CS: Mit was für Instrumenten?

H: Das waren zwei Sänger, die sich dann jeweils einen Gitarristen gesucht hatten, der sie begleitete, die ich sonst nie gehört hab. Zum Beispiel unser Landwirt und Pferdebauer, so ein ganz kräftiger Kerl, der süßest und zartest ein plattdeutsches Lied "Dat du mien Leevsten büst" gesungen hat, und wo man plötzlich seine ganz zarte Seite gesehen hat. Oder einer, der sein Lieblingslied gesungen hat von Moskauer Nächten.

CS: Schöne Idee.

Und das machst du eben auch mit Leuten von außerhalb, nicht genau dieses Thema, aber dieses Räume-schaffen, einmal im Monat, dass Menschen von außen kommen können? Hat das nur Chorsing-Charakter oder geht es darüber hinaus?

H: Also das war ja jetzt unsere Infobörse, die ist ja nur [intern], und das, was wir alle 4 Wochen machen –, also Chorsingen nenn ich das überhaupt nicht, Chor hat für mich was –, der Unterschied zwischen Chor und Singkreis ist für mich, dass ein Chor für irgend eine Art von Aufführung probt. Also, es wird etwas einstudiert, was dann bestenfalls immer besser wird, und was irgendwann vor einem Publikum vorgeführt wird. Und ein Singkreis singt nur für sich, da ist nie eine Aufführung geplant. Der Spaß an der Freude ist in dem Augenblick, wo's passiert, und danach ist es auch wieder gut. Also es ist einfach nichts zum Aufführen. So, da gibt's natürlich alle möglichen Mischformen, also auch nicht jeder Chor hat nur diese eine Seite, aber das ist so –, jetzt müsste man viel sagen, was ich da mache. Also es gibt ja auch viele rituelle Dinge, die ich da in diesem Singkreis mache, z.B.

Begrüßungstänze, Begegnungstänze mit entsprechenden Fragen, wo man einem Menschen gegenüber steht und einfach nur mal wahrnimmt, wer steht da vor mir? Was ist das für ein Mensch, was hat der wohl für Bedürfnisse? Also einfach mal sich auf einer tieferen Ebene gegenüber zu stehen und sich wahrzunehmen. Und das Ganze ist eingebunden in so einen Begegnungstanz mit Gesang. Das ist ein Sufi-Ritual.

Oder allein mal Männer und Frauen getrennt singen zu lassen, dass man die mal extra hört, ist für manche so ein Erlebnis. Auch mal gemeinsames Tönen, wo man jetzt gar nicht singt, sondern nur so einen Klangraum aufbaut, wo jeder seinen Platz findet, aber auch merkt, wenn ich den Platz so ein bisschen verändere, hat das einen Einfluss auf das Gesamte, und solche Experimente. Die Circle-Song-Geschichten, die dann mehr rhythmisch sind. Viel mit Bewegung auch, also so einfache Klatsch-Spiele oder rhythmische Sachen, wo man dann voreinander steht, und der andere macht das Gleiche, aber um ein Viertel verschoben und so hübsche Sachen.

CS: Ich habe noch eine Frage, und zwar: Kann Musik die Verbundenheit des Menschen mit der Natur und sich selbst unterstützen und fördern, und wie siehst du die Verbindung zwischen Musik und Natur? Und daran anknüpfend: Wie empfindest du gemeinschaftliches Singen und Musizieren in der Natur?

H: Also, zwei Sachen, das eine ist – , für mich sind die indianischen Lieder vor allen Dingen ganz stark an der Natur orientiert oder preisen die Natur oder uns als ein Teil der Natur, die ganzen Elemente, Feuer, Wasser, Luft und Erde. Und sich das nochmal richtig bewusst zu machen, das schafft eine ganz andere Verbindung, dass ich weiß, ich kann ohne das Sonnenlicht nicht leben, ich kann aber auch ohne Wasser nicht leben, keine drei Tage, ohne Luft noch viel kürzer und ohne Mutter Erde auch nicht. Und sich das nochmal bewusst zu machen allein und dann auch in Liedern die Elemente zu ehren, das ist etwas ganz Schönes. Oder sich dazu auch Rituale zu überlegen.

Das andere ist, in der Natur selbst zu singen. Da haben wir früher noch mehr gemacht, richtig auch im Garten gesungen, richtig für die Ernte gesungen und für eine gute Ernte, oder wo eine Kollegin mal für die Tomaten gesungen hat, eine ganze Saison.

Und auch mal richtig versucht hat, Vergleiche anzustellen und –, es gibt da ja auch Untersuchungen, wo man sagt, dass die Pflanzen dann besser wachsen. Vielerlei fällt mir noch ein, z.B. dass wir einmal Wasser besungen haben, – es gibt ja diese Untersuchungen von dem Emoto, der die Wasserkristalle untersucht hat –, und wo wir dann draußen mal rund um einen Krug Wasser gesessen sind und haben richtig mal alle unsere Liebes- und Heil-Energie in dieses Wasser hinein gesungen und hinterher dieses Wasser getrunken. Es gibt so ganz einfache Sachen, die aber dann eine ganz schöne und tiefe Bedeutung haben. Bis hin, – das ist auch schon eine Weile her, wo wir einmal über Musik telepathische Kommunikationsversuche mit Bäumen, mit Steinen und mit Tieren gemacht haben, wo man einfach mal zu einem Stein geht und sagt: „Was hast du für Informationen für mich?“ Und ich kann mir diese Frage stellen, mental, und gucken, ob was kommt, wenn ich mich offen mache, und nicht gleich bewerte.

CS: Wobei man davon ausgeht, dass der Stein ein lebendes Wesen ist.

H: Und wenn ich ihn aber besinge, dann entsteht so eine Art von Kanal von mir zu diesem Stein, der diese Antwort vielleicht noch eher hörbar macht. Da sind wir einfach mal davon ausgegangen und haben dann Experimente gemacht, bis hin eben damals zu den Experimenten auf der Kairos, das ist ein Schiff, so ein Delphin-Forschungsschiff, wo wir über Musik und über Klang zu den Delphinen und Walen Kontakt aufgenommen haben. Und da wirklich ganz berührende Erlebnisse stattgefunden haben.

CS: Wie habt ihr das gemacht?

H: Es gab –, am Anfang haben wir gedacht, wir brauchen ja so etwas wie einen Unterwasserlautsprecher, dass die uns hören, und ein Unterwassermikro, damit wir sie hören. Die Unterwassermikros waren toll, denn wir haben sie dann an Bord gehört, die Delfinklänge, und die Wale pfeifen, und die Lautsprecher haben wir dann selber wieder weggenommen, weil wir gemerkt haben, die hören uns auch so. Weil – das war ein Holzboot, und die haben so feine Wahrnehmungsorgane, das muss man nicht verstärken. Das hat sie eher auf Abstand gehalten, denn wir haben gedacht, warum kommen die nicht, naja, – es war ihnen einfach zu laut, ganz platt. Und zu sehen, was die anzieht, war vor allem dann, wenn unter den Menschen durch die Musik oder auch durch ein gutes Gespräch eine hohe Intensität entstanden ist. Und eine hohe Intimität. Dann war die Chance, dass die ganz dicht am Boot sich aufgehalten haben und auch geblieben sind, ganz groß. Wenn man dann gedacht hat, ah, da sind sie! Ran an den Fotoapparat und juhu und winkewinke, dann waren sie auch ganz schnell wieder weg. Und wir haben's erlebt, dass die bei einer Session, wo mehr auf einer improvisierten Ebene etwas stattfand, das eine hohe Intensität hatte mit Musik, da sind sie anderhalb Stunden einfach dageblieben. Das war jetzt mehrfach passiert, und von daher dachte ich, dass es vielleicht eine gewisse Evidenz hat.

CS: Ein total spannendes Thema, diese Interaktion von Musik und Natur.

H: Da gibt's ganz gezielte Beispiele. Wir haben z.B. im Sommer für ein Kindercamp immer als Erkennungsmelodie die Pippi Langstrumpf-Melodie gespielt, mit immer anderen Instrumenten, als Zeichen, dass die Kinder kamen. Das heißt, die Amseln am Tag haben 14 Tage lang jeden Tag diese Pippi-Langstrumpf-Melodie gehört, und hinterher, den Rest vom Sommer, hat immer eine Amsel angefangen, sie zu pfeifen [Hagara pfeift]. Die hat das gelernt.

CS: Und noch eine Frage: Was, würdest du sagen, sind die Qualitäten, bzw. Werte, die Gemeinschaft entstehen lassen, und spielt dabei Musik eine Rolle? Wenn du es noch etwas vertiefen magst.

H: Zum 1. Teil der Frage: Das ist einmal, nur von mir aus geguckt: Das ist, Raum zu geben, das, was sein darf und sich entwickeln kann, dass man Zeit hat, dass sich die Dinge auch entwickeln können, dass es immer wieder Punkte gibt, die die Gemeinschaft zusammen bringt, auf eine rituelle Art, oder dass es jetzt der Geburtstag der Gemeinschaft ist, oder Jahreszeitenfeste, persönliche Geburtstage. Und es ist auch was, dass die Gemeinschaft eine gemeinsame Ausrichtung braucht,

die kann sehr groß sein oder auch sehr klein. Also sehr speziell, es gibt ja Gemeinschaften, die sind nur wegen eines ganz bestimmten Ziels zusammen, oder haben ein ganz großes Ziel, um eine neue, friedliche Kultur aufzubauen, wo ja sehr viel drunter passt, und trotzdem braucht es dieses Ziel.

Denn wenn ich das nicht habe, dann verliere ich schnell die Orientierung, wenn's mal schwer wird. Dass ich weiß, ich mach das, weil ich eben was Neues aufbauen will. Und dann ist es auch klar, dass es mal schwierig wird. Weil was Neues braucht Zeit und braucht Geduld und Beharrlichkeit, und da geht man eben auch durch ein paar Tiefen durch, aber man weiß, warum man es tut. So. Und dafür ist natürlich Musik auch, – ich glaube, dass es überhaupt keine Gemeinschaft gibt ohne Musik. Ich glaube, dass es das nicht gibt, weil, wenn ich mir alle ethnischen Gruppen anschau, die haben alle irgend eine Art von Musik, die die Menschen zusammen bringt.

CS: Ich glaube, das ist ein schönes Schlusswort, ich danke dir sehr.

10.6 Interview mit Christoph Kapfhammer am 3.3. 2009 in Belzig

CS: Was bewirkt Musik in Dir, und warum berührt sie nach deiner Wahrnehmung Menschen auf einer so tiefen Ebene?

CH: Also, was berührt Musik in mir? Allein die Frage ist schon relativ weit. Hab ich mich auch noch nie so gefragt. Also, ich hab jetzt so keine Antwort parat, aber als erstes fällt mir ein, dass ich als Kind schon viel gesungen hab, und zwar, auch in der Nacht, beim Einschlafen. Ich hab da praktisch alle möglichen Lieder gesungen, bzw. auch umgedichtet, also insofern hatte das in jedem Fall einen Heimatgebenden Effekt für mich, ja, das fällt mir mal als erstes ein.

Dann merk ich, dass das als Gruppe, – da fallen mir mindestens 2 Varianten ein, das ist, wenn der Rhythmus mit dazu kommt, so afrikanische Lieder, da, will ich mal sagen, passiert sowas wie Gemeinsamkeit, Sicherheit, gemeinsame Kraft. So eine Übereinstimmung mit anderen Menschen wird da sehr spürbar deutlich. Gerade über gemeinsamen Rhythmus. Oder auch über einen Akkord, der da gemeinsam erklingt.

Dann gibt's andere Lieder, bei Mantren z.B. oder einfach nur beim Ton, da ist es wahrscheinlich so eine Art Grundgefühl, dass sich da vielleicht zusammen, aber erst einmal bei jedem Einzelnen, einstellt, und dann beginnt so ein Prozess von Sich-Zusammen-Wuseln und manchmal ist das ganz einfach, und manchmal ist das ein sehr langwieriger und hartnäckiger Prozess, oder vielleicht bleibt er auch irgendwo dann stehen. Also das Grundgefühl, vielleicht sogar Glaube, Überzeugung, sowas wird da deutlich, ohne dass man drüber redet.

Und der zweite Teil deiner Frage – [ich wiederhole ihn], ich glaub, dass sie zu einem guten Stück am Hirn vorbeifließt. Und das ist vielleicht für manche auch das Unheimliche und das Gefährliche dran, dass sie es eben nicht so steuern können,

CS: Du meinst, wenn es über das Gefühl geht –

CH: Ja, dass es eben direkt da rein geht, ich hab den Eindruck, es geht erst über's Ohr, dann über's Gefühl und dann in den Kopf, außer man baut irgendwelche Blockaden davor, aber eigentlich ist die Musik eher so. Und das ist für den Kopfkontrollierten Menschen eher eine Gefahr. Aber an sich ist das etwas Wunderschönes, vor allem, wenn man das Vertrauen hat, dass das alles o.k. ist. Insofern glaube ich, dass die Musik sehr viele dieser Komponenten, die ich vorher schon gesagt habe, berührt, und insgesamt, wenn's gut läuft, eben ein tiefes Vertrauen erzeugt.

Wenn das denn alles sein darf, und auch die Verschiedenheit sein darf, natürlich, also gerade beim Rhythmus stellt man auch fest, wer da Talent hat und wer keins hat, oder weniger hat, also das ist auch sehr konfrontativ teilweise, aber wenn es

denn sein darf, und dann auch noch der nötige Humor mit dabei ist, dann hab ich den Eindruck, ist das eine Riesenbefreiung.

CS: Ja. Jetzt komme ich zur Gemeinschaft: Trägt Singen und Musizieren zur Gemeinschaftsbildung bei, und wenn ja, in welcher Weise? Hast du selbst Musik in deinem Leben als etwas Gemeinschaftsbildendes erfahren, und was geschieht nach deiner Erfahrung oder Empfindung, wenn Menschen spontan zusammen Musik machen?

CH: Also, da hol ich jetzt auch mal kurz aus: In der Kindheit waren das bei mir einfach Lieder, das Zusammen-Singen. Meine Eltern, oder mein Vater war eben auch Musiker, Organist, – da geht's schon mal los mit der Orgel, ich bin auch öfter an der Orgel gesessen und dieser kraftvolle Klang, und wenn da so eine Kirche anhebt, zu singen, würde ich da tatsächlich sagen –, also das ist ein Beispiel: „Großer Gott, wir loben dich“, da kann man kopfmäßig noch so viel dagegen haben, wenn man das gefühlsmäßig zulässt, ist das einfach erhebend! Find ich, wenn da so viele loslegen, zu singen, noch dazu etwas Sinnvolles singen. Gut, dann gab es z.B. eine Rhythmusgruppe mal, hat mein Vater dann auch so ins Leben gerufen, mit Orff-Instrumenten, und ich durfte Pauke spielen und war einfach ein Teil dieses rhythmischen Gefüges, was natürlich auch wieder ein kritischer Prozess ist, weil da eben leicht jemand rausfällt. Auf der anderen Seite ist es sehr schön, wenn es klappt. Inzwischen hab ich vor einiger Zeit eine Sambagruppe ins Leben gerufen und hab sie inzwischen schon wieder übergeben, aber das war dann quasi die fortgesetzte Erfahrung dessen. Beim Singen, da ging's erstmal mit meiner Schwester los, zweistimmig, dann war's irgendwann mal ein Grüppchen, aber überhaupt kein Chor, ich hatte mit Chor überhaupt nichts zu tun und mocht's auch lange nicht, ich mochte keine Chormusik.

Und zwar, weil sie entweder zu unlebendig war, zu gezügelt, zu organisiert, zu unfrei, zu glattgebügelt, – als Kind vor allem nicht, als Jugendlicher auch nicht, das musste immer dynamisch, spritzig, frei sein und trotzdem richtig. Aber auch mit dem richtigen Mut, zum Ein-bisschen-Daneben-liegen. Also gerade dadurch wird die Musik dann frech. Das es so leicht [daneben liegt] und dann wieder stimmt. Und das ist beim Chor zumindest nach dem, was ich damals kannte, [nicht so], das mochte ich nicht. Dann hab ich aber Gospel erlebt und auch mal einen Zigeunerchor und so, und auch Hagara mit ihren Gruppen, und da hab ich dann gemerkt, doch, das ist ein guter Kompromiss.

Und bin dann aber mehr so aus meiner Art und Weise des Trio-Singens oder Quartett-Singens an die Chorarbeit rangegangen, ich hab den 1. Chor ja gegründet, da hatte ich noch nie im Chor gesungen, geschweige denn einen geleitet.

CS: Und jetzt hast du acht Chöre?

CH: Nein, jetzt sind es sechs.

CS: Wenn wir schon bei dem Thema Chor sind, kannst du nun etwas über dieses chorische Netzwerk, das du gegründet hast, sagen?

CH: Ja, klar, das ist eben erstmal über den 1. Chor eben entstanden, der die Idee hatte, russische Aussiedler, – ich bin selber damals von Russland zurückgekommen und hab mich nicht sehr heimisch gefühlt in Deutschland –

CS: Du hast in Russland gelebt?

CH: Ich hab da neun Monate gelebt und kam zurück und war relativ unglücklich. Und hab mir dann gedacht, wie muss es diesen Aussiedlern gehen, die zwar deutsche Wurzeln haben, vor ein paar Jahrhunderten da mal hingewandert sind, also ihre Vorfahren, und jetzt hier in die so genannte Heimat zurückkommen und sich vermutlich sehr unwohl fühlen. Und dann hab ich mir gedacht: Gründen wir doch einen Chor mit den Dorfleuten und singen auch russische Lieder, so, dass sich das so halbe, halbe, dass alle [etwas davon haben].

CS: Und hier sind viele Aussiedler?

CH: In diesem Dorf Schmerwitz, wo ich früher war, das ist hier ganz in der Ecke, so heißt sogar der 1. Chor, der heißt „Schmerwitz“, und da sind russische Aussiedler, nach wie vor, genau. Und ich hab dann einfach Blättchen ausgeteilt und zur 1. Chorprobe eingeladen. Und dann gab's noch einen Russischlehrer, der mir dann schon bei den ersten Russischliedern geholfen hat, der ist auch immer noch im Chor, unser ältester Sänger, 75. Und ja, und so kamen denn einige ins Kirchlein, in die Dorfkirche und so haben wir denn da weiter geprobt, und der Chor hat sich weiter entwickelt. Und ich mich auch natürlich, bei dem Leiten dieses Chores. Ich hab dann schon auch ein paar Ausbildungen gemacht, nachher und Weiterbildungen und so, versucht, was dazu zu lernen. Und im Großen und Ganzen bleib ich aber bei der unkonventionellen Art und Weise, also einfach so über's Gefühl ranzugehen, meistens. Manchmal gehen wir auch über die Noten ran, aber das ist dann eher so aus Lernzwecken, dass man das halt auch mal macht. So. Ja, und dann hab ich eben Seminare geleitet oder angeboten in Berlin und Wien und hab dann irgendwann mal auf Anfrage hin, ob man nicht dort auch einen Chor gründen könnte, so ein Rundmail geschrieben, wer würde denn mitmachen? Und da kamen 50 Rückmeldungen, ja. Und ich dachte mir: Probieren wir's. Von diesen 50 [kamen dann nicht alle], also insgesamt waren 30 bei diesem Gründungswochenende dabei. Und der Dorfchor ist hingefahren zu den Wienern,

und wir haben ein gemeinsames Wochenende verlebt mit Konzert am Ende, und das Dorf hat im Grunde die Stadt belebt in diesem Sinne, kulturell [er lacht]. Das war super, hat aber auch viel, viel Einsatz gebraucht, bis meine Dorfleuten nach Wien gefahren sind [er lacht wieder]. Das war wirklich nicht einfach, die haben skeptisch geschaut.

Ich hab ja früher immer gedacht, die Bayern sind die Skeptischen, aber die Dorfbevölkerung hier in Preußen ist mindestens genauso skeptisch. Und das war wirklich toll, denn endlich hatte es geklappt, und das war wirklich für alle ein Supererlebnis. Und dann war's noch so, dass eine Reise ausgefallen ist, die ich mit meiner Mutter machen wollte, und dann hatte ich auf einmal Zeit, einen guten Monat, und dann habe ich gedacht, na super, dann gründe ich in Berlin auch gleich noch einen. Und das hat dann genauso gut geklappt. Obwohl ich da nicht so viele Rückmeldungen hatte oder auch noch nicht mal gefragt hab, ich hab's einfach dann gemacht. Und ein Jahr lang waren's dann diese drei, und da ging's dann schon dadrum, – wir haben z.B. ein Chorwochenende mit 2 Chören gemacht und dann eben ein Chorwochenende mit diesen 3 Chören, hier in Belzig. Also Berlin, Wien und der erste ja in Schmerwitz, also hier.

Dann kam dieses Konzert in Belzig, was bisher das größte Erlebnis war, wo dann alle 3 Chöre da waren, wo wir auch eine DVD machen wollen, die dann irgendwann mal fertig wird, und ja, wo wir auch dieses große Stück, was wir der Hagara zum Geburtstag geschenkt haben, diesen „Canto General“ von Mikis Theodorakis [gesungen haben]. Wir auch, sehr frech eigentlich, diese jungen Chöre dahin geplagt, dieses Lied zu singen. Aber ich musste ein paar Bässe von diesem Lied fernhalten, – aber sonst haben alle dieses Lied gesungen. Gut, und dann bin ich wieder nach Russland gefahren und hab dann in Russland den nächsten Chor gegründet, wobei dort natürlich, weil ich dort ja ganz selten bin, alles davon abhing: Wer kann das dann an meiner statt leiten? Und da hatte ich einen Mann im Auge und eine Frau noch, und alle anderen haben auch ja gesagt, also neun Leute vertreten mich dort leitend.

Ja, das ist wirklich nett, also in 3 Dörfern gleichzeitig proben die wöchentlich und haben dann einmal im Monat eine gemeinsame Probe alle 3 zusammen. Das ist so der russische Chor, wobei ich den seit der Gründung nicht mehr gesehen hab, also erst im Mai fahr ich wieder hin. Dann kam Prag. Mit Prag hat mich verbunden, dass ich mal mit der Isa Kellerova relativ viel zusammen gearbeitet hab, auch bei ihr im Chor mitgesungen hab, auch diese Idee des Chornetzwerks hab ich mehr oder weniger von ihr, weil sie diese –, sie hat so ein Chornetzwerk gegründet, sie nennt es „Absora“, wo es um Roma-Lieder geht, und ich hab wiederum ihren Roma-Chor in Berlin geleitet, also die Proben.

So hab ich da auch schon ein Stück weit Erfahrungen gesammelt als ein Co-Chorleiter von ihr, und jetzt hab ich ja wieder Co-Chorleiter, die mir helfen. Kenn aber daher auch so ein bisschen die Schwierigkeiten, die da auftauchen können,

und da kannte ich eben Leute, die früher mal bei ihr gesungen haben in dem Chor. Und da hat's mir gereicht, dass 2 Leute gesagt haben, wir organisieren das. Mehr hatte ich da in Prag überhaupt nicht. Nur 2 Leute, die gesagt haben, sie setzen sich ein, und bei der 1. Chorprobe waren 29 Leute aus Prag da [er lacht]. Ja, das war wirklich ein Wunder.

Und da kamen dann eben immer wieder, – die Leute aus den anderen Chören sind dann nach Prag gereist, um wiederum zu helfen, dass dieser Prag-Chor entsteht, also es waren nochmal über 20 Leute von den anderen Chören dort. Teilweise mit ihren ganz persönlichen Geschichten auch, teilweise von Großvätern, die irgendwelche, meistens schlimme Dinge erlebt haben in diesem Zusammenhang mit Tschechien und je nachdem. Und andersrum natürlich die Tschechen auch wieder schlimme Dinge erlebt haben mit den Deutschen. Also spätestens seit dem Prager Chor interessiere ich mich für deutsche Geschichte, weil ich da auch festgestellt habe: Mensch, Wien und Berlin und Prag, da gibt's ja eine lange, leider sehr leidvolle Geschichte. Und wir sind da jetzt auch an diesem Zahn dran. Und versuchen, den zu heilen, also nebenbei ein Stück weit mit.

CS: Wenn du sagst: „Heilen“, kommen wir dann gleich zu dem Sinn oder der Bedeutung dieses Netzwerkes, – was ist der Sinn dieses Netzwerks?

CH: Ja, ich ergänze es bloß, dass München noch mit gegründet wurde, und das ist ja wiederum meine Heimat-, meine Geburtsstadt, das war mir von daher noch sehr wichtig. Gut, und zum Sinn, – ja, das habe ich vorher ja schon angedeutet, dass es um kulturelle Offenheit geht. Um glaubensmäßige Offenheit, und ich glaube, dass die tatsächlich sehr wichtig ist. Ich meine damit aber nicht diese heutzutage sehr weit verbreitete Unverbindlichkeit und Beliebigkeit und mehr oder weniger Ins-Lächerliche-Ziehen und Alles-so halb-irgendwie-miteinander-Vermuscheln, ich bin kein großer Freund von Weltmusik, wo alles ineinander gemischt wird. Also, es ist eher ein Versuch, schon möglichst original zu bleiben, die Qualität zu haben und einfach mal so stehen zu lassen, durchaus bewusst, dass sich jetzt irgendwer gerade dran reibt. Also in dem Chor.

CS: Was für Lieder singt ihr, wenn du sagst, es ist nicht Weltmusik, was ist es, was ihr singt?

CH: Also, es sind Volkslieder aus Russland, aus dem Balkan, aus Bayern, also verschiedene Volkslieder, dann religiöse Lieder, von Naturreligionen, Indianern, Afrikanern bis zu christlichen Liedern, Sufi, Islam, Hinduismus, alles Mögliche, und dann Lieder, die man gar nicht so genau –, die irgendwo dazwischen stehen, gibt es auch, wo einfach ein Volkslied, ja, entweder einen sehr göttlichen Aspekt mit drin

hat oder andersrum, das ist auch interessant, dass das auch sehr fließend eigentlich ist.

CS: Kann man sagen, dass es eine spirituelle Komponente hat?

CH: Die ist in meinen Augen in jedem Lied. Also mal mehr oder weniger stark oder deutlich.

CS: Ich meine, auch im Netzwerk?

CH: Auch im Netzwerk hat es die, aber die ist nicht Programm. Zumindest kein offizielles. Also ich bin eher dafür, ich glaube eigentlich, dass die wesentlichen Dinge nebenbei passieren, deswegen ist das Hauptthema Chorprobe und Termine und Pünktlichsein und Verbindlichsein und sowas. Und diese anderen Dinge, von denen rede ich relativ wenig. Aber wir machen halt dann mal Stille z.B., lauschen oder teilen uns auch mal mit, was fühlt man grad nach so einem Lied und solche Dinge. Aber es ist jetzt nicht ausgerufenes Programm.

CS: Und wenn wir nochmal bei dem Sinn dieses Netzwerks sind, – du hattest vorhin gesagt, es sei etwas Kulturen-Verbindendes und Heilendes, kannst du diesen Aspekt noch etwas vertiefen?

CH: Ja, also, ich glaube, dass die Menschen lange Zeit immer die Meinung hatten, sie müssen irgendwas tun, sie müssen z.B. einfach das Christliche glauben, weil sie halt da wohnen, und dann ist das einfach so. Und mit Recht glauben sie das natürlich, weil es ja auch sehr viele Kriege gab um diese Art von Glauben, genauso um die Art von Nationalstolz, wo man ja mehr oder weniger sich behaupten musste und seine Nation halt irgendwie ausgeweitet hat und das auch richtig gefunden hat. Und damit die Leute gar nicht drauf kommen sollten, ob das nun richtig ist, hat man das eben sehr scharf implantiert in die Menschen.

Und ich glaube, dass es sehr heilsam und wichtig ist, in aller Freiheit, oder so frei es eben geht, sich eigentlich seinen Weg zu suchen. Und dabei trotzdem keine Angst zu haben, sich auch zusammenzutun und auch zu imitieren, auch einfach nur ein Teil des Ganzen zu sein und kein hoch geblasener, spezieller Irgendwas. Also, beides, Freiheit, und trotzdem eine gewisse Demut dabei. Halt auch das ist ein Zahn der Zeit meiner Meinung nach, dass es ein bisschen so aufgeblasen [wird], speziell und derweil doch ziemlich uniformiert eigentlich darin. Das finde ich daran heilsam, und ansonsten passiert natürlich noch eine ganze Menge, im Unbewussten wird eine ganze Menge aufgearbeitet, wenn man verschiedene Qualitäten berühren darf und sich so sehr annähert, wie man eben selber bereit dafür ist, dann klären

sich Dinge. Da weiß ich von vielen gar nichts, ich merk es dann eher nur am Lächeln, dass vielleicht irgendwas passiert.

CS: Was ist der Grund, warum du diese vielen Chöre gegründet hast, gibt es so eine Art roten Faden, der da durch läuft, oder wie würdest du das sagen?

CH: Der rote Faden spinnt sich, während wir unterwegs sind. Es ist kein Programm da, es war keins da und es ist auch jetzt keins da. Und ich hab auch den Eindruck, ein Programm würde der Sache eher schaden. Nichtsdestotrotz –, bin ein Stück weit – ich das Programm. Also es ist insofern kein demokratisch basierter Aufbau. Ich gestalte es, aber natürlich mit den Menschen gemeinsam, also inzwischen gibt es so genannte Reflektionsteams, da schauen wir sowohl in die Vergangenheit, wie sind die Dinge gelaufen, musikalisch wie menschlich, und schauen auch in die Zukunft, und ich versuche, mich auch kritisieren zu lassen, und bringe auf der anderen Seite Kritik an, manchmal auf eine feinere Art, als ich das in der Chorprobe selber kann, auch in einer vertrauteren Art, wo ich mehr Dinge anspreche, was ich in der Chorprobe zu heikel fände. Also es geht in beide Richtungen, und so gibt es schon eine Regulierung, aber nichtsdestotrotz ist es mein Geist, der da weht. Und den will ich gar nicht in ein Programm fassen, es geht, denk ich schon, also, ein Chor ist, – es geht um Verbindlichkeit. Jenseits von dem, dass man schön zusammen singt, was eine Singgruppe oder ein Seminar wäre. Es geht auch um ein Sich-aufeinander-einlassen, Miteinander-kochen, auch Alltag ein Stück weit. Das nächste Projekt wird sein, wo wir ein großes Camp haben, wo wir acht Tage, alle Chöre, zusammen sein werden, in Tschechien. Wo es um Begegnung geht, das ist zwar ein simples Wort, man könnte aber auch sagen, es geht um eine gewisse Form von Zusammenleben.

CS: Was ist das für eine Form, was für eine Form meinst du damit?

CH: Ja schon ein gemeinschaftliches [Zusammenleben]. Also, ich glaube schon, dass der Mensch ein soziales Wesen ist, und zwar nicht nur familiär, sondern eben darüber hinaus. Also natürlich auch familiär, ich red das auch nicht weg, aber für mich ist das ein Teil, ein wichtiger, – ein anderer wichtiger Teil ist man alleine, alleine auch in einer Gruppe, auch das ist wichtig, und dann aber eben auch so eine richtige Gemeinsamkeit in einer größeren Gruppe, wo viel Platz ist, wo auch die Kinder z.B. ein gemeinsames Thema sind. Und nicht mehr ein familiäres. Und diesen Themen nähern wir uns da so ganz locker an. Aber wie gesagt, ohne Programm. Nichtsdestotrotz hab ich schon Vorstellungen. Also ich kann mir vorstellen, wenn ich so rein – philosophiere, dass es irgendwann mal Siedlungen geben wird, vielleicht in jeder Stadt, wo ein Chor ist, wo manche Leute des Chores wohnen

werden, kann sein. Ich trieze das aber nicht, wir werden es sehen. Ich hätte auch nichts dagegen, es würde mich freuen.

CS: Man kann sagen, es hat einen verbindenden Charakter.

CH: Genau, verbindend soll das sein, und was auf jeden Fall auch ist –, z.B. das Thema Gastfreundschaft, finde ich ein ganz wichtiges [Thema] und auch das wird gefördert, die Menschen besuchen sich ja gegenseitig, übernachten beieinander, sind dann auch ganz persönlich im Kontakt.

CS: Also es gibt viel Austausch zwischen den Chormitgliedern?

CH: Genau, um das geht's auch. Also auch bei so einem Wochenende, als da die zwei Chöre nach Belzig kamen, die haben alle privat übernachtet bei den Chormitgliedern. Also so.

CS: Und die Chöre sind ungefähr 50, 40 Menschen stark?

CH: So 30, schwankt.

CS: Und machen sie dieses Sich-besuchen aus eigenem Antrieb oder forderst du die Leute dazu auf?

CH: Beides, also es gibt auch eigenen Antrieb, wo einfach mal jemand auftaucht, aber bisher ist es eher so gelaufen, dass es eben einen Anlass gibt, und dann frag ich einfach, wer will jemanden aufnehmen, wer würde mitkommen? Bisher ist es eher so, aber durch das, dass es positiv gelaufen ist, ist jetzt bei vielen schon ein sehr freudiges Bild davon, das eigentlich danach zu wiederholen. Und es gibt auch –, die Adressen von allen Chormitgliedern sind für Chormitglieder einsehbar, sie können auch mit ihnen in Kontakt bleiben, also so versuchen wir das eben, zu ermöglichen.

CS: Gehen wir mal weiter. Was, würdest du sagen, sind die Qualitäten oder Werte, die Gemeinschaft entstehen lassen, und spielt dabei Musik eine Rolle, auch im Sinne einer inneren Musik?

CH: Auf jeden Fall, das ist für mich eigentlich der Hauptgrund, warum ich überhaupt mit der Chorarbeit angefangen hab, nicht wegen dem Klang, nach wie vor nicht. Den Klang, – da finde ich andere Musik besser. Also, zumindest, mein eitler Christoph, der würde gern andere Sachen hören. Aber was mich überzeugt hat, das ist eben der soziale Aspekt der Musik. Und der macht mich innerlich so

weit, dass ich mir das antue in Anführungsstrichen, also, dass ich mich damit beschäftige. Und dass ich mich da auch vollen Herzens [hineingebe], also ich hör da natürlich vieles, was mir nicht so schmeckt, aber ich hab da inzwischen ein relativ breites Ohr entwickelt.

CS: Und Herz.

CH: [Er lacht bekräftigend], und setz mich da einfach ein und versuche, jeden da zu unterstützen, wo er gerade ist. Und das mache ich hauptsächlich wegen dieser sozialen Komponente, dass da Menschen zusammen kommen, dass sie eben Vertrauen entwickeln können, dass es eben, z.B. beim Reden, hilft. Wir reden sehr selten, aber wenn, dann eher tief. Also ich bin eher ein Freund von wenigen tiefen Worten als von vielen organisatorischen und blablabla, dieses ganze Demokratische ist in meinen Augen oft oberflächlicher Mist, ich will das gar nicht hören. Ich finde es viel wichtiger, einen persönlichen Austausch zu haben, und Organisieren, – da reduziert sich das schon auf 20%, die sich dafür eignen oder 30, die andern sollten eher die Finger davon lassen und sich einfach ein gutes Leben machen. So ist nun mal mein Bild davon.

Und – es ist auf der anderen Seite natürlich auch schön, dass diese 20, 30% das tun für die anderen mit. Und – ja, diese Mitteilungen, tief zu reden, da hab ich den Eindruck, dass da die Musik, – ja, was sie da genau tut, weiß ich nicht, aber sie wäscht Unnützes weg und bringt, – in der Musik quillt dann das eigentlich Wesentliche nach oben und ist irgendwie greifbarer für die Leute dann, und auf einmal passt's. Von daher würde ich fast vorschlagen, vor irgendwelchen Runden, fast jeglichen Runden, eine viertel bis halbe Stunde singen kann eigentlich nichts schaden, das kürzt die Sache ab.

Und dann kommt noch, dass gewisse Unklarheiten, Konflikte, also Sachen, die eigentlich überhaupt nicht in die Runde hinein gehören, dass die sich auch durch die Musik sortieren und ihren Platz finden. So, und dann ist es auch sortierter, wie die Menschen dann da sind, ist mein Eindruck. Insofern auf jeden Falls gut. Und für den Gemeinschaftsaufbau genauso gut, – wenn ich eine Gemeinschaft gründen würde, dann wäre Singen in jedem Fall ein wichtiger Bestandteil dieser Gemeinschaft. Und zwar als Pflicht. [Lacht], ich bin für Pflichten.

CS: Du hast von einem sozialen Wert gesprochen, fällt dir noch ein Begriff dafür ein, für den Wert von Musik in Gemeinschaft?

CH: Ja, „fühlen“ z.B. fällt mir ein. In Musik haben viele Gefühle Platz, die sonst mit Worten gefährlich werden. Wenn Menschen dann beginnen, zu reden, werden sie oft verletzend und kränkend und gemein und alles mögliche, und in die Musik können sie das einfach reinlegen, sogar noch intensiver, und es ist aber nicht

verletzend. Und das hab ich erst gestern wieder empfohlen, dass beim nächsten Liebeskonflikt der- oder diejenige doch einmal dieses Lied singen sollte und nicht reden.

CS: Bei zwei Partnern?

CH: Nein, in der Chorprobe. Wir haben so ein russisches Liebeslied gesungen inklusive der ganzen Dramatik, und da hab ich gemeint, lieber dieses Lied singen, als zu reden. Vor allem, wenn man eh schon den Eindruck hat, man ist nicht mehr so ganz auf der Platte. Ja. Und ich denk mal, für einen Partner ist sowas ungefährlich. Der hört das, und, gut, er mag vielleicht die Klänge nicht, aber es verletzt ihn nicht, noch dazu in einer fremden Sprache, um so besser. Und es kommt trotzdem was rüber.

Also insofern, sich überhaupt mit Klängen zu unterhalten, fände ich –, da könnte man direkt eine Paar-Strategie draus machen, womit man manche Beziehungen vielleicht sogar retten könnte. Oder [er lacht] bessern könnte. Also, diese Worte, vor allem im unsortierten Zustand, und damit meine ich starke Gefühle, die eigentlich die Vernunft ziemlich ausschalten, würde ich eigentlich empfehlen, nicht mehr verständliche Worte zu sagen. Das kann eigentlich fast nicht gut gehen, und das müsste man fast in der Schule lernen, das müsste eine Basis-Stunde im Unterricht werden, was tue ich eigentlich, wenn ich starke Gefühle hab? Und da haben viele Menschen bisher nur das Rezept, naja, zu reden, eben. Oder nicht zu reden, das ist das andere Rezept, aber das ist dann eben nichts, also kein Kontakt.

Und tendenziell sind's eben die Frauen, die eher reden, aber meistens nicht sehr förderlich, und die Männer, die schweigen, aber eben auch nicht förderlich. Beides nicht förderlich.

Und da fällt mir aber auch Tanzen ein, also man könnt jetzt durchaus auch körperlich Sachen entwickeln, – es müssen nicht nur die Laute sein, es kann irgend ein Prozess sein, den man fühlt. Kann auch Bergsteigen sein, ist auch gut. Das sind übrigens auch Themen, die in diese Chorarbeit mit hinein fließen. Für mich ist die Musik nicht getrennt vom Körper und anderen Tätigkeiten, also das Tanzen passt bestens.

CS: Macht ihr das manchmal?

CH: Ja ja, wir bewegen uns natürlich auch dazu. Da sind die Afrikaner gute Vorbilder, die haben das eben schön integriert, und auch so Kreistänze kommen jetzt mehr und mehr, wo wir direkt tanzen und ein Lied dazu singen, da geht's eigentlich eher anders rum vom Effekt her. Ja, das ist genauso gut. Und ich glaube eh, dass das Dorfleben, so wie ich mir das vorstelle, – dass überhaupt Kultur eigentlich genau das ist. Solche Dinge, die man einfach gemeinsam tut. Und das,

was wir heutzutage eben oft haben mit Fernsehen und was weiß ich oder irgendwelche Sachen anhören einfach nur, das ist eigentlich –, das würde ich Sekundärkultur nennen, wo man sich die irgendwie so reinzieht, über CD oder irgendwas, aber dieses Selbertun, das ist die eigentliche Kultur. Und zwar miteinander. Und das nennt man dann heutzutage Volksmusik, man könnt doch einfach sagen, ja, die eigene Kultur, und am besten eine, in der man sich als Kind dauerhaft bewegt, weil dann gibt's ja auch einen Halt, dann verwurzelt sich das auch. Und da hatte ich als Bayer eben ein Stück weit Glück. Dass ich da was mitbekommen hab, mit dem ich mich auch gestritten und auseinander gesetzt hab, distanziert hab, aber ich bin heilfroh, dass ich's hab.

CS: Du hast deine Volkslieder mitbekommen.

CH: Ich hab da was, und ich hab bayrisch gesungen, und ich sing immer noch bayrisch. Jetzt manchmal mit einem Augenzwinkern, aber nichtsdestotrotz, ich kann das und fühl mich wohl dadrin. Und genauso mit dem Glauben, ich bin katholisch aufgewachsen, inklusive der Lieder und find das auch gut so, und so ein Chor ist vielleicht eine Möglichkeit, eine gewisse Kultur auch dauerhaft, nicht nur im Seminar, sondern dauerhaft in ein Leben wieder zu reintegrieren. Aber eben auch ein bisschen bunt, tatsächlich machen wir ja nicht nur die eine Sache, sondern verschiedene Aspekte. Wobei ich nichts dagegen hätte, wenn jetzt ein Chor nun sagt, er macht nur bayrische Volksmusik, das ist auch ein guter Chor. Aber dann muss man sich noch früher entscheiden, ob man das will. [Er lacht.] Aber heilsam kann er genauso sein.

CS: Wir kommen gerade zu einer Frage, die dazu passt, und zwar: Gibt es in deiner musikalischen Arbeit mit Gruppen von Sängern oder Musikanten etwas, dem du eine heilsame Qualität zuschreiben würdest, und wenn ja, wie würdest du diesen therapeutischen Aspekt in Worte fassen?

CH: Also wir singen z.B. auch georgische Heilungslieder. Das hab ich gelernt vom Frank Cane oder bin dabei, da ein bisschen was zu lernen. Und so bald ich das erste Mal damit in Berührung gekommen bin, – das war beim Seminar, das die Hagara organisiert hat, seitdem organisiere ich ihn selbst, – hab ich gemerkt, das muss ich tun, das ist stark, und ich kann das, hab ich so gefühlt, und dann muss ich das tun, das ist gar keine Frage, und irgendwie anbieten, und irgendwie ermöglichen. Und das machen wir hin und wieder, dass wir – auch schon z.B., als mal die Mutter krank war von einer Freundin von mir –, dass wir uns dann versammelt haben und so ein Heilungslied gesungen haben, relativ lang. Oder bei einer Frau, einem Chormitglied, die ein Kind geboren hat, einen Sohn, da haben wir während der Geburt die ganze Zeit im Nachbarraum gesungen.

In einem Chor vor allem, im Berliner Chor gibt es einige Frauen, die schon eine Gruppe bilden wollen mit diesen Heilungsliedern und dies sogar anbieten wollen. Eine andere Frau singt schon einer kranken Frau immer vor. Also, es wächst auch schon über die Chöre hinaus in Eigeninitiativen, speziell, was diese georgischen Heilungslieder anbetrifft. Ansonsten, würd ich sagen, ist Stille etwas sehr Heilsames, – das klingt jetzt so banal, aber –, ja dieses Sein einfach mal, also diese Erfahrung zu machen, einfach nur zu sein. Und vielleicht vorher war alles Mögliche, Sturm und Dings und Dings und dann dieses Sein, das ist schon etwas sehr Heilsames. Auch von mir aus Wut, man singt irgend ein Lied, und es ist totale Wut, und dann – Sein –, und dem lässt du im Chor auch Raum, diesem Sein.

CS: Und dem lässt du im Chor auch Raum?

CH: In einem gewissen Rahmen, ja. Es ist natürlich jetzt nicht beliebig lang,

CS: Indem ihr euch danach trifft?

CH: Nein, direkt danach ist manchmal Stille. Und ich sprech dann manchmal in die Stille was rein oder lass die Menschen was sagen, es ist aber, wie soll man sagen, das entwickelt sich dann auch, die Tiefe dieser Dinge.

CS: Raum für Resonanz?

CH: Ja, Raum für Resonanz, für sowas, wie einfach nur Sein tatsächlich, in diesem Sein, was da gerade war. Und da ist schon –, da entwickeln sich die Chöre unterschiedlich, teilweise durch die Zeiten, und teilweise aber auch durch die Qualitäten, die sich da versammeln. Und ich versuche halt, da einen Kompromiss zu machen, also an der Ecke wird jetzt nicht einfach gnadenlos vorgeprescht. Auf der anderen Seite wird hin und wieder mal im Chor gefragt, ob wir diese Gespräche haben sollen mit den tiefen Mitteilungen, und dann sag ich, darüber gibt's keine Diskussion. Also, das entscheide ich, dass das so ist, wir sprechen manchmal tief. Also, – weil manchen Leuten ist das unangenehm, die wollen das weg haben. Und an der Stelle möchte ich mich nicht –, also dass es das gibt, wie oft es das gibt, gut, das gibt's nur alle drei Monate mal oder so, aber hin und wieder gibt's das mal, und dazu steh ich sehr klar. Da hab ich bisher noch nicht diskutieren lassen. Und dann hab ich gesagt, dann muss man gehen. Wer das nicht will. Wer einen Chor will, der oberflächlicher bleibt.

CS: Aber du möchtest zumindest den Raum dafür schaffen.

CH: Genau, man muss ja da nichts sagen. Dann sitzt man einfach nur da. Aber es wegdiskutieren, das hat keinen Sinn. Das werd ich nicht zulassen. Also, es gibt bestimmte Werte, zu denen steh ich einfach, und manche Chormitglieder reiben sich dran, aber die meisten vertrauen darauf, dass ich das tue.

CS: Ja, und was sind das noch für Werte außer dem, was du beschrieben hast?

CH: Zum Beispiel, dass man spricht, ja? Dann – Stille war's, dann dieses Sprechen, Raum für das Sprechen, – hm, das Nebeneinander-Stehen von Meinungen, also relativ wenig diskutieren, sondern nur Meinung äußern und stehen lassen und sich nicht verteidigen müssen, sondern erstmal einfach nur stehen lassen. Das ist ganz wichtig. Gut, eine gewisse Verbindlichkeit, wie man da ist im Chor, und wie man sich einsetzt, da gibt's auch keine Diskussion, naja, dass wir alles singen.

Es gibt kein Lied, was wir nicht singen, das ist mittlerweile auch so eine Art Gesetz. Also es gibt kein moralisch unsingbares Lied oder kein zu volkstümlich-dummes Lied, was wir nicht singen würden. Wir singen auch den Chianti-Wein [er singt] und da jammern's sofort, vielleicht sogar 90%, – wir singen's trotzdem, und das Interessante ist: von diesen 90% jubeln danach 80% und lachen sich halbtot.

CS: Das heißt, du suchst die Lieder aus und lässt nicht zu, dass die Leute sagen, das wollen wir aber jetzt nicht singen –

CH: Genau. Wir haben das am Anfang mal gehabt, Diskussionen über Lieder, und inzwischen ist keine Diskussion über Lieder mehr. Ich such das aus, oder ein anderer Chorleiter. Oder neulich war's mal so, dass jemand aus dem Chor mich gefragt hat, also ganz neue Chormitglieder, ob sie nicht ein Lied beibringen könnten? Da hab ich gesagt, ja. Und dann haben die ein Lied beigebracht, und dann hat's sicher auch ein bisschen geknirscht, wollen wir das jetzt, wollen wir das nicht, aber sie wissen ganz genau, das wird jetzt 100%ig gesungen. Und dahinter steh ich auch. Das sind nicht nur meine eigenen Lieder.

CS: Also, was kommt, wird gesungen.

CH: Genau, genau. Und das hat, so gesehen, tatsächlich eine gewisse spirituelle Komponente, es erfordert eine Öffnung, immer wieder Öffnung, immer wieder Öffnung.

CS: Also auch ein Überwinden der eigenen Grenzen.

CH: Genau, weil der Kopf würde leider in den meisten Fällen nicht das entscheiden, was für mich gerade lehrreich ist. Sondern was für mich bequem ist. Gewohnt und

angenehm. Und wir singen halt einfach alles, und manchmal ist es sehr angenehm, manchmal ist es auch unangenehm. Und das hat dadurch tatsächlich eine gewisse spirituelle Komponente.

CS: Also nicht alles, sondern alles, was du aussuchst.

CH: Natürlich, ich such jetzt auch nicht völliges Kraut und Rüben aus, aber z.B. singen wir –, und das ist dann auch das Schöne, wenn wir dann so locker beieinander sitzen –, dann singen die Leute aus dem Osten irgend welche Lieder aus der Sozialismus-Zeit, und manchmal so richtige Arbeiter-Kampflieder und das schmettert genauso fröhlich daher wie irgend etwas Anderes und das ist nicht, – das darf sein, das darf einfach sein.

CS: Und jetzt einmal eine kritische Frage, wenn jemand jetzt mit einem Nazilied kommen würde?

CH: Ja –, gut, war natürlich bisher noch nicht.

CS: Also meinst du vielleicht eher: alles mit gewissen Einschränkungen ?

CH: Das weiß ich jetzt nicht, mit diesem Nazi-Lied. Ich könnt mir sogar vorstellen, dass wir das auch singen. Also, ich glaube nicht, dass man's nicht singen soll, wär mein 1. Gedanke dazu. Aber es heißt vielleicht nicht, dass man nicht auch was dazu sagt, vielleicht würden wir danach ein bisschen Meinungen sammeln. Aber warum soll man's nicht singen? Und vielleicht stellt man sogar fest bei dem Nazilied, dass es eine sehr mitreißende Wirkung hat und kann ein Stück weit nachfühlen, wie es den Menschen damals gegangen ist, also das muss ja gar nicht schlecht sein. Um ein Stück weit nachzufühlen, ja, was war denn da los, warum waren die so begeistert? Ja, also wer weiß, was in diesem Nazilied für ein Geschenk liegen würde. Wenn wir es singen, müssen wir ja nicht daran glauben.

Es ist ja kein Glaubensbekenntnis, aber es ist singbar, doch, würde ich erstmal sagen, ja. Das ist ja ähnlich bei religiösen Liedern auch, da gibt es manchmal Inhalte, da steh ich nicht dahinter. „Shiva, Shiva Shambo“, ich bin nicht unbedingt der Shiva-Anbeter. Trotzdem singen wir's, allerdings inzwischen relativ wenig, weil ich das eben für sehr komplex halte, diese Götterwelt des Hinduismus, ich beweg mich da eher raus, es ist mir auch zu komplex. Aber jetzt einfachere Werte, denen man kritisch gegenüber stehen kann, ja, warum nicht? Klar, also z.B. Shiva, der hat ja auch eine zerstörende Kraft, ja, und da ist es so, das kann ich wiederum relativ gut nachvollziehen, als Mann vielleicht, dass das manchmal nötig ist. Aber nichtsdestotrotz kann man sich da reiben, ganz gewaltig, wenn man das mal zulässt, vor allem, wenn einem gerade etwas zerstört wurde, das ist immer etwas

Anderes, wenn man es aus der Distanz beobachtet, oder wenn da gerade was kaputt gegangen ist.

CS: Ja. Jetzt etwas, was du auch schon angesprochen hast: Kann gemeinschaftliches Singen oder Musizieren bewusstseinsverändernd bzw. gesellschaftsverändernd wirken?

CH: Ja, eben, das ist jetzt keine bewusste Absicht, soundso zu verändern, wobei man das natürlich auch machen kann. Also jetzt in meiner Arbeit ist es keine konkrete Absicht. Ich glaub eher, dass die Menschen sich selbst sortieren werden, also ich vertrau da eigentlich auf die Selbstsortierung und den eigenen Weg, den jeder Mensch da gehen wird, und leg aber halt die Bedingungen fest, innerhalb derer sich die Forschung bewegt, innerhalb dessen, was da mit mir stattfindet.

CS: Welche Forschung?

CH: Ja, zum Beispiel, welche Lieder da gesungen werden, in Taizé werden z.B. einfach nur christliche Lieder gesungen. Es ist ja auch ein Orientierungsfeld, aber eben innerhalb des Christlichen. Und von mir aus inclusive einem Nazilied, wenn es denn tatsächlich mal gesungen werden würde, ich glaube, es wär möglich, dass man auch darin forschen kann. Oder wir singen auch israelische Lieder, auch wenn die gerade die Palästinenser niederbomben, da könnte man auch sagen: darf man nicht, und die anderen sagen: doch unbedingt und, also, wir kämen in Teufels Küche, aber ich bin relativ, wir singen beides. Auch wenn da gerade die einen bomben und die anderen gerade die Bomben empfangen. [Kurze Pause.] Vielleicht gerade, wenn die einen bomben, ist es gut, ein israelisches Lied zu singen. Aber jetzt hab ich die Frage verloren.

CS: Kann gemeinschaftliches Singen bewusstseinsverändernd bzw. gesellschaftsverändernd wirken?

CH: Ja, auf jeden Fall, das ist ja das Schlimme: da fällt mir auf jeden Fall die deutsche Geschichte ein, in der deutschen Geschichte hat leider das Singen einen Schock hinterlassen und der ist immer noch nicht weg. Also, eben, gerade diese nationalsozialistischen Lieder, – bzw. andersrum noch viel schlimmer, der Missbrauch von ganz normalen deutschen Liedern, aber für diese nationalsozialistischen Zwecke, das ist ja noch viel schlimmer, weil eigentlich fast das gesamte deutsche Lied mit einem Schreck verbunden wurde. Und das ist eine Riesen-Bewusstseins-Scharte jetzt in dem Fall, die meiner Meinung nach immer noch wirkt, und insofern ist eigentlich das Singen von jedem deutschen Lied eine

Chance zumindest, da wieder was aufzutun. Und gerade, wenn es z.B. deutsche Mantren sind, also sowas Wiederkehrendes, Einfaches –

CS: Was meinst du jetzt z.B.?

CH: Es gibt z.B. ein deutsches Mantra, das heißt "Weil Liebe fest in mir ruht, ist alles gut", oder es gibt den Karl Adamek. Der hat ja auch deutsche Mantren gemacht, und es gibt auch inzwischen viele –

CS: Also neue meinst du jetzt?

CH: Es gibt neue, und es gibt auch alte, aber die sind mir jetzt nicht bekannt.

CS: das sind eher die katholischen Gesänge –

CH: Wobei auch das nicht schlecht ist, z.B. in der Christmette. Wir singen auch an Weihnachtsfeiern, und da singt der Chor, zumindest die, die wollen, auch diese christlichen Lieder mit, während wir so gemischt singen, da muss man sich nicht blöd dabei vorkommen, einfach, wenn's schön ist, dann singt man das einfach mit. Diese vielen Wiederholungen –, ich glaub, das ist in unserem Kulturkreis nicht so gegeben, da ist dann noch eher das G'stanzl, das geht ja eher in die Richtung, weil das so eine Mischform ist. Irgendwer erzählt was mehr oder weniger Lustiges oder nicht Lustiges, und dann singen alle wieder das Gleiche nach. Und sowas gibt es in anderen Kulturkreisen auch, – auch in der Tuva, hab ich z.B. gehört, dass da Leute so gesungen haben. Und manchmal war es ganz lustig, und manchmal war's bewegend. Aber so richtig mantra-artig fällt mir jetzt nichts ein.

CS: Wenn du von deinen Chören erzählst, die sich alle treffen und dann möglicherweise auch Siedlungen bauen, das ist ja eigentlich etwas stark Gesellschafts- oder auch Bewusstseinsveränderndes, diese Vision, die du beschreibst –

CH: Wie gesagt, ja, aber ich würd das nicht als Vision, – ich würd noch nicht mal Vision dazu sagen, sondern einfach nur eine schöne Möglichkeit. Ich bin da mit Visionen relativ bescheiden, wie du merkst. Das wäre eine schöne Vision, oder ein schönes Bild. Und – überhaupt, stell ich mir manchmal vor, dass es möglich wäre, für die ganze Welt gemeinsam zu singen. Gleiche Lieder zu singen. Und manchmal gibt's auch so Lieder, wo ich mir denke, ja, das wär so eins, das könnt ma' alle singen.

Also es könnte durchaus sein, dass die Musik eine einende, verbindende Wirkung für viele Menschen hat, auf jeden Fall. Und zwar nicht nur insofern, als dass man

da auf irgend einen Stolz schlägt oder auf irgend sowas, sondern auf ein öffnendes Gefühl, auf öffnende Lieder. Und dann gibt es da eigentlich keine Grenzen, da gibt's einfach nur Musik. Diese ganze Einteilung in russisch und sonst irgendwas, das ist ja so gesehen künstlich.

Und die Musik ist auch gar nicht so unterschiedlich, manchmal kommen mir afrikanische Lieder relativ bayrisch vor [beide lachen]. Und andersrum, also, das ist eh nicht so getrennt.

CS: Du siehst in der Musik eher den verbindenden Charakter?

CH: Ja, auf jeden Fall. Nichtsdestotrotz gibt's natürlich diese Ausprägungen und die Unterschiede, und da glaub ich aber, dass man einfach viel voneinander lernen kann. Also das ist eher etwas Inspirierendes, aber ein ganze Menge Gemeinsames gibt's auch, ja.

Und sagen wir mal so, ich finde mehr Gemeinsames als Unterschiedliches in der Musik. Also, da muss ich jetzt mal die asiatische Musik ausschließen, mit der hab ich relativ wenig zu tun, ich red jetzt mal von dieser mehrstimmigen Musik, die ja in vielen Bereichen ist, und da hab ich den Eindruck, die ist relativ ähnlich.

CS: Zumindest auf der Volkslieder-Ebene, nicht? Denn bei der Kunstmusik ist das wieder anders –

CH: Ja, Kunstmusik ist ja wieder was Anderes, und die interessiert mich auch von dem Aspekt her nicht. Ich glaub auch nicht, dass die uns verbinden wird. Die Volksmusik wird uns, wenn, dann verbinden.

CS: Und da siehst du diese Ähnlichkeiten.

CH: Da seh ich ganz klare Ähnlichkeiten, wie sich das aufbaut, wie die gemacht ist. Also z.B. die Harmonien in der afrikanischen Musik, das ist genau das, was die bayrische Musik hat an Harmonien. Und insofern kann ich das auch sofort –, die Stimmen, zackzack, das ist genau das Gleiche. Andere machen das ein bisschen anders, aber gar nicht soviel anders, Südamerika ist ein bisschen anders, 2 Akkorde mehr, aber das ist wieder dann relativ nah dran. Und die klassische Musik dann, solange sie nicht komplett atonal wird, so weit ich da zuhöre, ist das auch zu 80% ziemlich nah an der Volksmusik. Gut, ein paar, die blasen's halt auf mit vielen Instrumenten und allem Möglichen, aber es sind auch nicht so viele Elemente, die wirklich ganz anders sind. Und dann gibt's halt natürlich diese, – ich weiß nicht, wie groß dieser Anteil ist von wirklich andersartiger Musik, aber das ist nicht so viel.

CS: Dann habe ich noch eine Frage: Wie siehst du die Verbindung von Musik und Spiritualität?

CH: Also, ich bin halt auch Physiker, deswegen bin ich bei solchen Aussagen vorsichtig und überhaupt bei vielen anderen Aussagen vielleicht auch.

CS: Wenn du sagst, du bist Physiker, – kannst du etwas mehr dazu sagen?

CH: Ja, vom Studium her bin ich Physiker.

CS: Und hast du den Beruf auch ausgeübt?

CH: Ja, eben nicht sonderlich. Nun, ein paar Projekte hab ich gemacht, aber ich hab's nur fertig studiert. Na, und dann noch alles Mögliche gemacht, und dann kam die Musik so langsam daher, wo ich mir eigentlich mehr oder weniger verboten hab, mit Musik Geld zu verdienen, damit ich sie nicht verbiege, wenn ich Geld verdiene. Und dann ist aber mit dem, was ich eh so gemacht habe –, das ist einfach immer mehr geworden, ohne dass ich das eigentlich wollte, in Sachen Musik. Aber der Plan war das Gegenteil, nicht mit Musik Geld zu verdienen. Aber jetzt ist es so. Aber weil's dann so viel war, musste ich auch sehen, wie finanziere ich das Ganze eigentlich, na, und inzwischen ist's mehr und mehr so.

CS: Du bist praktisch von der Physik zum Musikersein gekommen –

CH: Ja, wobei ich früher –, ich meine, der Physiker war so gesehen auch wieder ein Verlegenheitsstudium. Ich wollte eigentlich etwas Soziales studieren, hab aber dann gemerkt, dass das Soziale meistens in irgendwelchen Formen abläuft und dann mit Kirche und Staat zusammenhängt, das mir alles irgendwie nicht so ganz geheuer war. Und wollte das freier machen und hab mir dann gedacht, ich mach irgendwann mal das, was ich wirklich machen will und lern das dann schon auch noch, jetzt studier ich mal was ganz Anderes. Und das war dann die Physik. Und das konnt ich halt dann relativ gut, darum hab ich das gemacht. Also ich hab einen relativ scharfen Verstand, und dann hat sich das gut gefügt.

Allerdings dachte ich, mit der Physik wäre ich auf einem sicheren Boden und musste dann leider im Studium feststellen, oder was heißt leider, aber ich musste das feststellen, dass es doch viele Grenzen aufgezeigt hat. Und dass selbst innerhalb der Physik, wo ja tote Materie ist, selbst da viel, viel, viel unverstanden ist, geschweige in der lebendigen Welt ist es ja noch viel unverständener, die ganze Sache. Und in der transmateriellen Welt natürlich noch umso mehr, also wo die Seele ist und wo Geist ist usw., das ist ja ein völlig Riesen-, unverständener Raum.

Und nichtsdestotrotz denk ich mir inzwischen, dass wir aber ohne Kontakt zu diesem Raum die Probleme hier nicht lösen werden, das glaub ich inzwischen ziemlich fest.

CS: Und welche Rolle hat da die Musik?

CH: Da hat die Musik tatsächlich als Mittler –, die Musik ist einfach nicht so scharf, – es ist mehr so ein Angebot, und man kann dann auf diesem Wasser schwimmen oder nicht, oder kann sich da mehr oder weniger tief hineinlassen, während die Sprache so eine Tendenz hat, Gesetzmäßigkeiten zu formulieren. Nun gut, ein paar Künstler schaffen vielleicht, es nicht zu tun, aber bisher klingen für mich diese religiösen Werke immer eher ziemlich –, aber das hat vielleicht mit dem Geist des Menschen zu tun und nicht unbedingt mit der Sprache, ich weiß es nicht. Also, ich glaube, wenn der Geist mal weit genug ist, können wir auch die Sprache besser verwenden.

Derzeit würde ich sagen, ist die Musik eine ganz wichtige Brücke, um das eben nicht zu tun. Um nicht –, z.B. ein Glaubensbekenntnis ist in meinen Augen einfach ein Quatsch. Also, ich glaub inzwischen, dass das Leben selbst ein Glaubensbekenntnis ist, ob man will oder nicht, und alles andere braucht man gar nicht erzählen. Aber die Verlockung ist groß, sowas wie ein Glaubensbekenntnis aufzuschreiben. Und in die Schubladen zu bringen und zu schauen, dass sie ja nicht in die andere Schublade springen usw. Also da sind Riesenängste unterwegs vom richtigen und dem falschen Weg usw. Ich glaub zwar auch, dass es richtige und falsche Wege gibt, aber das ist gar nicht so einfach, diese Wege zu erkennen, und die Freiheit muss man eben jedem Menschen lassen, das selbst zu erkennen letztendlich.

Und da ist die Musik, denk ich, schon eher sowas wie –, so ein weicherer, wie so ein Fluss, das ist kein Weg, auf dem man gehen muss, sondern das ist so ein Flusslauf, an dem man sich orientieren kann, und der die Sonne widerspiegelt. Also ich denk auch, dass sich in der Musik eben die Sonne, vielleicht auch das Göttliche, spiegeln kann. Zumindest für mein Leben leichter als in einem Text. Aber das ist vielleicht meine [Empfindung], da kann ich jetzt nicht für alle Menschen sprechen. Und auch für Mann und Frau ist das ein guter Kompromiss. Weil ich glaub, dass Mann und Frau, die singen zwar auch unterschiedlich, aber sie singen doch deutlich ähnlicher, als sie sprechen. [Beide lachen]. Allein da ist es schon sehr heilsam, apropos heilsam, für Männer und Frauen, –gemischte Chöre, eindeutig, das ist ganz der Zahn der Zeit.

CS: Über dieses Thema hast du anscheinend viel nachgedacht, mit Mann und Frau, davon sprichst du jetzt zum zweiten Mal, finde ich interessant.

CH: Ja, das ist eins der Hauptthemen unserer menschlichen Existenz, ich meine, das ganze Leben beginnt ja im Schoß von Mann und Frau, und umso wichtiger ist natürlich, dass da auch ein gewisser Frieden, aber auch ein gewisser Weitblick und Weisheit drin ist und nicht hauptsächlich Kampf und Unterdrückung und Manipulation und das ganze Zeug. Und insofern denke ich, ist das schon für unser menschliches Leben eins der Hauptthemen, dass das gut zusammengeht mit Mann und Frau. Und auch einfach vermutlich mit die tiefste Sehnsucht ist, die wir alle hier so haben, dass das eben sich erfüllt. Deswegen, und darum denk ich, ist das mit dem Chor oder mit dem Singen an sich eine Hilfe.

CS: Und eine weitere Frage ist mir wichtig: Kann Musik die Verbundenheit des Menschen mit der Natur und sich selbst unterstützen und fördern, und wie siehst du die Verbindung zwischen Musik und Natur? Wie empfindest du gemeinschaftliches Singen und Musizieren in der Natur? Lässt das etwas in dir anklingen?

CH: Also, ich halte viel davon, ich glaub auch, dass viel Musik über Imitieren von Natur entstanden ist. Insofern ist das auch nach wie vor die richtige Herangehensweise, um diese Musik –, heutzutage will man sie authentisch klingen lassen, aber man könnte auch einfach sagen, verbunden sein damit. Also, insofern, ob das jetzt Vögel sind oder Pferde, – ich mach z.B. manchmal Aufwärmübungen, die oft mit Hundegebell und Miauen und Gackern und Ziegenmäh und so [beginnen], da wissen wir Menschen immer, was das ist, und es kommt eine erstaunliche Klangvielfalt, das Spektrum wird sofort dick, mehr als wir nachher dann singen. Da ist dann gleich die Verschiedenartigkeit der Klänge da, und die Stimme wärmt sich auf, und alles ist gut.

Und es ist auch so eine gewisse –, ich versuche damit eben, Konzepte, die in die Menschen reinkommen, wegzuwischen, weil durch diese verschiedenen Tiere, – da hält sich fast nichts mehr, also da ist man dann mehr bei sich selbst. Das ist zumindest so meine Erfahrung. Gut, aber was mir dazu noch einfällt, ist, dass natürlich mit der Natur –, es wäre schon auch schön, mehr in der Natur unterwegs zu sein, ich mein, ich sag ihnen z.B. oft, sie sollen sich eine Bergwand vorstellen, zu der sie hinübersingen, oder ich steh auf der anderen Seite auf einem Berg und rufe rüber und sie rufen zurück und so, also, – und schon klingt es anders. Oder beim russischen Lied, sich diese Weite vorzustellen und darum sag ich auch, wie ich darüber geflogen bin, und da war Steppe, Steppe, Steppe, Steppe, Steppe, Steppe. Und viele Volkslieder handeln ja auch von der Natur, beschreiben diese Schönheit, und auch interessant: Was da als Schönheit empfunden wird, ist ja manchmal was ganz anderes, als man es selber jetzt so als Schönheit empfinden würde. Also insofern ist die Natur in den Volksliedern ganz klar präsent, in den religiösen Liedern auch, da vielleicht mehr über Farben und so, da verfließt es mehr. Aber auch das, – ja, wahrscheinlich, wenn man da bei einem gewissen Lied [sagen

würde], es sollte wie über einem Blumenfeld klingen, dann klingt's schon wieder anders, man muss dann gar nichts technisch erklären, was die Leute machen sollen, oder man sagt, man hält sich eine Blume vorne hin und singt ihr das Lied jetzt.

Dann würde es auch anders klingen.

Und solche Bilder, ich liebe eigentlich sowas, wo man einfach eine Vorstellung hat, und schon funktioniert's. Und -, aber dahin [in die Natur] zu gehen, das ist tatsächlich etwas, was ich bis jetzt nicht viel mach, weil eben leider die menschliche Stimme sich immer sehr verliert im Freien, deswegen singen wir immer in Räumen. Aber an sich wär's natürlich schon schön, in der Natur mehr unterwegs zu sein und das auch auszuprobieren, auch wenn's halt leiser ist. Und natürlich auch instrumental, - man kann auf allem Möglichen schlagen und klopfen und Klänge erzeugen usw. Das machen wir bisher nicht, und wär aber sicher gut. Das war beim Samba dann eher so, - das ist ja auch so entstanden, die haben ja nicht immer auf teuren Surdos rumgeklopft, sondern das waren halt Deckel und Tonnen.

Und so waren's sicher am Anfang einfach Baumstämme usw., also das finde ich eine sehr gute Sache, auch von der Verbindung her gesehen würde ich eher sogar noch weiter gehen und sagen, es ersetzt aber nicht, in der Natur zu leben.

Also ein bisschen in der Natur zu singen, ist es nicht, ich glaub, die Natur ist so nahe an uns dran, oder ihr gebührt eigentlich mehr, als ein bisschen in ihr zu singen.

Also insofern glaub ich, dass an einer selbst angebauten Kartoffel einfach nichts vorbei geht. Letztendlich glaub ich, müssen wir oder sollten wir unser Essen selbst machen und am besten sogar das Wasser aus dem Fluss holen usw., das sind, glaub ich, Vorgänge -, oder Brennholz selber machen, das Holz selber schlagen und Möbel draus bauen, Haus bauen, ich glaub, dass das Vorgänge sind, die einfach für den Menschen gut sind, günstig sind, so gedacht waren, und alles, was heutzutage ist, schlechter Ersatz dafür ist. Also insofern wäre die Musik dann vielleicht eine Brücke, um leichter in so eine Lebensform zu kommen. Oder dann auf der anderen Seite auch, dass man diese manchmal auch mühsame Arbeit, - das ist ja nicht nur abenteuerlich schön -, dass man dann so wie die Afrikaner auch, ja, Feldlieder usw., einfach bestimmte Lieder dafür entwickelt, die dann dabei auch helfen. Z.B. beim Sensen: Es gibt da so bestimmte Lieder, mit denen tut man sensen, und dann hat man da so einen bestimmten Rhythmus und läuft genau gleich, und dann funktioniert das bestens.

Also insofern passen dann wiederum ganz konkrete menschliche Lieder zu natürlichen Prozessen, die man dann dazu macht. Und die Art von Musik find ich eh mit die Sinnvollste, wo es ganz klar ums Leben geht: Wie macht man aus dem Leben ein noch schöneres Leben? Und da hilft die Musik auf jeden Fall, ganz konkret. Und die Afrikaner haben dann mehr ihre Rhythmen und die anderen haben mehr ihre Lieder und Tänze, oder auch erst den Tanz und dann das Feld säen oder so.

CS: Das war ja früher ganz verbunden, Mensch, Natur und Musik, das ging alles ineinander über, nur wir haben das heute getrennt.

CH: Ja, und wir machen Seminare, insofern kann diese ganze Seminarkultur, die kann nur ein Übergang sein. Es kann das nicht ersetzen.

CS: Wie meinst du das?

CH: Also, ein Übergang, für mich war das Seminar ein Übergang zu Chor und Chor ist letztlich Übergang zum Miteinanderleben. Das ist schon so. Aber es ist kein Programm.

CS: Kannst du dazu noch mehr sagen, zum „Übergang zwischen Chor und Miteinanderleben“?

CH: Naja, jetzt machen wir z.B. eine Fahrt zusammen nach Wien und lebt da ein paar Tage und isst zusammen und so. Ein nächster Schritt wäre schon, z.B. irgendwo einen gemeinsamen Acker zu haben und den zu bestellen. Ein gemeinsamer Garten mit dem Chor, das muss ja noch nicht heißen, dass man mit allen zusammen lebt. Aber jetzt z.B. gemeinsam Gemüse [anbauen], und das erntet man gemeinsam, und dann hat man da etwas zu essen.

CS: Also sozusagen: Der Chor hat einen gemeinsamen Acker, und er bereitet den vor und pflanzt etwas ein und kann das dann auch ernten.

CH: So als Projekt praktisch. Das könnte überall sein. Genauso könnte es sein, dass der Chor in irgendeiner Form ein Haus hat. Das könnte ein rein singmäßiges Haus sein oder ein Wohnhaus oder eine Kombination dadraus. Und am liebsten eine Kombination. Und in Sibirien bin ich da am Nächsten dran, da bau ich an so einem Haus, an so einer Kombination.

CS: Erzähl mal darüber, das ist sehr interessant.

CH: Ja, also da hab ich ein Häuschen gekauft zusammen mit meiner Mutter, und –

CS: Hast du russische familiäre Wurzeln?

CH: Auch, wobei die sehr –, das hab ich erst im Nachhinein so mitgekriegt, aber mein Urgroßvater ist Russe oder Ukrainer gewesen. Und meine Mutter hat da auf jeden Fall mitgeholfen, dieses Häuschen zu kaufen, es ist ja für unsere Verhältnisse

relativ billig. Und da war dann meine Hauptidee, das ist immerhin so viel Land, dass da drei Familien leben könnten, also so ungefähr acht bis zehn Leute, und ich wollte eben nicht, dass da drei Familien leben, sondern dass eine kleine Gemeinschaft entstehen kann. Mal sehen, ob das klappt, und das erste, was wir da jetzt bauen, ist nicht Wohnhaus, Wohnhaus, Wohnhaus für die Familien, sondern einen Sing-Raum. Und dadran gegliedert ist eben ein zweites Haus, was erstens diesen Singraum heizt, wo auch gekocht werden kann, und wo man oben drüber schlafen kann. Ein Saal, fünf Meter hoch, und dann direkt dran, das ist praktisch dran, da ist dann ein zweistöckiges Häuschen.

Und das Ganze könnte einmal eine Art Seminarzentrum sein, es kann aber auch dort einfach eine Familie wohnen, die sich dadrum kümmert, und hauptsächlich das Dorf kommt dahin. Wobei dieses Zentrum sogar nicht nur für diese konkrete Gemeinschaft [gedacht ist], die da lebt, sondern das ist schon für's Dorf und für noch mehr, also die Leute können auch anreisen.

CS: Also wie ein soziales Zentrum –

CH: Musikalisches soziales Zentrum, hauptsächlich musikalisch. Ich benenn die Dinge lieber eher von der kreativen Seite her, aber im Hinterkopf hab ich natürlich auch das, klar.

CS: Hast du Erfahrung mit Gruppen oder Chören, wo du dann die Bevölkerung mit einbeziehst?

CH: Jaja, genau das ist ja, wenn man so will, ist das vielleicht eh eine meiner Haupt-Qualitäten. Genau das eigentlich relativ gut hinzukriegen.

CS: Und wie machst du das?

CH: Das ist eigentlich bei jedem Konzert so, wenn wir da sind, singen wir was vor, und auf einmal singen alle. Ich dreh mich dann halt um und fordere sie zur rechten Zeit auf, also das klappt erstaunlich gut. Da hat schon so manche Ehefrau ihren Ehemann erstaunt angeschaut, dass der singt. Und mir das dann auch gesagt, manche haben's mir gesagt. Also es scheint doch irgendwie zu wirken, und die stehen dann auch auf und singen ein afrikanisches Lied und so. Und inzwischen hab ich den Chören auch vorgeschlagen, dass wir eher so etwas wie Mitsingkonzerte machen. Also, wo dieser Teil sogar Halbe, Halbe wird zu dem vorgesungenen Teil. Und da glaub ich sogar, dass da in Städten wie Berlin und München Bedarf ist.

Also irgend welche Chorkonzerte, da gibt's genug. Aber da, denk ich, haben wir schon Bedarf, und das gibt's auch nicht so viel, glaube ich.

Und da geht's eigentlich auch wieder um dieses Selbermachen, und das ist eigentlich auch das, was ich vermitteln will, wiederum mit den Konzerten auch. Weniger „wow, sind die toll“ –, abgesehen [davon] ist es eh nicht so toll, aber letztendlich kann es zumindest eine Hürde werden, je mehr ein Mensch meint, „wow, sind die toll“, umso mehr meint er: „und ich selber bin ja aber viel weniger“. Und das ist so gesehen –, diese ganze Hochglanzkultur, die derzeit so aufgezogen wird, ist in meinen Augen, hilft die mit, dass die Leute noch weniger selber machen. Weil sie das Gefühl haben, so oder gar nicht.

Und genau das –, also wir sind da ein relativ wilder Haufen, der auch mal ein bisschen falsch singt, also wo das irgendwie alles sein darf, und wo das aber doch ganz gut rüberkommt, und wo dann auf einmal alle singen, und dann ist, glaube ich, eher das Gefühl, ja, geht doch. Und diesen Effekt, den finde ich wichtiger als irgend welche dargebotenen Lieder. Und die Lieder sind halt da, um die Leute überhaupt dahin zu bringen. Deswegen ist es nach wie vor ein Konzert. Wenn es jetzt ein reines Mitsingkonzert wäre, das wär, glaub ich, zuviel für manche Geister. Vielleicht wird es auch Mitsingkonzert heißen, aber immerhin, es ist ein Konzert, das ist hier in Deutschland ja immer das wesentliche Wort, also insofern ist es ein Mitsingkonzert.

CS: Vielen Dank.

10.7 Interview mit Karl Adamek am 14. September 2009 in Klein Jasedow

CS: Könntest du zu Beginn das Kernanliegen und die Ziele deiner Arbeit in einigen Worten beschreiben und dabei auf den Hintergrund deiner Arbeit in den 70er Jahren eingehen, wo du sie sehr stark mit sozialen und auch politischen Aspekten verbunden hast?

KA: Das Kernanliegen ist, das Singen wieder zum Menschen zu tragen. Wir sind in einer Gesellschaft gelandet, wo das einfache Singen weitgehend doch im Alltag der Menschen verloren gegangen ist, und alle meine Forschungen, die ich über die letzten Jahrzehnte angestellt habe, haben mich zu dem Ergebnis geführt, der Mensch braucht das Singen, das Singen gehört zum Menschsein dazu, und es ist ein Problem, wenn das Singen verloren geht, weil Menschen, die singen, psychisch und physisch gesünder sind und leistungsfähiger. Und auf Grund dieser Ergebnisse, die ich im Grunde als erster, der sich empirisch mit solchen Fragen beschäftigte, gefunden habe, musste ich vor dem Hintergrund dessen, dass immer weniger gesungen wird, die Erkenntnis in mir wachsen lassen: es geht auch darum, die Menschen überhaupt wieder zum Singen zu bringen.

CS: Welche Rolle spielt das gemeinsame Singen in deiner Arbeit, und wie würdest du diesen Aspekt des Gemeinschaftlichen, Verbindenden beschreiben?

KA: Beim Singen ist das Erstaunliche eben, dass Menschen sich im Klang verbinden, in dem Klang ihre ganze Persönlichkeit enthalten ist und sie zu etwas Neuem sich verbinden, nämlich zu diesem gemeinsamen Klang, und doch darin als Einzelne nicht verloren gehen. Und so kann gemeinsames Singen im besten Fall, wenn es ein lauschendes Singen ist, wie ich das nenne, also eines, das mehr durch die Ohren geschieht als durch den Kehlkopf, dass sozusagen der Menschen sich selbst und die anderen, mit denen er singt, er-hört. Wenn es solch ein Singen ist, dann kann ein gemeinsames Singen wie eine wahrnehmbare Vision auch einer neuen Gemeinschaftlichkeit sein, in der das Individuelle und das Gemeinschaftliche nicht mehr im Gegensatz zueinander stehen.

CS: In welcher Weise wird das Umfeld einer Gruppe, mit der du jeweils arbeitest, mit einbezogen? Heute morgen hast du beschrieben, wie du früher mit den Gewerkschaften gearbeitet hast –

KA: Das ist noch mal ein ganz anderer Aspekt, also wenn ich das –, in den 70er Jahren habe ich die Frage versucht, praktisch und auch wissenschaftlich zu bearbeiten, das Singen in einer sozialen Bewegung, in einer breiten sozialen Bewegung – in diesem Fall war es die Gewerkschaftsbewegung –, also in den 70er

Jahren war mein Engagement in der Gewerkschaftsbewegung mit den alten historischen Liedern dieser Bewegung und auch mit neueren Liedern dieser Bewegung, da stellte ich mir auch die Frage: Wie kann man ein soziales Feld wieder zum gemeinsamen Singen bringen? Und aus diesen Aktivitäten und Forschungen ist ein Lieder-Bilder-Lesebuch geworden, das 500 000 mal in dem gewerkschaftlichen Kontext verbreitet werden konnte, und es hat einen richtigen Impuls zum gemeinsamen Singen gegeben.

Also, ich hab immer wieder versucht, in sozialen Kontexten nach den Möglichkeiten des gemeinsamen Singens zu suchen in einer Zeit, wo wir in Deutschland in eine Sing-Abstinenz gerutscht sind. Verständlicherweise nach einer Phase des Missbrauchs des gemeinsamen Singens zu Manipulationen der Gefühle in der Nazizeit. Und das hat dann in der Nachkriegszeit in den 60er Jahren in dem Beginn der kritischen Aufarbeitung dieser Zeit zu einer Skepsis gegenüber dem gemeinsamen Singen geführt. Und das gemeinsame Singen wurde doch von der Mehrheit, besonders den Jüngeren, eher abgelehnt, und es entstand eine gesellschaftliche Tendenz, dass das Singen aus Kindergarten, Schule, Lehrerausbildung gestrichen wurde und wir heute im Grunde eine tendenziell sang- und klanglose Gesellschaft haben, was das Singen im Alltag betrifft.

Und mein ganzes Leben habe ich mich mit dieser Frage des gemeinsamen Singens beschäftigt, weil ich selber aus einem singenden Elternhaus komme und das Singen als sehr wichtig in meiner Kindheit erlebt und erfahren habe und mich fragte: Bin ich ein Neidfossil einer vergehenden Epoche, wo das Singen nicht mehr diese Bedeutung haben kann, weil es in der Gegenwart nicht mehr so gebraucht wird wie das früher vielleicht der Fall war, weil wir andere Formen haben? Und das hab ich versucht, mit wissenschaftlichen Mitteln, aber auch mit Praxiserfahrung zu durchdringen, weil ich dachte als musizierender Sozialwissenschaftler: Ich muss es prüfen, es kann ja wirklich sein, dass das eine Form ist, die wir heute nicht mehr brauchen.

Es könnte aber auch so sein, dass es ein Teil der postmodernen gesellschaftlichen Dekadenz ist, und dass wir etwas verlieren, was wir dringend nötig eigentlich brauchen. So wie Bäume ihre Blätter verlieren, nicht alle, deshalb fällt es auch nicht so auf, aber eine Eiche hat heute durchschnittlich 60% weniger Blätter als vor hundert Jahren durch Umweltverschmutzung, und bei dem langsamen Prozess fällt es gar nicht auf, dass da weniger sind. Das sind immer noch viele, es sind immer noch Blätter dran, aber es ist ein schleichender Prozess, über 1000 Jahre dieser Prozess, und das führt zum Tod der Bäume.

Und ähnlich, – war zumindest eine Vermutung –, könnte es ja mit dem gemeinsamen Singen sein, dass wir da etwas verlieren, das der Mensch eigentlich braucht. Und so habe ich in verschiedenen sozialen Kontexten, nicht nur in der Gewerkschaftsbewegung, sondern dann auch in Stadtteil-Projekten unter dem Titel "Menschen der Kulturen begegnen sich beim Singen" Sing-Projekte initiiert und

immer wieder festgestellt, dass das ein ungeheuer starkes Werkzeug sein kann, auch heute noch, und meine empirischen Forschungen dazu zeigen mir: das geht an den Kern des Menschseins. Es geht wirklich ganz, ganz tief, und heute kann ich sagen, nach 30 Jahren empirischer Forschung und Praxis in diesem Bereich: für die Entwicklung der Gefühlbarkeit des Menschen und besonders der Empathie scheint das Singen genauso wichtig zu sein wie das Sprechen zur Entwicklung der Denkfähigkeit.

Und deshalb sollte auch jegliches therapeutische Unterfangen, wenn es musiktherapeutisch ist, eigentlich als eine Aufgabe haben, dem Klienten sein eigenes Singen als Werkzeug wieder zurück zu geben, ihm zu helfen, das Singen wieder zu finden oder überhaupt zum ersten Mal zu finden, weil er damit eine Ressource zur Verfügung hat, eine Ressource der Stärkung seiner eigenen Selbstheilungskräfte, wo ich eigentlich keine vielseitigere und intensivere kenne.

CS: In wie weit trägt das Singen deiner Erfahrung nach zur Gemeinschaftsbildung bei, und wie weit fördert es unmittelbar gemeinschaftliche Prozesse?

KA: Singen kann sehr entschieden zur Gemeinschaftsbildung beitragen, weil neuere Untersuchungen zeigen erste Anhaltspunkte, dass, wenn ein Mensch singt, in seinem Hirn neben vielen anderen Neurotransmittern Oxytocin gebildet wird, und Oxytocin ist das Bindungshormon, das den Menschen in die Lage versetzt, Empathie zu empfinden. Das heißt, das Singen fördert schon mal im Einzelnen dieses Gefühl, sich zu anderen zugeneigt zu fühlen, und das ist die Grundlage für Gemeinschaftliches. Und, das zweite ist: Wir können gemeinsam nicht sprechen, aber wir können gemeinsam singen.

Das heißt, dass der gemeinsame Ausdruck, der synchrone Ausdruck, dieses Sich-Synchronisieren im Klang und im Rhythmus, dieses zu einem neuen Klang werden, so kriegt Gemeinschaft einen sonst nicht möglichen Ausdruck. Jeder einzelne ist in seinem eigenen Klang individuell hörbar, es zeigt seine persönliche Stimmung, sein Alter, eigentlich alle Aspekte seiner Persönlichkeit sind in seinem Stimmklang verschlüsselt.

Das wissen wir heute, und wenn man gemeinsam singt und daraus eine neue Ganzheit wird, dann ist das etwas, was dem Ideal von Gemeinschaftlichem in meiner Perspektive sehr nahe kommt, weil der Einzelne ist völlig individuell da und gleichzeitig im Gemeinschaftlichen aufgehoben. Das heißt, das Gemeinschaftliche steht nicht mehr gegen das Individuelle, und so kann gemeinsames Singen auch die Gemeinschaft für den Einzelnen fühlbar machen, hörbar, fühlbar, wahrnehmbar.

CS: Welche Wirkung hat dieses gemeinsame Singen oder Hören auf den Menschen, und wie würdest du die möglichen Veränderungen beschreiben?

KA: Über das gemeinsame Singen und den Aspekt, den dieses Erlebenkönnen von Gemeinschaft im Klang auf den Einzelnen hat, also Geborgenheit in der Gemeinschaft zu erfahren, z.B. Aufgehobenheit und auch in der Unterschiedlichkeit Aufgehobenheit, ist ein Aspekt. Ein anderer liegt sozusagen im Individuellen. Wenn der Mensch singt, stellt er sich selbst in seiner Klanggestalt außerhalb sich selbst. Und er kann sich bestenfalls selbst erhören. Das heißt, er kann –, je sensibler er auf seine eigene Stimme lauscht, das kann man lernen, das unterrichte ich sozusagen, vermittel ich in meinen Seminaren, – der Mensch kann wahrnehmen, wenn er singt und auf seinen Stimmklang hört, und unter Singen versteh ich mehr als das Singen von Liedern, was etwas Wunderbares ist, auch das Tönen und Lauten und Lauschen in den eigenen Klang, der möglich ist, – auf diese Weise kann der Mensch Dinge in sich wahrnehmen, die im Klang seiner Stimme verschlüsselt sind. Auch alte Traumatisierungen, Lebenshaltungen, aktuelle oder schon lange wirksame Verkrampfungen, und indem er singt, kann er zu diesen Wahrnehmungen seiner Selbst eine bejahende Haltung sich erarbeiten.

Also, wenn er singt, ist das Singen letztlich immer eine Art Ja zum Augenblick. Und er kann dieses Ja –, kann sozusagen im Klang seiner eigenen Stimme und des Gesangs oftmals verschlüsselte Botschaften seiner Seele aus früheren Erfahrungen, manchmal freudige, manchmal auch traumatische Erfahrungen wieder nachempfinden, aber aus einer erlebten und doch nicht voll identifizierten Perspektive. Er kann auch identifiziert hinein gehen, er kann sich aber auch mit Hilfe des Singens in einer positiven Weise in eine Art Abstand zu dem Ganzen begeben, weil das Singen ist dann im Meer der auftauchenden Gefühle wie ein Balken, an dem er sich in diesen Strudeln halten kann.

Und er kann das früher Erlebte und vielleicht nicht Verarbeitete, sozusagen den reißenden Strom, um in dem Wasserbild zu bleiben, durchqueren, geht darin nicht mehr unter und erlebt vielleicht auf neue Weise eine neue Bewältigungsform des früher Traumatischen, das ja oft bis in die Gegenwart wirkt, und die Gegenwart oftmals auch versperrt. Und da ist das Singen ein unglaublich starkes Werkzeug, als eine therapeutische Ressource, die dem Einzelnen hilft, eigenverantwortlich weiter zu gehen. Das heißt, unabhängig zu werden von äußeren Unterstützungen, und aus einer inneren Kraft, die ihm zur Verfügung steht, nämlich das Singen, die eigenen Selbstheilungskräfte im Psychischen wie auch im Physischen, weil Singen wirkt eben sehr stark auch physisch, zu nutzen.

Beim Singen werden auch Unmengen Glücksbotenstoffe entwickelt, und wenn man sich vorstellt, man nähert sich an durchaus schmerzhaft Punkte der eigenen Biografie singend –, beim Singen drücken wir Gefühle aus, und plötzlich merken wir, da zittert was, und wir wissen noch nicht, warum, es kommen Dinge, die mitschwingen, was manchen auch unheimlich ist, natürlich. Aber wenn ich weiter singe, das ist immer die Botschaft, die wir geben, "Sing weiter, also lass den Balken, an dem du dich festhalten kannst im Meer der Gefühle, nicht los, und so kannst du

im Grunde auf die andere Seite übersetzen, wo du trockenen Fußes weitergehen kannst, und du musst diesen Fluss überqueren, sonst kommst du nicht weiter, sonst bleibst du manchmal in deiner Entwicklung eben auch stecken.”

Und mit dem Singen können wir solche Prozesse selbst initiieren und auch selbstverantwortlich gestalten lernen. Und meiner Ansicht nach spricht alles dafür, dass der Mensch diese besondere Fähigkeit, zu singen, hat, die ja keinem Lebewesen vergleichbar gegeben ist, wie auch die Fähigkeit, zu sprechen, auf der anderen Seite.

CS: Die Vögel vielleicht –

KA: Nicht so individuell, die haben Muster, und die formen sie ab in der Regel, und die sind immer dieselben. Aber diese freie Form des Singens, ich sag ja nicht, in der gleichen Weise, rudimentäre Formen, die wir auch im Menschsein entfaltet finden, finden wir ja in allen Kreaturen. Wir sind ja sozusagen von diesen Entwicklungen getragen und gehen daraus hervor. Aber da kommt noch etwas hinzu.

Kein Wesen spricht wie der Mensch. Und gestaltet durch das Sprechen und durch die Gedanken sozusagen im Sinne von Probehandeln, und wir können sagen, das Singen scheint genauso wichtig für das Menschsein zu sein wie das Sprechen, nur für einen anderen Aspekt des Menschseins. Nämlich für den fühlenden Aspekt. Das Singen ist sozusagen die Sprache des Fühlens, und das Sprechen ist die Sprache des Denkens, und wir brauchen beide Ebenen, damit die Ergebnisse des Denkens nicht entgleisen. Wie wir das heute auch in unserer Zivilisation immer mehr sehen, brauchen wir ein starkes Fühlen, was dem entspricht.

Das Singen ist aber noch nicht vergleichbar stark in der Kulturgeschichte als Kommunikationsform eines jeden entwickelt. Es ist eigentlich auf der Ebene verkümmert und verkümmert zunehmend. Und mein Ansinnen ist, dass das Singen wieder jedem Menschen zur Verfügung steht, weil das Singen uns hilft, mit den Schwierigkeiten, dass wir denken können, – das ist ja nicht nur Erleichterung, sondern auch schwierig –, adäquat umgehen zu können. Denn manchmal entsteht im Denken auch so etwas wie ein Sprung in der Platte, wir kreisen immer wieder um dasselbe und können diesen Gedankenstrom, der sich festgezurr hat, nicht mehr abstellen und leiden darunter.

Und das Singen hat die erstaunliche Wirkung, dass wir nicht zugleich singen und diskursiv denken können. Und so können wir, wenn wir beginnen, zu singen, das Denken abstellen. Und damit haben wir erstmal für eine Zeit Ruhe, das heißt, wir können denken und fühlen, und das ist wichtig, dass wir nicht nur im Denken und in dem Formalen hängenbleiben. So wichtig das Denken ist, aber wenn das Denken vom Fühlen abgeschnitten ist, dann gibt es keinen Grund, warum wir nicht Menschen betrügen sollen, denn allein denkend wäre es zu unserem Vorteil. Wir können nur fühlend sagen, es ist ein anderer Mensch, den wir da betrügen, das ist nicht gut, das ist eher ein Fühlen, gefühlter Aspekt, ein Herzensaspekt, und nicht

ein rationaler, der nicht vielleicht uns nur sagen kann: Aber ich hab doch dadurch einen Vorteil, wenn ich den betrüge, und niemand wird es merken, warum soll ich's nicht tun?

Das heißt, für uns ist es als Menschen wichtig, unsere große Kapazität, denken zu können, mit dem Fühlen immer wieder rückzubinden, und es scheint so in unserer Zivilisation, dass die größte Krankheit, die gesamtgesellschaftlich da ist, dieses Auseinanderklaffen von Denken und Fühlen ist, dass unser Denken so weit über das hinausragt, was wir fühlend umarmen können. Und daran krankt die Gesellschaft, und daran krankt eigentlich auch jeder Einzelne in dieser Gesellschaft, und so ist jegliche Therapie an der Basisstelle schon gefordert, im einzelnen Menschen Fühlen und Denken miteinander zu verbinden. Und das Singen ist nach all meinen Erfahrungen eine optimale Form, Fühlen und Denken miteinander wieder zu verbinden. Und leider ist nun diese Form noch viel zu wenig ergründet, wissenschaftlich ergründet und praktisch viel zu wenig gelebt, oder es wird immer weniger. Und das ist der Inhalt sozusagen meiner selbstgewählten Lebensaufgabe, dass wir da einen kleinen Schritt weiter kommen.

CS: Das knüpft im Grunde unmittelbar an die nächste Frage an, und zwar: Was ist das Therapeutische innerhalb deines Projektes, gibt es dabei Aspekte, die besonders im Vordergrund stehen?

KA: Sagen wir mal, das, was ich mit dem Singen mache, auch die Projekte wie Il Canto del Mondo oder die Interkulturellen Stadtteilprojekte –, man könnte sagen, sie sind sozialtherapeutisch. In meiner Arbeit mache ich auch in dem Sinne keine Therapie im gesetzlichen Sinne, sozusagen Anamnese, Diagnose, Diagnose-bezogene Therapieform, so arbeite ich nicht, sondern ich arbeite in der Stärkung der Ressourcen eines jeden Menschen, und das wird auch für jedes therapeutische Setting fruchtbar. Es ist eher, sagen wir mal –, könnte man vergleichen: Wenn ich Therapie mache, und die kann wunderbar sein, kann den Leuten aber nichts zu trinken geben, und die Therapie geht über Wochen, dann werden Sie verdursten. Also die brauchen auch Grundbedingungen. Und so ist das, was mit dem Singen geschieht –, das geschieht sozusagen so, wie ich arbeite, in einer gewissen Weise unspezifisch im Verhältnis zur gezielten Therapie, die auf bestimmte Krankheiten bezogen ist und so weiter. Es passiert unspezifisch, das heißt, ich arbeite genereller zur Verbesserung der Randbedingungen von Therapie.

CS: Kannst du diesen Aspekt, der gerade für mein Thema von Community Music Therapy von Interesse ist, noch etwas vertiefen? Zum Beispiel die Gegenüberstellung von konventionellem therapeutischen Setting und deiner eher sozialtherapeutisch orientierten Arbeit?

KA: Ich hatte ja das Stichwort genannt: Es geht bei dem heilsamen Singen, wie ich das nenne, lauschendes Singen, heilsames Singen, um die Verbesserung von Randbedingungen von Therapie, das heißt, Therapie ist notwendigerweise unter unseren gesetzlichen Bedingungen an ganz klare Anamnese, an ganz klare Diagnose und eine ganz klare, auf diese Diagnose bezogene therapeutische Intervention gebunden. Die Arbeit, die ich mit Menschen mache, hat Effekte, bei denen Therapeuten sagen, wenn sie sie sehen, da wird was erreicht im Sinne der Hilfe zum Leben, was Therapie ja auch soll, was im Grunde manchmal sogar für manche Leute mehr heilsame Effekte hat, – ich nenne das heilsam, nicht heilend, heilsam –, als wie manche therapeutische Verfahren, die sie selber einsetzen. Der Unterschied sozusagen ist, dass es keine Anamnese gibt, das ist so ungefähr, wie wenn ich Menschen, die in schlechter Luft leben, gute Luft gebe, dann werden sie sich besser fühlen, das heißt, diese Form der Arbeit mit Menschen schafft gute Bedingungen für ihr Leben.

Sie bekommen sozusagen etwas wieder, das eigentlich meiner Ansicht nach – und nach meinen wissenschaftlichen Untersuchungen – zum Menschen gehört, das Singen. Und wenn jemand nicht singt, das zeigen ja auch meine Ergebnisse, Menschen, die nicht singen, sind psychisch und physisch nicht so gesund im Durchschnitt. Also ihnen fehlt eine entscheidende Lebens-Ressource, und natürlich, wenn ich jemandem, der auf welcher Ebene auch immer, krank ist, die Lebens-Ressource gebe oder eine Lebens-Ressource, dann wird es ihm auch in der Heilung seiner Wunden besser gehen, die Wunden werden leichter heilen, um ein Bild zu verwenden. Man könnte, ist mir mal als Gedanke gekommen, man könnte im Grunde die Biographie mit dem Boden eines Sees vergleichen, und schmerzhaft Erfahrungen wären spitze Riffe am Grunde dieses Sees.

Und die Lebensenergie wäre in diesem Bild das Wasser, und unser Lebensweg wäre, auf diesem Wasser immer hin- und herzukreuzen und zu fischen. Und wenn jetzt der Wasserspiegel sinkt, dann kommen plötzlich diese Riffe ganz nah an die Oberfläche, wir sehen sie noch nicht, aber sie sind da, und wir müssen sehr aufpassen, sie reißen unser Boot auf, und wir versinken, oder wir haben kein Boot mehr, um unsere Nahrung zu fischen. Es ist wunderschön, in diesen Riffen zu tauchen, da sieht man seine eigene Biografie, da schwimmen wunderbare goldene Fische, was auch immer, kann man sich bildlich ausmalen. Wenn jetzt der Wasserspiegel zu niedrig ist, sag ich, der Mensch ist gekränkt durch irgend welche Lebenserfahrungen, weshalb er z.B. auch zum Therapeuten geht, um sich Hilfe zu holen.

Dann ist meine Arbeit an dieser Stelle: Ich lasse einfach –, ich helfe, dass mehr Wasser in den See kommt, dann braucht man sich um die Riffe nicht zu kümmern. Das heißt, die Riffe gehen einfach tiefer unter Wasser, und ich kann meinen Lebensweg gehen und kann meine Biografie aus dem Abstand [betrachten], ich kann da mal tauchen, kann sie durchaus sehen und sagen, so war sie, aber sie stört

nicht mehr im Alltag. Meine Behauptung ist: Die Dinge, die uns schwergefallen sind, werden immer störender, je weniger Lebensenergie wir haben. Also in den Grenzbereichen unserer Vital-Energie. Und wenn wir diese Vital-Energie auffüllen, dann schaffen wir sozusagen eine andere Grund-Disposition, andere Ressourcen, um im Alltag trotz dieser Biographie, die wir ja nicht ändern können, zu leben. Und wir können dann auch anders mit den Erkenntnissen umgehen über unsere eigenen biografischen Verletzungen. Denn was nützt es mir, wenn ich erkenne: Au ja, das war auch noch, und das war auch noch, ich habe aber gar nicht die Kraft, die Konsequenzen daraus zu tragen.

CS: Du stärkst die Ressourcen –

KA: Es geht immer darum, die Ressourcen zu stärken, die Ressourcen, die eigene Lebensenergie zu stärken, und das Singen ist wie ein Zufluss, eine Ressource, ein Zufluss zum eigenen Lebens-See. Wenn der Lebens-See sozusagen vom Zufluss abgeschnitten wird, dann kann er einfach über die Zeit verdunsten, nicht? Und das ist problematisch. Dann wird's immer weniger und –, dann kann es sein, dass man in den Bereich kommt, wo die Riffe so nah unterm Wasserspiegel sind, dass man gefährdet ist, wenn man dort mit seinem Lebensboot sozusagen diesen See beschifft. Aber das ist unsere Aufgabe, wir müssen unseren Lebens-See beschiffen.

CS: Schön.

Du hast jetzt mehrere Male schon Bilder aus der Natur gebracht. Zuerst mit der Eiche, und jetzt mit dem See. Dieser Aspekt ist auch ein Thema meiner Arbeit. Und darum habe ich das auch als Frage formuliert: Kann Singen deiner Erfahrung nach die Verbundenheit des Menschen mit sich und der Natur unterstützen und fördern? Und wird in deiner Arbeit die Natur mit einbezogen? Welche Verbindungen bestehen für dich zwischen Natur und Musik?

KA: Ich kann ganz knapp zusammen gefasst sagen, in einem Aphorismus, den ich einmal für eine Postkarten-Serie, die ich mal herausgegeben hab, geschrieben hab: „Singen gehört zur Natur des Menschen wie der Wind zu Wolken und Meer“. Das ist jetzt lyrisch ausgedrückt, aber der Mensch ist nach all meinen Untersuchungen ein singender. Auch wenn er den Teil nicht entfaltet, wir wissen, dass Menschen, die nicht in Gemeinschaft leben und isoliert werden, nicht das Sprechen lernen. Es ist eine kulturgeschichtliche Errungenschaft, eine Möglichkeit des Menschen, die zu seiner Natur gehört, sprechen zu können. Allerdings entfaltet sich diese Natur nur in Gemeinschaft. Und das Singen ist auch etwas, was kulturell entstanden ist, es ist eine Möglichkeit, der Mensch kann in dieser Weise lauten, und er kann es mit seinem Gehirn sozusagen in den musikalischen Strukturen entfalten.

Und das gehört zu seiner Natur meines Erachtens und meinen Untersuchungsergebnissen zufolge. Es kann also nicht einfach beiseite geschoben werden, so wie das Sprechen auch nicht einfach beiseite geschoben werden kann, ohne dass das Menschsein in seiner Natur entschieden beschädigt ist. Der zweite Teil der Frage war, ob der Mensch der Natur um ihn herum durch das Singen näher kommt, und meine Erfahrung ist: Wir machen viele Veranstaltungen in der Natur, und das Singen erleben viele, – die meisten Menschen, die zu uns kommen, leben in Städten, haben nicht so ein inniges Verhältnis mehr zur Natur und kommen auch, um das zu suchen. Wir haben z.B. eine Form, die nennen wir: Lauschendes Singen, Naturerfahrung, Visionssuche, so es darum geht, singend in Verbindung mit der Natur [zu sein und] in der Natur nochmal zu erspüren, wie bin ich eigentlich vom Leben gemeint?

Bildlich gesprochen, oder: Was sind meine Stärken, was sind meine Schwächen, was kann ich gut, was sollte ich weiter entfalten, wo geht mein Lebensweg lang, wozu könnte ich mich entscheiden, was ist die Vision meines Lebens eigentlich, bin ich am richtigen Platz? Und wir machen die Erfahrung, wenn wir so bei schönem Wetter draußen unter Bäumen, vielleicht mit weitem Blick über eine Hügellandschaft singen und tun das eine lange Zeit, dann kommt allen, – weil sich beim Singen die Wahrnehmung öffnet durch die ganzen endokrinen Prozesse, die beim Singen entfaltet werden –, es kommt eine ungeheuer verstärkte Wahrnehmung, und es kommt auch ein Erleben des nicht-mehr-Getrenntseins von der umgebenden Natur, es kommt ein zunehmendes Erleben einer Einsseins-Erfahrung, wie das auch in der Gruppe geschieht, ein Einssein mit den Menschen, mit denen ich singe.

Aber auch ein Einssein mit der Natur, die mich umgibt, und diese Art von Einheitserfahrung ist in vielerlei Hinsicht heilsam. Besonders heilsam erleb ich immer wieder, dass Menschen, die durch solche Prozesse mitgehen und sich dafür die Zeit nehmen, dass sie plötzlich wirklich spüren, dass sie verantwortlich sind für das, was sie umgibt, und dass sie auch Mitgefühl für die Natur um uns herum entfalten, nicht nur für Menschen mehr, sondern auch für die Natur.

[Kleine Pause, verursacht durch Rumpeln auf der Dorfstraße.]

CS: Du warst dabei, zu beschreiben, was passiert, wenn die Menschen in der Natur singen.

KA: Ja, die Einsseins-Erfahrung, die dadurch gestärkt wird. Ja, zusammenfassend lässt sich da sagen: Das Singen kann, wenn es in der Natur stattfindet, die Wahrnehmung so weit öffnen, wenn man es nur lang genug tut, und lang genug heißt, mehr als 20 Minuten, mindestens ab 20 Minuten sind ungefähr die Botenstoffe im Gehirn entfaltet, der Atem hat entsprechend sich vertieft, also es

braucht eine Zeit, bis ein Körper sich auf das gemeinsame Singen einstellt, und auch auf das Singen für sich selbst. Wenn diese ganzen Prozesse aktiviert sind, ungefähr nach 20 Minuten, nimmt man die Welt anders wahr.

Sozusagen klarer in einer Weise, die Sinne werden geschärft, viele schreiben auch, dass sie dann wie – schärfer gucken können, klarer hören können, dass ihre Haut besser empfindet und sie intensiver schmecken. Das heißt, alle Sinne werden eigentlich beim Singen wie erweckt. Sie werden geschärft. Und mit diesen schärferen Sinnen kann ich natürlich meine Verbindung in all dem, in dem ich bin, also auch in der Natur, viel klarer wahrnehmen.

Und das sind, also solche Prozesse können für manche Menschen richtig erschütternd sein, weil sie spüren und auch benennen, dass sie diese Erfahrung eigentlich als Kind das letzte Mal gehabt haben. Dass sie sich plötzlich erinnern, wie sie als drei-, vierjähriges Kind zwischen Blumen gestanden haben auf einer Wiese und die Schmetterlinge von unten betrachtet so ungefähr, also nicht viel größer waren als die Wiese, auf der die Blumen standen, und da gerade mal so ein bisschen drüber gucken konnten und durch die Blumen gingen und die Bienen und Hummeln und staunten, einfach nur staunten und wie versunken, fasziniert ein Glück erlebten, das sie dann als Erwachsene, wenn sie in einem Kurs plötzlich in der Natur singen, sich wieder vergegenwärtigen.

Es kommt wieder als Gefühl, und sie merken, das hab ich ja immer vermisst. Da bin ja so weit von weg gekommen und hab es ganz vergessen, und kommen so wieder an eine ur-eigene Erfahrung, ein Urbild, eine Urerfahrung von früher, und das ist wie eine Rückbindung an das eigene Sein, das oft mit einem ungeheuren Glück erlebt wird, etwas wieder, einen Schatz in sich selbst wieder gefunden zu haben, der sie ermutigt, das eigene Leben neu in die Hand zu nehmen und sozusagen wie ein neuer Aufbruch –, eine Art Neugeborenen-Sein, wird oft so beschrieben.

Und das ist natürlich, ich nenne es, zutiefst heilsam. Ich nenne es aus gutem Grund nicht heilend, weil dieser Begriff ist eher benutzt, wir haben eine bestimmte Krankheit, und die wird geheilt. Ich gehe aber in diesem Ansatz nicht von Krankheiten aus, sondern wir haben Menschen, die sind im Gleichgewicht oder im Ungleichgewicht. Und warum auch immer, und das Singen trägt dazu bei, dass diese Menschen unspezifisch Kräfte entwickeln, um ihr Gleichgewicht wieder herzustellen. Das heißt z.B. auch, wenn Menschen bronchiale Entzündungen haben und sie singen, dann wird vermehrt Immunglobulin A gebildet, was dazu beiträgt, dass Entzündungsprozesse im Bronchial-Raum abgebaut werden. Das stärkt sozusagen die Immunkräfte, die Immun-Abwehr.

Und das geschieht aber letztlich auf einer ganz breiten Ebene und hat ungeheuer viel Nebeneffekte, weil während diese Immunstoffe gebildet werden, fühlt man sich glücklicher. Wenn man sich glücklicher fühlt, das weiß man, dann wird die Immun-Abwehr generell gestärkt, also nicht nur die, die jetzt die Bronchien betrifft, es werden Botenstoffe gebildet wie Melatonin.

Melatonin wiederum trägt dazu bei, dass Interleucin 2 und Interleucin 4 gebildet werden, verstärkt im Körper, und der Schlaf-Wach-Rhythmus reguliert wird, und dies Interleucin 2 und 4 wiederum trägt dazu bei, dass die Abwehr von Krebszellen oder die Erkennung von Krebszellen und der Abbau besser geschehen kann, und da könnte man eine Riesen-Liste noch anfügen, wie das die gesamte Situation des physischen Organismus verbessert. Aber, und das ist mindestens genauso wichtig, auch die Psyche des Menschen oder die seelischen Bereiche erreicht und dem Menschen eine Erfahrung vermittelt, durch diese Stärkung, Öffnung der Sinne, dass er sich mit der Welt verbunden fühlt.

Und glücklich fühlt. Und dieses Glücklichfühlen ist ein zentraler Aspekt für das Menschsein, weil das Streben des Menschen geht wohl, wie viele Weise sozusagen zusammengetragen haben, immer in die Richtung: wo kann ich Glück finden? Die Suche nach dem Glück ist eine Haupt-Triebkraft menschlichen Seins. Und wir haben lange Zeit in unserer Kulturgeschichte das Glück im Äußerlichen gesucht, in der Materie-Anhäufung. Die Materie ist aber nun dummerweise begrenzt. Wir haben nur eine Erde, und die ist rund, also irgendwann ist man am Ende angekommen, und ist wieder am neuen Anfang. Und wir haben begrenzte Ressourcen, und diese Ressourcen werden knapper, das ist ein Grundproblem unserer heutigen Zeit, und wir müssen lernen, mit weniger Ressourcen auszukommen und zugleich sie noch besser zu verteilen. Das heißt, in den reichen Ländern müssen wir notwendigerweise auf materielle Ressourcen verzichten lernen, wenn wir nicht mit ansehen wollen, wie Millionen, Milliarden von Menschen in anderen Regionen der Welt verhungern. Und dieses Zurückschrauben wieder ist ja gar nicht so leicht.

Was könnte der Ausgleich sein? Und sozialtherapeutisch würde ich sagen: Das Singen, das noch so wenig entfaltet ist, im Verhältnis zu dem, wie das Sprechen entfaltet ist, dass man sagen könnte: Wenn das Sprechen so gering entfaltet wäre wie das Singen heute als Alltagskultur entfaltet ist, dann wären wir in der Steinzeit noch. Also das heißt, das Singen als unsere Sprache der Gefühle, wie ich das gerne nenne, hat noch soviel Nachholbedarf, aber man könnte auch sagen: Da sind noch so viel Ressourcen, die nicht geschöpft sind, da ist ein innerer Reichtum, denn das Singen schafft inneren Reichtum, der ist nicht begrenzt wie der äußere Reichtum. Das könnte uns helfen, mit den knappen materiellen Ressourcen, ohne dass wir einen Verlust empfinden, umzugehen, weil: Wir suchen in dem Konsum der materiellen Ressourcen Glück.

Wir merken aber, auf dem Weg zerstören wir unsere Welt, und letztlich bleibt diese äußere Suche nach Glück doch immer wieder schal. Sie reicht nicht, sie führt nicht wirklich zum Glück. Das ist sozusagen –, das können Menschen in ihrer eigenen Biographie auch immer wieder nachempfinden. Klar brauchen wir einen materiellen Schutz unseres Lebens, ein Haus um uns drum, bestenfalls im Winter und eine Heizung, aber das macht noch nicht das Glück aus.

Und das Glück ist eher etwas Innenräumiges, etwas Inneres, und da scheint mir nach all dem, was ich sehe, das Singen ein ungeheurer Zugang, ein Potential, was wir da als Menschen mitbekommen haben, womit wir uns eigentlich aus jeder Verwundung herausragen können, wie Münchhausen sich am eigenen Schopf samt Pferd aus dem Sumpf ziehen konnte. Da sag ich: der Schopf des Münchhausen ist offensichtlich aus meiner Perspektive das Singen. Damit kann das jeder, wenn er das Singen für sich entfaltet, erreichen, und hat mit dem Singen eigentlich seinen eingebauten Musiktherapeuten gleich dabei. Den kann er selber zu jeder Zeit nutzen und diese Ressourcen entfalten und ein Glückspotential für sich selber in sich selbst verantwortet zugänglich machen, das ich an keiner anderen Stelle vergleichbar bisher finden konnte.

Weil es auf allen Tasten unseres Klavier spielt, nicht, und wir stimmen uns sozusagen mit dem eigenen Singen, wenn wir sagen: Unser Organismus ist ein Orchester, ein Orchester von ungeheuer vielen Organen und Zellen, und die müssen alle, das weiß man heute, in einer Synchronizität und einer Synergie miteinander kommunizieren, dann sind wir gesund. Und das Singen ist eine Form, unser Orchester zu stimmen und zu spielen, spielen zu lassen, aufspielen zu lassen zu unserer eigenen Lebensfreude und auch zur Bewältigung unserer eigenen schmerzhaften, traurigen Empfindungen, zur Aufarbeitung, Bewältigung von Verlustfahrung wie Tod.

Es ist unglaublich, wir finden das auch in allen Kulturen im Grunde in dieser Nutzungsweise wieder, aber in der Moderne haben wir diese schon wunderbaren Ansätze, die wir überall finden, nicht mehr weiter entwickelt. Wir haben geglaubt, das sind Postkutschen, die brauchen wir nicht mehr in der Moderne und haben sie verrotten lassen. Wir haben Künstler stellvertretend für uns singen lassen, aber wir können sehen, irgendwo das Singen –, also Musik, die mit der Stimme verbunden ist in künstlerischer Form, das ist einer der größten Industriezweige, dieses Singen, an Menschen zu verkaufen in Form von Tonträgern. Unglaublich also, so groß wie alles Drumrum, was darum herum auch gebaut wird, damit Menschen das über Tonanlagen wiederum reproduzieren können, dieser ganze Industriesektor ist größer als die Rüstungsindustrie, das heißt, offensichtlich gibt es ein ungeheuer großes Sehnen der Menschen nach Singen, auch wenn sie es selber für sich nicht mehr tun, weil sie es nicht lernen konnten von früh an, verängstigt wurden durch Schulbewertungen, durch das Missverstehen, dass Singen nur mit Leistung verbunden ist, und das Nicht-Erkennen, dass Singen ein Grundrecht des Menschen sein müsste so wie das Sprechenlernen.

Dass jeder Mensch eigentlich als Grundrecht sein eigenes Singen entfalten können dürfen sollte.

CS: Du hast eine Petition vor in Bezug auf dieses Grundrecht?

KA: Ja, mit dem Netzwerk Il Canto del Mondo zur Förderung der Alltagskultur des Singens bereite ich auf dieser Grundlage eine Petition an die Uno vor, damit wir ein Menschenrecht auf die Entfaltung des Singens bekommen. Das braucht noch einige Zwischenschritte, bis wir da sind, aber das macht vielleicht deutlich, dass diese Gedanken, die ich zum Thema Singen äußerte, eben wirklich so grundlegend sind, dass ich sogar glaube, und dafür viele auch wissenschaftliche Gründe habe, dass, wenn wir uns als Menschheit so ernsthaft mit der Entfaltung des Singens beschäftigen wie wir uns mit der Entfaltung der Sprachen beschäftigt haben bis hin zur Mathematik, Physik, alles das sind Sprachen, und zwar eben mit dem Singen als Alltagskultur, also mit der Befähigung aller Menschen, diese Sprache des Gefühls für sich sprechen zu können, dann könnten wir eines der ursächlichen Grundprobleme der Menschheit, so wie ich es sehe, nämlich den Mangel an Empathie-Fähigkeit [lösen].

Wir haben weltweit einen Mangel und auch einen Schwund an Empathie-Fähigkeit zu beklagen, die Uno oder in der Uno wird gesagt in entsprechenden Kommissionen, dass der Mangel an Empathie-Fähigkeit und die emotionale Verarmung unserer Kinder weltweit in den nächsten 10 bis 15 Jahren zu einem der größten Probleme der Menschheit werden kann.

Das ist natürlich erschütternd, das zu hören, der Mangel an Empathie-Fähigkeit unserer Kinder. Zu den grundlegenden Problemen wie die Klima-Katastrophe, die wir schon haben, und eigentlich könnte man sagen, wenn man weiß, worauf die Klima-Katastrophe hinauslaufen kann und wahrscheinlich unvermeidlich, zumindest ein Teil davon ist schon nicht mehr vermeidlich, dann ist eigentlich klar, wenn das so kommt, dann brauchen wir umso mehr Empathie-Fähigkeit, weil: Voraussagen sind ja, 20% der Weltbevölkerung in den küstennahen Gebieten werden Haus und Hof, Wohnungen, alles verlieren und werden vagabundierend neue Lebensräume suchen, das ist ein Fünftel der Menschheit. Was machen wir damit? Wie gehen wir damit um?

Menschen könnten alles lösen, wenn sie bereit sind, zu teilen. Wir haben aber eine weltweit gesellschaftliche Struktur, in der Teilen nicht das obere Prinzip ist, und in der, selbst auch in den christlichen Bereichen, nicht die jesuanische Botschaft der Liebe, die das Teilen einschließt, und des Mitgefühls im Mittelpunkt [steht], sondern, wir haben eine Gesellschaft, die sich immer weiter ausdehnt, – auch in die Gebiete der noch vorhandenen Ur-Gesellschaften, oder die, die dem näher sind –, in der Konkurrenz, wirtschaftlicher Erfolg im Mittelpunkt steht, koste es, was es wolle, unter menschlichen Gesichtspunkten.

Und diesem Liberalismus des Geldes steht auch ein Elend der Entmenschlichung gegenüber, was dadurch entsteht. Und wir brauchen grundlegend die Befähigung als Menschen, Empathie zu entwickeln, sonst können wir den zukünftigen Aufgaben nicht mehr gerecht werden, das wird immer dringender. Das ist schon lange gefordert, Jesus hat das schon gefordert, das finden wir in allen Religionen

als Grundthema, allerdings ist es noch nicht verwirklicht, und das wäre ein anderes Thema: Warum –, aber diese Forderung ernst zu nehmen, damit jetzt Ernst zu machen, über alle Religions-Grenzen und Glaubensvorstellungen, weltanschaulichen Vorstellungen hinweg, ist eine Herausforderung meines Erachtens an die Menschheit, die wir nicht bewältigen können, ohne in einen apokalyptischen Strudel der Selbst-Zerstörung zu geraten, den viele Weise schon befürchtend voraussagen. Da bin ich eher Optimist, weil ein Gedanke hat mich mein Leben lang geprägt, ein kleiner Aphorismus: Erst, wenn es nicht mehr anders geht, dann geht es anders.

Also möglicherweise sind wir jetzt an dieser Grenze, und möglicherweise, und daran glaube ich zutiefst und dafür arbeite ich, – daran glaube ich zu einem Teil, und zu einem anderen Teil habe ich dafür viele wissenschaftliche Gründe –, dass die Entfaltung des Singens weltweit auch zu einer Art transversaler Universalsprache, also jenseits der Worte und der babylonischen Sprachverwirrung, dass die Entfaltung des Menschen als singender Mensch seiner Entfaltung der Empathiefähigkeit einen solchen Schub verleihen kann und damit zugleich eine Fähigkeit schafft, sein eigenes inneres Glück zu erfahren. Und durch sein eigenes direktes Tun, denn jeder kann an jeder Stelle singen, er kann es überallhin mitnehmen, dass wir unabhängiger werden von dem Konsum materieller Ressourcen und zurückschrauben können, ohne dass wir Verlust erleben, sondern wir erleben durch das Singen mehr individuelles und mehr gemeinschaftliches Glück, also wir merken eigentlich vielleicht gar keinen Verlust.

Individuell kann ich das sagen, weil ich auf Vieles verzichtet habe, um diese Forschungen zu machen und das Ganze zu entwickeln, und ich hab viele Freunde, die mir geholfen haben, und die es ähnlich sagen können, die es für sich ähnlich entwickelt haben. Und warum soll das nicht, wenn das eigentlich für mein ganzes Umfeld letztlich so geht, warum soll das nicht generell auch für die Menschheit gehen? Weil das, was ich heraus gefunden habe, betrifft den Menschen als solchen. Also das ist eine anthropologische Perspektive, und empirische Untersuchungen, die das Menschsein untersuchen –, und im Individuellen haben wir natürlich auch versucht, das zu prüfen, ob das wirklich geht, und ich merke, es geht. Also, da liegt meines Erachtens eine große Chance. Das klingt natürlich gerade für die Mehrheit der Menschen in unserem Land, die mit Singen schon gar nichts mehr zu tun haben, und das von Kindheit an, als völlig absurd.

Aber jeder, der mit auf so einen Weg geht –, und selbst wenn ihm gesagt worden ist als Kind: Du kannst gar nicht singen, und eher gegenüber dem Singen sehr, sehr skeptisch ist und es fast peinlich empfindet, – Menschen, die aus solcher Grunderfahrung trotzdem irgendwie, weil sie von Freunden mitgebracht werden, zu uns einen Weg finden und das mal erfahren, – und die sagen: das ist ja unglaublich! –, und das kann jeder im Grunde, der sich die Zeit nimmt, am eigenen Leibe spüren, wie man spürt, wenn man vorher vielleicht mit Gasmasken immer

durch die Gegend gelaufen ist und denkt, Atmen ist so schwer und nimmt plötzlich die Gasmasken ab und dachte, man kann gar nicht ohne Gasmasken leben. Nein, und einer sagt, doch, doch, die Luft ist wieder rein, du kannst sie abnehmen, der atmet so tief, oh, das ist ja ein ganz anderes Lebensgefühl! Aber das hatte man schon vollständig vergessen. Also so wissen manche Menschen gar nicht, wie sich ein Leben anfühlt, wenn man das Singen als eine tägliche Ressource bei sich hat. Kaum einer weiß das wirklich. Und deshalb halten natürlich die Meisten Menschen wie mich für Spinner.

Aber sie wissen gar nicht, – sie sprechen über was aus einem Empfinden heraus ohne Prüfung. Sie können es jederzeit prüfen in dem entsprechenden Setting und Kontext und werden merken: Unglaublich, es funktioniert. Dieses Setting bedeutet aber, jenseits von Leistung [zu sein], jenseits von Bewertung, aus dem ureigensten Empfinden, also auch jenseits von Selbstbewertung und Selbstabwertung, nicht nur die Bewertung von außen, auch die eigene, die oft im Wege steht und manchmal sehr viel mehr.

Aus dem Grunde ist möglicherweise das Singen den meisten Musiktherapeuten eher in unserem Land verdächtig gewesen, nicht sehr nahe. Das heißt, erst in letzter Zeit, möglicherweise auch durch meine empirischen Forschungen begründet, und auch durch Artikel, die ich in der Richtung zur Musiktherapie veröffentlichte und auch Lehrgänge, die ich in musiktherapeutischen Studiengängen zum Einsatz der Stimmen machte, wird das Singen systematischer in den Blick genommen.

Und das freut mich natürlich sehr. Aber mir geht es weit über die Musiktherapie hinaus um das Singen eines jeden Menschen, um das Singen als Alltagskultur, als gesunde Kultur.

Mir geht es weniger um Therapie und kurative Maßnahmen. Mir geht es um Prävention, um eine gesunde Kultur, die eigentlich diese kurativen Maßnahmen dann möglicherweise immer weniger braucht. So, ich habe natürlich nichts gegen den therapeutischen Einsatz, denn es ist wichtig, dass Menschen geholfen werden kann auch auf diese wunderbare Weise mit musiktherapeutischen Methoden, – sehe aber manchmal auch mit einem weinenden Auge –, und das andere kann auch nicht wirklich lachen –, dass es Strömungen innerhalb der Musiktherapie gibt, die ich ein bisschen humoresk die Pharmakologisierung der Musik für therapeutische Zwecke bezeichnen würde.

Und damit geht eigentlich das Ganzheitliche, der künstlerische Ansatz, den Menschen ganz zu erreichen, weg. Das ist aber nun mal mit unserem Therapie-Gesetz verbunden, dass man eben Anamnese, Diagnose, Diagnose-bezogene Therapie, diesen Dreischritt, manchen muss, und deshalb muss man sozusagen die therapeutischen Interventionen sehr genau zielen. Meine Vermutung ist, dass eine ähnliche Herangehensweise, wenn sie denn erlaubt wäre, die viel genereller ist, also viel mehr die Randbedingungen, das Menschsein als Ganzes betrifft, dass dieser musikalische Ansatz viel mehr heilsame Impulse noch bergen kann als das

Zerschnipseln möglicher Interventionsformen, um dann genau zu sagen, bei Schnupfen dies, bei Heiserkeit das und so weiter.

Das kann auch gut sein, wenn man aber dabei das Ganzheitliche aus dem Blick verliert, weil es gesetzlich vielleicht nicht abgesichert ist, dann würde ich dafür plädieren, dass die Zunft sich dafür einsetzt, dass das auch gesetzlich abgesichert wird. Kein Entweder-Oder, es ist sinnvoll, zu erforschen, wann die verschiedenen Dinge auch spezifisch wirken können, das gibt es sicherlich, aber das Breitere sollte nicht aus dem Auge verloren werden. Mein eigener Ansatz ist weniger eben spezifisch-therapeutisch, sondern mehr allgemein-menschlich anthropologisch, sozialtherapeutisch in Richtung: Gesunde Kultur schaffen.

CS: Das führt uns zu dem nächsten Fragenkomplex, der daran anknüpft, und zwar: Gibt es einen gesellschaftsverändernden, bewusstseinsverändernden, kulturgestaltenden und politischen Aspekt in deiner Arbeit, und wenn ja, worin besteht er? Und denkst du, Musik könnte in diesem Kontext einen Beitrag zur Selbstheilungskraft der Gesellschaft leisten?

KA: Ein ganzes Buch –, ich gliedere mal die Frage auf: Der erste Teil war: Gibt es einen gesellschaftsverändernden Aspekt. Ich hab beschrieben, wie durch die Arbeit im Individuum, im Einzelnen, auch das Bewusstsein über sich selber, über das Erleben von gelingender Gemeinschaftlichkeit gestärkt wird. Wenn viele Individuen das erleben, dann hat das, – weil das sind die Zellen der Gesellschaft –, hat das auf die gesamte Gesellschaft Auswirkungen. Das heißt, je mehr Menschen positive Gemeinschaftserfahrungen haben, in einem empathischen Sinn, desto mehr werden sie sich für den weiteren Ausbau solcher Verhältnisse einsetzen, weil dann sind sie gesünder, sie haben mehr Kraft für ihr Leben. Sie haben damit auch mehr Überfluss, und wenn mehr Überfluss da ist, werden sie sich auch mit diesem Überfluss über ihre individuellen Belange hinaus, weil dafür braucht man Überfluss, gesellschaftlich sozial engagieren. Und je mehr Menschen das tun, desto mehr wird eine Gesellschaft sozialisiert, auch eine Gesellschaft muss sich sozialisieren, und es gibt asoziale Gesellschaftsformen, so absurd das erstmal klingt, aber ist –, sozusagen, wenn ein Bruchteil des gesamten Gesellschaftsvermögens bei der Mehrheit ist, und der größte Teil bei einer verschwindend kleinen Minderheit, dann ist diese Gesellschaft nicht mehr sozial, und sie kann auch mit ihren Potenzialen nicht mehr nachhaltig für die Zukunft umgehen.

Die ist in einer schweren Krise. Und so kann das Singen und die Möglichkeit, dass der Einzelne daran gesundet, und im Einzelnen Gemeinschaftserfahrungen gelingend erlebt werden können, das kann eine Ressource sein, dass die Selbstheilungskräfte einer Gesellschaft gestärkt werden. Weil ich gehe optimistischerweise davon aus, auch alle Krisen-Entwicklungen heute beherbergen,

beinhalten auch schon die Lösung, eine mögliche Lösung. Ob wir sie ergreifen können, liegt immer im Entscheidungsraum der Menschen und auch das ist nicht garantiert, wie halt nichts im Leben garantiert ist. Aber ich gehe davon aus, das ist mein Lebensimpuls, und – das Leben selbst, so weit man es spürt, so lang man es spürt, hat immer etwas Optimistisches auch, sonst könnte man nicht leben.

Das heißt, dieser gesellschaftsverändernde Aspekt geht aus dem bewusstseinsverändernden Aspekt hervor. Der bewusstseinsverändernde Aspekt liegt im Einzelnen, und es ist eine Frage des Bewusstseins, ob ich mich als gemeinschaftliches Wesen erlebe und erfahre und das in mein ganzes Leben positiv rückbinden kann, oder ob ich mich als ein atomisiertes Individuum erlebe, das im Grunde von allem abgeschnitten ist und verzweifelt und eher depressiv durch die Weltgeschichte und seine eigene Zeit dümpelt.

Das sind zwei völlig unterschiedliche Bewusstseinszustände. Das heißt, die Entfaltung des Singens nimmt ganz klar auf den Bewusstseinszustand eines Menschen Einfluss, und es ist bewusstseinsverändernd. Das Bewusstsein verändert sich – ganz klar, wenn der Mensch dadurch Glückserfahrungen machen kann als Beispiel, worüber ich eben schon ausführlicher sprach, also wenn Serotin ausgeschüttet wird, wenn ich glücklich in die Welt gucke, erscheint mir die Welt in Ordnung. Das ist noch dieselbe Welt. Und vielleicht ein Misthaufen, der mich vorher immer gestört hat, und über den ich mich geärgert habe, sag ich: Hallo, das ja Dünger! Ich kann den ja in meinem Garten gleichmäßig verteilen, und alles wächst besser. Ich darf ihn nur nicht auf dem Haufen liegen lassen. Ein bisschen Arbeit muss ich investieren.

Das sind bewusstseinsverändernde Erkenntnisse. Und das heißt, dieser eher mürrisch-depressive Blick auf die Welt, auch der Opferblick, der ändert sich durch das Singen, und ich komme eher in die Haltung der Tatkraft, also auch in die Haltung des Täters, auch im positiven Sinne, des Gestalters, der auch für seine Gestaltung verantwortlich ist. Das heißt, alles Qualitäten –, wir können empirisch belegen, Menschen, die singen, fühlen sich auch sozial verantwortlicher in der Menge, sind sozial engagierter in der Menge, und das ist ein Ursache-Wirkungs-Verhältnis. Also das ist im Grunde –, die Bindekräfte im Einzelnen, das muss ja ein Andock-Punkt an die einzelnen Elemente der Gesellschaft haben, die die Individuen sind. Und die Bindekräfte im Einzelnen werden gestärkt, das heißt, der Einzelne kriegt sozusagen wie – Andockstücke nach außen zu den anderen Menschen, mit denen er sich verbinden kann, und dadurch entsteht ein lebendiges Netz, das haltbarer wird. Das tragfähig wird, auch für schweren Zukunftsaufgaben.

Und so denke ich, die Entfaltung des Singens als Alltagskultur kann uns helfen, dass wir zukunftsfähig werden, trotz der Krise, und dass wir vielleicht sogar –, dass die Krise, die immer weiter auf uns zukommt –, nicht nur die Weltwirtschaftskrise, in der wir uns zur Zeit befinden, sondern auch die ökologische Krise, die Sinnkrise, also es gibt viele Krisenbereiche, die man benennen kann, die sehr extrem wirken.

Die Gesundheitskrise, – wir werden zunehmend kranker in den westlichen Gesellschaften, es ist enorm, die Weltgesundheitsorganisation sagt, die europäischen Länder werden in 10, 15 Jahren kaum in der Lage sein, die Krankheiten, die da sind, und die Kosten für diese Krankheiten, für die Behandlung dieser Krankheiten, aufzubringen.

Also das sind Perspektiven in naher Zukunft auf so vielen Ebenen, da kann man nur sagen: Krise, Krise, Krise. Die bricht noch nicht für uns so deutlich erkennbar an allen Stellen ein, und das ist vielleicht auch ganz gut, weil wir können uns noch vorbereiten, dass wir die entsprechenden größeren Fähigkeiten entfalten und vielleicht aus dieser Krise mit neuen gesellschaftlichen Entwürfen, menschlicheren Entwürfen hervorgehen, dass wir das entfalten, was in den Religionen schon seit Jahrtausenden immer visioniert wird, dass die Menschen in Frieden miteinander leben. Und das, wo jeder nach seiner Fassung sozusagen, mit seiner Religion selig werden kann, ohne dass wir uns wechselseitig die Köpfe einschlagen müssen, und auch die Menschen, die sagen, das ist für mich persönlich keine wichtige Dimension, dass die genauso in Ruhe gelassen werden, dass man sich wechselseitig Raum gibt und an den Unterschieden freut.

Das kann gemeinsames Singen auch sehr stark fördern, also in Bezug auf die bewussteinverändernde Kraft, dass man gemeinsam –, wir singen gemeinsam mit Menschen der verschiedensten Altersgruppen, der verschiedensten Nationalitäten, der verschiedensten Lebenssituationen, Kranke und Gesunde z.B., Behinderte und Nicht-Behinderte, und je länger wir miteinander singen, desto mehr schmelzen diese Unterschiede als Bewertungs-Kriterium, und das Gemeinsame in der Unterschiedlichkeit, in der Anerkennung der Unterschiedlichkeit, wird plötzlich der leuchtende Teil, der singend erklingt, und die Unterschiede können mit Leichtigkeit ertragen werden, oder sogar gefeiert werden, nicht nur toleriert und ertragen, sondern gefeiert.

Und man kann sagen: ein Glück, dass wir so unterschiedlich sind, weil dann können wir uns zu einem Ganzen ergänzen. Und diese Erfahrung, dass die Unterschiede nicht mehr bedrohend erlebt werden, und wir alles gleichmachen wollen in einer Gleichmacherei, woher sie sich auch immer begründet und legitimiert, sei es nun durch politische ideologische Konzepte, sei es durch religiöse Konzepte, diese Art von Gleichmacherei ist für den Menschen problematisch, weil die Gleichen im Innenkreis haben immer die Ungleichen im Außenkreis.

Und die sind eher bedrohlich und werden mehr oder weniger bekämpft, missachtet, nicht respektiert als die Dummen. Die sind ausgegrenzt, und diese Art von Ausgrenzung, die bisher in der Menschheitsgeschichte bisher immer war, können wir, davon bin ich fest überzeugt, – auch auf Grund meiner sozialen Erfahrungen mit dem Singen in sozialen Brennpunkten mit Menschen der unterschiedlichsten Kulturen, Altersgruppen –, diese Ausgrenzung aus Angst vor dem Fremden, vor

dem Anderen, die brauchen wir nicht mehr, weil unsere Angst, das ist entscheidend, die Angst wird durch das Singen reduziert.

Der Mensch ist ein Wesen, das verunsicherbar ist, weil wir denken können. Und wir kommen leicht in Angstschleifen, wenn die Angst eine kleine Verunsicherung ist, kann sie uns antreiben, die Dinge genauer zu ergründen, um adäquater handeln zu können, sie kann uns vorwärts bringen, in kleinem Maß. Wenn aber die Verunsicherung zu groß wird, klappt unser System zusammen, und die Angst führt zu mentaler, motorischer und vegetativer Lähmung. Diese mentale, motorische und vegetative Lähmung ist ein Zusammenbruch unseres ganzen Systems, das können wir nicht lange ertragen. Also beginnen wir, uns irgendwie aus diesem Bereich befreien zu wollen.

Ein leichter Weg, der auch im Menschen angelegt ist, ist, dass ich die Angst, die auch damit einhergeht, dass die Wahrnehmung verstärkt ist, damit ich möglicherweise auch eine Gefahr im Busch, die Augen des Tigers oder so, erkenne und in die andere Richtung fliehen kann, diese Wahrnehmung kann allerdings auch die verstärkte projizieren, dass ich plötzlich auf die weiße Wand irgend eine Gefahr projiziere, die ich dann wirklich sehe.

Die weiße Wand kann auch ein anderer Mensch sein. Das heißt, ich komme aus der Angst, so bald ich das feindliche Objekt identifiziert habe. In Angst weiß ich überhaupt nicht, was ist, ich höre nur ein Rascheln oder was auch immer, ich weiß überhaupt nicht, woher. Eine mögliche Bedrohung kommt. Das heißt, es ist diffus, ich bin unsicher. Ich muss sozusagen, um wieder handlungsfähig zu werden und aus dieser Lähmung rauszukommen, – das ist ein neurobiologischer Prozess –, ich muss wieder sicher werden. Ob ich nun sicher werde, weil ich tatsächlich den Tiger sehe und dann über eine fünf Meter hohe Mauer springen kann, weil ich in dem Moment, wo ich diesen Tiger sehe, hab ich ein Vielfaches von muskulärer Kraft, das hab ich sonst gar nicht, und kann tatsächlich über eine fünf Meter hohe Mauer, sagen wir mal, springen, ohne die ich ohne diese Angst nie rüberkomme.

Das heißt, wenn sie sich in Furcht wandelt, die eine klare Bedrohung kennt –, die Angst kennt die nicht –, hab ich plötzlich im Gegensatz zur Angst eine Riesenkraft, die ich vorher in meiner sinnlichen Wahrnehmung hatte.

Damit ich die Gefahr höre, geht die ganze Kraft aus den Muskeln raus, und ich gucke, und ich kann nichts tun, ich bin wie gelähmt. Wenn ich dann etwas erkannt habe, vermeintlich oder wirklich, schießt die Kraft in meinen Körper in eine ungeheure körperliche Energie.

So, wenn ich jetzt etwas projiziere, z.B. nicht, der Tiger ist mein Feind, und da brauch ich auch diese Kraft, um zu fliehen. Ich kann allerdings auch ein Feindbild aufbauen, ich könnte z.B., wenn ich so verunsichert bin, plötzlich meinen Nachbarn, aber auch mein eigenes Kind oder meine eigene Frau als sehr feindlich erleben, das heißt, die sagt für Dritte was ganz Liebes, aber ich erlebe es als feindlich und bin auch fest davon überzeugt, weil ich es ja so erlebe.

Ich erlebe es aber, weil ich so von Angst durchflutet bin und so verunsichert bin, dass ich, um aus dieser Lähmung rauszukommen, auf meine Frau oder mein Kind oder meinen Nachbarn oder Schulkollegen oder was auch immer, dieses Feindbild projiziere, ihn als Bedrohung erlebe und dann bekämpfe. Und ich hab das Gefühl, das tu ich aus gutem Grund, der hat mich nämlich gerade bedroht.

Dabei würde der sagen, aber ich hab doch nur gesagt und so weiter, aber das kommt nicht an, weil das eine Funktion hat. So werden ganze Gesellschaften gewalttätig in Feindbildprojektionen nach außen.

Und Feindbildprojektionen, das haben wir auch in den vergangenen Weltkriegen gesehen, in Deutschland wurden die Franzosen und die Russen zu Feindbildern erklärt, im ersten Weltkrieg auch schon. Also das funktioniert gut, wenn eine Gesellschaft durch soziale Verunsicherung zunehmend in Angst gerät, dann kann ich mit Feindbild-Projektionen sozusagen diese Angst in Tatkraft auflösen und die Tatkraft kann ganz schnell auf Rüstungsindustrie, Militarismus und so, da kann diese Tatkraft sich entladen und kann durchaus demagogische Diktatoren und wen auch immer, der damit arbeiten will, dazu befähigen, mit diesen Kräften der Gesellschaft andere Länder zu überfallen, Kriege zu führen, nach innen wie nach außen.

Die Judenvernichtung in Deutschland hatte ähnliche Züge und versicherte die Bevölkerung selbst, jetzt haben wir wieder Sicherheit, da ist der Feind, das ist das Böse, das ist die Ursache für alles Böse. Das wird da aufgeladen, und ich selber werde im Inneren scheinbar sicherer. So, das braucht der Mensch, Sicherheit.

Jetzt schließt das ans Singen an. Die Frage war: Ist Singen auch kulturverändernd? Also wir können eine Kultur der Gewalt haben –, wir können sozusagen –, es gibt Krieger-Kulturen, ganz platt gesagt, es gibt aber auch Kulturen, die Konflikte anders lösen, die also nicht auf Kriegerisches aus sind, und sozusagen, wenn wir unsere gesellschaftliche Entwicklung in die Zukunft projizieren und auch in eine nachhaltige Zukunftsentwicklung, dann ist sozusagen das Ausrotten der kriegerischen Umgangsweisen der Menschen untereinander eines der wichtigsten Menschheitsziele im Großen.

Und früher gab es so richtige kriegerische Kulturen, die sich auch so verstanden und das für durchaus richtig und berechtigt [hielten] –, das ist eine Kultur –, ob das eine ist, die uns gefällt, ist ein anderes Denken. So, kulturverändernd wäre, wenn wir Kulturen entwickeln, die ohne das auskommen, denn manche sagen, der Mensch ist so.

CS: Solche Kulturen hat es ja gegeben –

KA: Hat es gegeben –

CS: In allen matriarchalen Kulturen –

KA: So wie wir das bis heute erschließen können. Aus der Ferne scheint es uns so gewesen zu sein. Und dafür gibt's viele Belege. Von den Ergebnissen, die ich in Bezug auf das Singen erforschen konnte, sozusagen unter anthropologischer Perspektive, könnten wir sagen: Die kriegerischen Kulturen sind Angstkulturen. Und diese Kulturen führen auch zu einem Materialismus, der in dieser Welt, so wie sie sich entwickelt, nicht mehr nachhaltige Zukunftsgestaltung garantieren kann. Das können wir allenthalben sehen. Wir brauchen eine Vertrauenskultur. Also Vertrauen liegt Angst gegenüber. Wir können nicht vertrauen und zugleich Angst haben, wir können nicht Angst und zugleich Vertrauen, also Vertrauen schließt Angst aus, beides sind Existenziale des Menschen, könnte man sagen. Unteilbare.

So, das Interessante, um das jetzt auf das Singen wieder zu beziehen, [ist,] dass man nicht singen kann, eine längere Zeit, und zugleich Angst haben. Das heißt, Singen löst Angst auf. Singen –, es gibt biologische, physiologische besser, physiologische Marker von Angst. Das ist z.B. Zwerchfell-Hochstand und manche anderen Dinge, die mit Angst immer einhergehen, physiologisch. Beim Singen werden genau diese physiologischen Marker der Angst aufgehoben.

Das könnte man jetzt noch länger ausführen, Singen und Angst geht nicht gleichzeitig. Singen ist angstaflösend. Dafür gibt es viele Beispiele, die ich auch an anderen Stellen in Büchern ausgeführt habe, das heißt: Singen scheint ein Mittel, ein Werkzeug des Menschen zu sein, um sich aus seiner existentiell gegebenen Angst, deren Material, aus der Angst besteht, Verunsicherung ist, Unsicherheit, um sich da immer wieder rauszubewegen, und es ist ein ökologisches Werkzeug, eines, das niemandem wehtun muss, eines, das immer zur Verfügung steht, eines, das gemeinsam, gleichzeitig zu nutzen ist, also eigentlich ein ungeheures Ding, was das Singen eigentlich so alles beherbergt.

Und wir können sozusagen aus der Angstschleife, die uns immer wieder in der Menschheitsgeschichte in Angstkulturen und damit Gewaltkulturen –, weil Angst und Gewalt hängen eng miteinander zusammen, aus der Angst wird, wie ich beschrieben hab, leicht Feindbildprojektion, und damit Gewalttätigkeit gegenüber dem Feind –, wir können aus dieser Spirale durch das Singen lernen, systematisch auszusteigen.

Das tue ich aus kleinen Kontexten immer, das ist Teil meiner Lebensarbeit, und ich hab mich durch diese Sozialprojekte immer wieder von anderen Seiten und in anderen Zusammenhängen vergewissert, dass das keine Fata Morgana ist, dass das nicht irgend eine Fiktion ist, die mir, der ich aus einem singenden Elternhaus komme, dessen Großvater im Gründerkreis der Wandervögel in Berlin als Rektor eines Mädchengymnasiums aktiv war, dass ich aus dieser biographischen Prägung das jetzt für besonders wichtig halte, – natürlich halte ich es auch deshalb für wichtig, sonst hätte ich mich nie diesem Thema wahrscheinlich gewidmet.

Aber ich habe mit wissenschaftlichen Mitteln diese Subjektivität immer wieder versucht, zu hinterfragen, sozusagen mit Anführungsstrichen meiner Biographie gegenüber könnte man fast sagen, erbarmungsloser Kritikbereitschaft, dass es auch nicht so sein könnte und immer wieder noch mal wieder von der anderen Seite, sodass jetzt fast der grösste Teil meines Lebens vergangen ist, bis ich es in diese Dimension, die ich hier beschreibe, auch bereit bin, in Richtung größere Öffentlichkeit zu deklinieren.

Immer hinterfragend, ob ich nicht vielleicht betriebsblind bin, weil ich selber nun auch so von Herzen gerne singe. Aber wie soll ich anders diesen Bereich erforschen und in der Tiefe erforschen, wie ich das gemacht habe, als wenn ich mich selbst auch als Gegenstand der Forschung betrachte und es an mir selber ergründe. Weil mit mir selber kann ich natürlich legitimerweise alles gestalten, was ich möchte, was ich mit anderen Menschen nicht so leicht kann und kann bis in die tiefsten Gründe, die ich hier überhaupt nicht beschreiben kann, wie weit Singen eigentlich tragen kann.

CS: Das ist eine große Antwort auf diese Frage.

KA: Ja, und im Politischen, das war noch ein Teil, inwieweit, – da sozusagen Menschen sich politisch organisieren, zusammen schließen und politische Formen hervorbringen, ist es klar, dass das Singen sozusagen auch in dem Kontext, wenn Menschen singen, von Menschen zu ihren [Zwecken] benutzt wird. Das heißt, es gibt eigentlich in allen menschlichen Gemeinschaften irgendwo eine gewisse Form des Singens, das hat in den modernen Gesellschaften nachgelassen, aber die Gewerkschaftsbewegung hatte ihre Lieder, die Bauernbewegung hatte ihre Lieder, aber natürlich auch die Nationalsozialisten hatten das Singen genutzt. Im Militär wird das Singen genutzt, aber auch in der Friedensbewegung wird das Singen genutzt, das heißt, Menschen können das Singen nutzen, um sich Lebenskräfte zuzuspielen.

Singen ist nach meiner Ansicht erstmal mehr oder weniger wie Benzin eines Fahrzeugs. Und wohin ich das Fahrzeug lenke, hängt vom Fahrer ab, und das muss auch der Fahrer verantworten, da kann das Benzin nichts dafür. Das Benzin ist in dem Sinne, oder das Singen, Lebenskraft, und es fördert die Lebenskraft. Es fördert die Lebenskraft von Nazis, es fördert die Lebenskraft von Friedensaktivisten, es fördert die Lebenskraft von Mönchen, es fördert die Lebenskraft von Soldaten. Das Singen ist Benzin und sozusagen Lebenselixier, könnte man lebendiger sagen. Und wie ich es benutze, bleibt in der Verantwortung der Benutzer. Wir können das Werkzeug nicht verantwortlich machen für den Missbrauch des Werkzeugs. Das Werkzeug ist nicht dafür verantwortlich, wie es benutzt wird.

CS: Du hast vorhin von den Krieger-Gesellschaften gesprochen, – doch auch von der Existenz von anderen Gesellschaften, wo andere Werte und Ziele vorne anstehen. Das heißt, man dürfte doch schließen, dass jetzt in Gesellschaften, die grundsätzlich andere Werte haben wie Gemeinschaft, Frieden, ohne Hierarchie, dass dort eben ein Missbrauch des Singens von vornherein keine Gefahr darstellen würde.

KA: Ist zu vermuten, ein sozialer Missbrauch. Es gibt einen individuellen und einen sozialen Missbrauch, das unterscheide ich gleich noch genauer. Ein gesellschaftlicher Missbrauch ist in diesen Gesellschaften, die ja äußerst selten geworden sind, die wahrscheinlich sehr weit zurückliegen in der Geschichte, und ein paar gibt's ja noch, die – six nations-Indianer –, dort, es sind ja bedrängte Kulturen, die funktionieren wahrscheinlich, könnten wir mal vermuten, auch nicht mehr so, wie sie mal früher funktioniert haben, weil es gibt keinen Bereich in der Welt, der nicht von der Globalisierung erreicht wird. Das heißt, sie sind verfallende Kulturen, aber das, was wir wissen –, da ist anzunehmen, sie benutzen das Singen zu ihren Lebenszwecken, und da sie aber nicht als Lebenszweck haben, sich zu expandieren, keinen Kolonialismus in dieser Weise kennen, nicht diese Art von kriegerischer Auseinandersetzung, nutzen sie die Energie, die sie durch das Singen kriegen, auch nicht für diese Zwecke.

Und damit ist diese Art des Missbrauchs, den wir kennen, wo wir sagen, das bezeichnen wir als Manipulation der Gefühle aus machtpolitischen und Herrschafts-Gründen, das ist da nicht entsprechend zu sehen. Aber es gibt, würde ich sagen, eben auch einen individuellen Missbrauch.

Ich sprach darüber, dass man nicht zugleich singen kann und nachdenken. Und dass das auch etwas sehr Gutes hat, dass sozusagen Singen und Sprechen zwei Flügel des Menschen sind, der Kommunikation. Das eine sozusagen der Flügel des Denkens und das andere der Flügel des Fühlens mit seiner höchsten Ausformung, der Empathie. Und mit einem Flügel können wir halt nicht fliegen. Und wir können nicht zugleich denken und singen.

Diese beiden Flügel sind offensichtlich systematisch getrennt. Wir können uns damit vom Denken auch entlasten, was wir manchmal brauchen, weil wir sonst wahnsinnig werden, wenn wir sozusagen immer nur in Gedanken verhakt [sind], weil dann können sich die Gedanken vor unsere Wahrnehmung schieben, und wir sind nicht mehr im Moment wirklich angemessen im Jetzt reaktionsfähig, sondern wir sind in Gedanken.

Die können von vorgestern sein oder auf's Übermorgen zielen, aber sie sind nicht jetzt, und das kann ich machen, wenn ich gerade nichts zu tun habe, und ich denke über die Vergangenheit nach oder plane für die Zukunft, aber wenn ich z.B. manche Dinge vollführe wie z.B. auch ein Musikinstrument spiele oder manche ganz schwierigen Dinge jetzt bewältigen muss, Dinge adäquat beurteilen muss, wie ich

handel, dann muss ich jetzt sein. Und wenn ich im Grübeln über Vergangenheit oder über Zukunft verfangen bin, dann reagier ich inadäquat, und das ist ein großes Problem, also dafür muss ich diese sich selbst induzierenden Teufelskreise, nenne ich das mal, des Denkens, – was kein wirkliches Denken ist, das ist ein Kreisen um den heißen Brei –, das muss ich unterbrechen können. Weil das hört nicht von selber auf, das kennt jeder, der nicht einschlafen kann, weil irgendwelche Gedanken –, er denkt auch nicht konstruktiv, aber er kann nur nicht schlafen, er kommt zu keinem guten Ergebnis, es stört nur einfach.

Und das unterbrechen zu können, wenn sozusagen die Platte einen Sprung hat, ist eine wichtige menschliche Aufgabe, die täglich immer wieder steht, und dafür ist das Singen offensichtlich optimal. Und das kann ich ganz schnell, und wenn ich eine gewisse Zeit diese Schleife unterbrochen habe, die in mir quatscht, dummes Zeug quatscht, könnte man auch sagen, immer wieder, das plappert im Hirn, da krieg ich gar keinen klaren Gedanken mehr. Das ist kein Denken im eigentlichen Sinne, – wenn ich das durch Singen unterbreche, dann verhalten diese Schleifen, das ist wie: ich schneide den Ur-Impuls ab, dann hallt das noch ein bisschen weiter, wenn ich dann sofort aufhöre, zu singen, ist es noch da und schaukelt sich sofort wieder hoch, aber je länger ich singe, ist es verhallt, und irgendwann ist es nicht mehr da.

Es ist sozusagen verklungen, und dann kann ich befreit von diesem Teufelskreis des Grübelns in der Gegenwart ankommen, im Jetzt. Das ist eine wichtige Funktion des Singens, und dann kann ich neu beginnen, zu denken, frisch, jetzt, nicht? Also es geht nicht bei mir um eine Entgegensetzung von Fühlen und Denken, sondern um eine Integration von Fühlen und Denken, und ein Denken, das diese Art von Singen zur Verfügung hat, kann sich sozusagen auch immer wieder erholen. Wir brauchen immer wieder Erholungspausen, und das können wir mit dem Singen optimal gestalten, so.

Jetzt der Bogen zu der Frage des Missbrauchs. Wie ist der individuelle Missbrauch? Es gibt Situationen, in denen sollte ich als Mensch beginnen, nachzudenken. Wenn ich dann mein Nachdenken sozusagen unter den Teppich kehre und einfach drüber hinweg singe, mich einfach von meinem eigentlichen notwendigen Nachdenken durch Singen –, mich sozusagen mit dem Singen verpisse, dann ist es Missbrauch. Das heißt, man kann als Mensch ein notwendiges Nachdenken immer wieder durch einen Singsang unterbinden.

Und das kann den Mitmenschen, mit denen man lebt, dann auf besondere Weise auf den Geist gehen, weil viele haben erlebt, dass Menschen auch so damit umgehen und einfach in der Weise ihre Sozialvernetzung –, die auch mit dem Denken auf konstruktive Bahn kommt, mit einem guten konstruktiven Vorschlag, den muss man erstmal denkend erschlossen haben, im Sinne von Denken als Probehandeln. Wenn man das aber einfach verweigert, und einfach irgendwas singt, dann ist das für mich der subjektive Missbrauch des Singens, also es gibt beides.

Also ich will den Missbrauch nicht nur auf die bösen gesellschaftlichen Kräfte weit weg von uns schieben, wo wir dem Herrn danken, dass wir nicht so sind wie jene Zöllner da vorne, sondern ich sehe diesen Zöllner auch in jedem von uns. Also, ja, das heißt, wir hatten den politischen Missbrauch, den politischen Gebrauch, und man darf natürlich auch sehen, jeder Mensch und jede menschliche Gemeinschaft hat natürlich das Recht, die eigenen Belange zu stärken, indem sie sich selber als Gemeinschaft stärken, und dieses stärkere Sein auch stärker in die Gesellschaft einbringen, und so nutzen sie ihr Singen.

Das ist legitim, man muss immer fragen: welche Zwecke liegen in der Gemeinschaft als solche, und wenn diese Zwecke menschenverachtend sind, dann wird das Singen auch zu dem Zweck benutzt. Das Singen selbst ist dabei nichts Böses, sondern es wird auch von uns als böse betrachteten Zweck genauso genutzt.

CS: Dazu eine Frage: Ist es dann nicht im Grunde eine Perspektive für das Singen, zu erreichen, es in einen integrativen, ganzheitlichen Zusammenhang einzubringen?

KA: Es ist generell zu wünschen, dass unsere Umgangsweisen als Menschen miteinander und die Institutionen, die wir uns dafür geschaffen haben, zunehmend das ganze Menschsein im Blick haben und ganzheitlich und integral arbeiten. Und dann ist klar, dass natürlich das Singen in diesem Zusammenhang unserer Selbstgestaltung als Menschheit einen entsprechenden Platz haben kann und sollte. Das meint eben, dass das Singen vor allem auch befreit wird aus der Perspektive der Leistung, und dass das Singen eine Seinsqualität ist, die jedem zusteht. Und nicht Wettbewerbs-Sportart, wo es nur darum geht, die Besten herauszufiltern, und die anderen sollen es dann lassen, nicht?

CS: Das ist wieder dein Anfangsgedanke von Singen als einer breiten Bewegung.

KA: Genau, darum geht es mir, dass wir wieder singende Gesellschaften werden, und dass es neben den Chören, die wunderbare Arbeit machen natürlich, dass es Orte gibt, zu denen Menschen gehen können und einfach singen, einfach Gemeinschaft erleben und singen, ohne Leistung, ohne Zielstellung, außer auf eine schöne Weise Gemeinschaft zu erleben. Und da gibt es in unserem Kontext von Il Canto del Mondo viele Gedanken.

Ich hab da die Idee von Singhäusern, die entstehen können in den Stadthäusern, wo man hinget und einfach nach der Arbeit absingt, wie man sonst baden geht, also wie es früher Badehäuser gab. Auf dem Weg in die Zukunft können Singhäuser vielleicht eine ganz besondere Bedeutung in den Gesellschaften bekommen, die ja zunehmend urban werden, und auch angesichts der Situation, dass die meisten Menschen schon in den Großstädten als Singles leben. Also dass es

Gemeinschaftsräume gibt, in denen sich die Menschen wieder gemeinschaftlich treffen zum Singen, und eine Vorstufe dazu kann sein, dass es Gruppen gibt –, wir wollen selber von Canto solche Gruppen ins Leben rufen, jetzt im nächsten Schritt Canto-Gruppen "Einfach singen" mit dem Untertitel "Initiative für erneuerbare Glücksenergien".

Und dass solche Gruppen sich wie Chöre in der Gesellschaft ausbreiten, geleitet von Musikern, die musikantisch sind und gerne singen. Und dass so das Singen immer mehr in die Gesellschaft wächst und es selbstverständlich wieder wird, dass Mütter und Väter ihre kleinen Kinder in den Schlaf singen können, dass in den Familien wieder mehr gesungen wird, dass das gemeinsame Singen wieder unser Miteinander beginnt, zu prägen, das ist schon meine Vision, und dafür möchte ich gerne Menschen zusammen bringen, und das geht eben weit über den individual-therapeutischen Aspekt hinaus und ist eine sozialtherapeutische Perspektive und eine im Grunde, ja, Kultur-Entfaltung-Perspektive.

CS: Schön.

Ich hatte als Frage formuliert: Welche Qualitäten und Werte sind nötig für eine gewandelte Gesellschaft, eine neue Kultur, und welche Rolle spielt dabei das gemeinsame Musizieren oder Singen, welche Werte sind es, die für dich Musik in gemeinschaftlichen Zusammenhängen transportiert? Du hast über dies Thema schon gesprochen, möchtest du dazu noch etwas sagen?

KA: Das Entscheidende, würde ich sagen, ist die Orientierung an der Empathie, an der Liebe, könnte man auch sagen, ja, dass das das oberste Kriterium ist, daraus ergeben sich alle weiteren Kriterien. Und dass damit im Grunde alles, was angstreduzierend ist, gefördert wird, und was vertrauensbildend ist. Und das, was angsteinflößend ist, dass das reduziert wird. Das sind die entscheidenden Orientierungen. Das ist eigentlich sehr einfach, und das Schwierige ergibt sich in der Folge, wie das bei allem letztlich ist. Aber es ist sehr grundlegend und ist auch immer wieder in der Menschheitsgeschichte benannt, das ist nichts Neues, aber es muss immer wieder neu angeeignet werden, und wir müssen von jedem historischen Punkt aus, wo wir als Menschen sind, dafür Wege finden.

CS: Ich habe am Schluss noch eine ganz elementare Frage: Was bewirkt Musik im Menschen, und warum berührt sie nach deiner Wahrnehmung Menschen auf einer so tiefen Ebene?

KA: Es gibt Forschungen von einem chinesischen Wissenschaftler, Chang Ling Zhang, einem Geophysiker, und der hat knapp zusammengefasst, herausgefunden, dass der Mensch im Grund – oder jedes biologische Wesen – nach den gleichen Schwingungsmustern aufgebaut ist wie die Musik. Das heißt, dass die

Schwingungen in einem Bio-Organismus, wie der Mensch auch ist, die dort vorhanden sind,– die Pulsationen, Rhythmen, Herzschlag, Gehirnrhythmus, zelluläre Rhythmen –, dass diese verschiedenen Rhythmen, wenn sie zueinander in einem logarhythmischen Verhältnis stehen, dass dann dieser Bio-Organismus gesund ist.

Und je mehr sich dieser Logarithmus auflöst in Richtung Zufallsverteilung, Gaus'sche Normalverteilung, wie es in der Mathematik heißt, [bedeutet das,] dass wir in dem Maße kränker sind. Und wenn wir völlig zufallsverteilt sind in unseren Rhythmen, sind wir tot. Das ist eine enorme Entdeckung, dass es diese Proportionen im menschlichen Organismus gibt, denn wir wissen, dass in der Physik Dinge miteinander in Resonanz gehen, dass Schwingungen andere Schwingungen beeinflussen, entweder löschen oder aufschaukeln.

Und wenn wir wissen, der gute Zustand eines Organismus hat mit seiner musikalischen Struktur zu tun, – weil der Logarithmus ist auch der Innenraum des Tones, also die Obertonreihe ist erklingender Logarithmus, oder ein Ton ist erklingender Logarithmus, ein Ton ist im Innenraum logarhythmisch aufgebaut, die Musik besteht sozusagen aus immer wieder erklingenden Logarithmen, mathematisch gesprochen, und es gibt das Resonanzphänomen, dass sozusagen ein Ton auf andere physikalische Erscheinungen wirkt, dass Resonanzen entstehen –, dann können wir erkennen, dass bei Musik und besonders beim Singen, als archaischste Musikform, wo unser eigener Körper erklingt, unser eigener Körper das Musikinstrument ist, dass wir da tatsächlich wie den Körper stimmen.

Wir schaffen sozusagen ein Feld, eine logarhythmische Feld, wenn wir tönen, in dem sich die vielleicht entgleisten Schwingungen des Körpers, die nicht mehr in einem logarhythmischen Verhältnis stehen, sondern in einer Zufallsverteilung, wieder an das logarhythmische Feld über Resonanzphänomene anschließen.

So können wir Töne erzeugen im Inneren, besonders eben mit der Stimme, die uns besonders guttun. Das können zu unterschiedlichen Phasen unterschiedliche Töne sein, die wir einfach so tönen, und die unseren Körper neu stimmen.

Das ist individuell erfahrbar, spürbar, klingt für viele, die das nie erfahren haben, erstmal völlig absurd, aber es kann jeder diese Erfahrung mit sich machen, er muss sich nur die entsprechende Zeit geben.

CS: Und eine letzte Frage: Welche Welten sind es, die Musik verbindet?

KA: Ich würde sagen, wenn man uns als dreigeteilt beschreibt, also Körper, Geist, Seele, – dann stärkt im Grunde das Singen die Einheit dieser drei Ebenen. Dass es immer wieder erfahrbar wird von Menschen, die sich da vertieft drauf einlassen, so erlebt. Der Körper wird gestärkt, der Geist wird geklärt und die Seele sozusagen, das Sehnen und Fühlen und das weit über uns hinaus Transzendierende, wird aufgespannt. Und so kann das Singen stark zu unserem Erleben, unserem

einheitlichen Dasein in den verschiedenen Facetten, in denen wir sind, und in die wir auch manchmal verstärkt gehen, beitragen und ist deshalb meines Erachtens durch nichts vergleichbar, ersetzbar. So wie das Sprechen auch durch nichts ersetzbar ist.

CS: Ich danke dir.

10.8 Interview mit Gisela Lenz am 9. April 2009 in Klein Jasedow

CS: Könntest du zu Beginn das Kernanliegen des Projektes "Beats statt Schläge" in wenigen Worten beschreiben? Worin liegt der Aspekt der Gewaltprävention?

GL: Ja, die Gewaltprävention, also Gewalt, Aggression ist für mich ein innerer Notzustand, und die Frage war für mich, also, was mich damals so berührt hat, nach dem Amoklauf von Erfurt, das war ja nicht nur die Tat, sondern es war auch die Einsamkeit des Täters und dieses In-sich-Abgeschlossenheit. Kein Austausch mit andern Menschen, so, dass also die zwischenmenschliche Regulation, die emotionale Regulation eigentlich auf null war, und es dann eigentlich keine andere Möglichkeit gibt, als irgendwie zu explodieren. Und ich denk, man kann das in verschiedenen Bereichen tun. Und er hatte halt jetzt Waffen, andere, ein anderer kann's mit andern Dingen tun.

Also des ist des, was mich am meisten berührt hat, jetzt, auf der Täterseite, war wirklich die innere Isolation. Und Isolation ist ja so, – also das Ausgeschlossenheit ist ja so der größte psychische belastende Faktor, den es gibt. Und ich hab da so einiges drüber gelesen, z.B. vom deutschen Jugendinstitut, die haben eine Studie gemacht, und haben also Gewalttäter aus dem rechtsextremen Kreis in Gefängnissen befragt, und die haben alle also berichtet, dass sie als Kinder im Kindergarten und schon in der Schule ausgeschlossen wurden. Niemand hat ihre Not gesehen, und das hat mich sehr stark an meine Arbeit mit den Schreibabys erinnert, wo ich auch einen Schreianfall als einen absoluten Notfall verstehe, und wenn dann niemand da ist, der also in dieser Situation Hilfe geben kann, dann kommt nie diese Welle von: Ach, es ist wieder gut! Was ja für Mutter und Kind eine gleiche, eine synchrone Welle bedeutet. Und wenn des nicht auftritt, dann können so die regulativen Fähigkeiten auch nur mangelhaft entwickelt werden.

Also die Selbstregulation findet nicht in dem Maße statt, wie es also in einer geglückteren Beziehung stattfinden würde. Und damit erhöht sich ein –, also es gibt so einen erhöhten Level von Erregung, und des, weil es ja nie wirklich immer wieder befriedigt wird, – da ist dann der Friede drin –, baut es sich immer mehr auf, also auch so Krossmanns haben das schon 74 gesagt, was also bei mir sofort eingeschlagen hat, dass das so ein Aspekt ist, wie Gewalt entsteht und Aggression und –

CS: Krossmanns?

GL: Krossmanns sind Bindungsforscher, das sind so die Bindungspäpste hier in Deutschland. Die haben damals also –, "Elster", die ja dieses Bindungsinterview für Erwachsene entwickelt hat, haben die also des alles nach Deutschland gebracht, sie

haben einen Lehrstuhl in Regensburg. Er ist emeritiert, und ich glaub, sie ist noch sozusagen im Amt.

Und als ich die kennengelernt hab, da war sie noch seine kleine Frau, gell, seine Assistentin, und ist halt sehr reingewachsen und ist –, also ersetzt ihn jetzt sozusagen im Lehrbetrieb. Ja, und da hab ich mir gedacht, weißt du, was wir gestern so gesprochen haben, die Momente, wo also Mutter und Kind sich zum ersten Mal wirklich begegnen, wo es also so einen Raum gibt und welche verändernde Wirkung das hat.

Da hab ich mir gedacht, also so was hat diesen Menschen gefehlt, das Zwischenmenschliche, und ist es vielleicht möglich, das in einer größeren Gruppe, wie es eine Klasse ist, mit 25 Kindern und einem Lehrer, auch herzustellen? Um einfach dem vorzubeugen, weil dieses Ausgeschlossenensein wie auch im Grund –, man kann ja sagen: "Na gut, der ist unauffällig, aber er war immer ein bisschen ein Außenseiter." Was jetzt auch bei dem – Kurt, heißt er, glaub' ich –, in Winnenden war. Der war überhaupt nicht auffällig, aber er gehörte auch nicht dazu und natürlich, man denkt: Ah ja, es ist so alles in Ordnung! Aber was für ein psychischer Stress das ist, das muss man sich einfach mal bewusst machen.

Da wollt ich eben schauen, dass man alle Kinder in die Klassengemeinschaft integriert, das war also so der Grundansatz. Und des –, des Prinzipielle war aber wirklich so auch die Arbeit mit den Säuglingen und ihren Müttern. Wenn das dann klappt, was für eine Wirkung das hat.

Übrigens muss ich noch sagen: "Musik, die Kunst des Zusammenlebens!" Bezieht sich auf Grundelemente der Musik, weil Musik ist für mich eigentlich Beziehung: Die Stimmen nähern sich, entfernen sich, treffen sich, sind mal gegeneinander und das ist ja eigentlich das menschliche Leben. Und es ist halt immer ganz wichtig, dass es mal diese Harmonie gibt oder dieses Zusammentreffen, dass man wie auf einer Wellenlänge ist.

CS: Kannst du über diesen Aspekt "die Kunst des Zusammenlebens, Musik als die Kunst des Zusammenlebens" noch mehr sagen?

GL: Naja, ich bin natürlich in Bezug auf Musik –, bin ich auf Kunst gekommen, man könnte auch sagen, Musik als Prinzip des Zusammenlebens.

CS: Ja, kannst du diesen Punkt noch etwas vertiefen?

GL: Ja, also, Musik ist ja das, was unterschwellig sich auch vermittelt: Stimmungen, Atmosphären. Also wenn man miteinander redet, dann kommt ja nicht nur der Inhalt rüber, sondern eigentlich im Grunde genommen die ganze Persönlichkeit, alles was dahinter liegt.

CS: Ja.

GL: Und das sind ja ungeahnte Dimensionen, wie sie die Musik auch hat. Also ich würd' jetzt schon mal sagen, eher die klassische Musik, wo irgendwie das Leben des Komponisten verarbeitet wird, weil jeder bringt ja seine ganz eigene Prägung in das Stück, in die Komposition mit rein, und das ist etwas, was eigentlich –, ich würd' mal sagen, die Musik heute der Jugend ist eher explizit. Also es sind –, wenige, finde ich, gehen wirklich in die Tiefe, oder dass man so angerührt ist. Ansonsten ist es mehr so dieses, es kommt auf den Text und auf den Inhalt an und dann ist noch ein guter Groove dabei. Man fühlt sich getragen und kann sich da einschwingen. Aber so eine tiefe Geschichte –, also ich hab mal, das erzähl ich vielleicht: Ich hab –, wann war des? 80? Früher, als ich noch gar nichts von Musiktherapie wusste, dass es das gibt, hab ich durch die Proben von Celibidache –, ob du den kennst?

CS: Natürlich!

GL: Also hab ich ganz viel über Musiktherapie gelernt. Er war zwar ein absolut autoritärer Mensch, aber er hatte ja ein wahnsinniges Empfinden für Klang, für Klanggestaltung, Raum, Zeitraum vom Klang und das Zusammenfinden. Und im Grund genommen hat er damals die Münchner Philharmoniker auf das Aufeinanderhören hin erzogen oder hingebraht. Was ja also aufgrund seines Tones für manche sehr schwer war, die haben ja teilweise vegetative Störungen bekommen vor Ängstlichkeit und so, aber im Grund genommen, als er es dann doch geschafft hat, dann sind Momente entstanden, da sind den Leuten in den Konzerten einfach die Tränen gekommen.

Weil des, was in der Tiefe berührt hat –, und es hat mich immer beeindruckt: Ich wusste, des stimmt. Er sagte immer bei Proben –, manchmal da ist er ja auch ausgeflippt und hat dann abgebrochen und hat dann gebrüllt: "Nein, nicht so!" Und dann nach dem dritten Mal: "Nein, nicht so!", haben halt irgendwelche Musiker gefragt: "Ja, Maestro, wie denn?" – "Ich weiß auch nicht, aber nicht so!" Und irgendwann dann, ein "Ja!" und er strahlte, und das waren diese Momente, wo die eigentlich auf einer Wellenlänge waren. Es war diese Synchronisation, und das bedeutet halt dieses Prinzip Resonanz. Ich muss offen dafür sein, weil sonst kann es gar nicht passieren. Aber das waren die Momente, die so zauberhaft waren und von daher, denk' ich, ist also Resonanz und Synchronisation und so, das sind ja auch Elemente in der Musik und –

CS: im Leben –

GL: Ganz genau, und deswegen sag ich so: „Musik, die Kunst des Zusammenlebens“.

CS: Schön.

GL: Ich mein', des ist halt jetzt mein Hintergrund, von der Musik her, aber es ist halt sehr viel umfassender.

CS: Und du beziehst das auf deine Beziehung von Mutter und Kind und auf das Zusammenleben von Menschen im Allgemeinen?

GL: Genau, ja.

CS: Und jetzt in diesem Fall speziell auf Schüler und Lehrer?

GL: Ja, und was ich ganz wichtig finde, ist Humor. Weil irgendwie –, gut, heute gibt's Lachyoga und alles mögliche. Das wusst' ich damals ja alles noch nicht. Aber dieses –, ein Kind zum Beispiel hat mal, des hab ich auf einem Foto erst gesehen: Wenn wir eine Rückmelderunde gemacht haben, da gab es irgendwie so ein kleines Heftchen, – so Comic oder so ein Fingerkino –, angeschaut. Nachher hab ich das nächste Mal gesagt: "Ach, du, wie ich gestern da so meine Fotos angeschaut hab, da hast du, hab ich gesehen, du hast da irgendwas gelesen. Des würd' mich ja schon interessieren, was das war." [Sie lacht.] Aber gut, des nur nebenbei.

Ja, im Grund genommen geht es darum: Um Integration, dass jeder dabei sein darf. Und ich mein', wir haben –, in der Hauptschule haben wir manchmal Kinder, da denkst du echt: Wo kommen die her? Die haben –, also ich würd' sagen, wenn man's mal klassisch betrachten würde –, ein Großteil hätte eigentlich eine psychiatrische Behandlung nötig. Wo du also am Anfang von einer Projektwoche nicht denkst, dass du das irgendwie hinkriegst und –

CS: Das sind immer Wochen?

GL: Eine ganze Woche.

CS: Ja.

GL: Eine ganze Schulwoche.

CS: Kannst du kurz umreißen, wie die sich gestaltet? Da wird nur Musik gemacht, oder?

GL: Also am Anfang war's nur Musiktherapie.

CS: Hm.

GL: Und da waren wir also so drei bis fünf Beteiligte und dann –

CS: Therapeuten?

GL: Ja genau, und Assistenten, also so Studenten und so, und der Lehrer ist dabei. Und dann die Kinder. Und dann kommt als erstes mal so eine Vorstellungsrunde und so. Entschuldige, der Klassenlehrer.

CS: Ja. Und weitere Lehrer, Fachlehrer aber nicht?

GL: Nein, die haben einen Klassenlehrer, und die anderen Lehrer haben sie nur so stundenweise.

CS: Alles klar.

GL: Werklehrer, eins, zwei –

CS: Und Realschulen oder Gymnasien?

GL: Nein, Hauptschulen. Und die deutschen Kinder sind alle entweder hyperaktiv oder sonst verhaltensgestört, und die Kinder mit Migranten-Hintergrund, die haben teilweise große sprachliche Probleme, sind aber auch teilweise so was von neben sich, dass das also wirklich schwierig ist. Aber tja, also jedenfalls –, der Hintergrund ist dann der, dass du die, dass du irgendeinen Raum, – ich glaub ja an eine positive Entwicklung –, dass du einen Raum bietest, der diese Entwicklung fördert, dass es einfach zusammengeht.

So wie ich gestern gesagt hab, mit den beiden Weizenkeimen, die machen ein neues gemeinsames Muster, und diese Muster, da bin ich sicher, des gibt's in Gruppen auch. Und die Indianer haben ja auch getrommelt und getanzt, bis sie Meinungsverschiedenheiten sozusagen anders lösen konnten. Also des sind schon Elemente, die ich als sehr wichtig finde. Und am Anfang geht's dann erstmal wirklich ums Trommeln und mal die Sau raus lassen. So leise wie möglich, so laut wie möglich, und dann fangen wir halt an, wir fangen ganz leise an und dann werden wir ganz laut und dann werden wir wieder leise.

Wie funktioniert das, dass wir wieder leise werden? Bleiben da welche ganz oben? Oder ist es so wie eine Welle? Und wenn die Welle, also wenn das relativ gut gelingt, dann fragen wir: "Wie ham ma das denn gemacht?" Und dann, ja, – entweder wir haben auf Sie gehört oder wir haben auf den Nachbarn gehört, oder wir haben geguckt oder was auch immer, und dann wird damit weiter gearbeitet. Des ist schon mal ein gutes Zeichen für ein Klassengefühl.

Es gibt aber auch Klassen, da dauert es ganz lange, bis sich das einstellt, und ich will es auch nicht steuern, weil es soll sich ja ergeben. Dann ist es nämlich die innere Bereitschaft, da mitzugehen. Sonst ist es das nicht, und das ist das einzige, was wir da brauchen: Eine innere Bereitschaft! Ja, und dann werden verschiedene Spiele angeschlossen. Jetzt kann man z.B. sagen: „Ja, wenn wir jetzt z.B. einen Dirigenten haben!“ – „Was ist ein Dirigent“? Wird erstmal –, „was ist ein Orchester“? Und dann wird erstmal alles besprochen und, ja, was macht ein Dirigent eigentlich? Und zwei oder drei haben schon mal einen Dirigenten gesehen, im Fernsehen, oder waren mal irgendwo in einem Konzert. Und dann wird das besprochen, was man da braucht. Und dann braucht man also Gesten, Zeichen, und die muss auch jeder verstehen, und dann macht man Dirigierspiele, und die werden dann ausgebaut.

Dann kannst du die Gruppe auch teilen und dann immer die Frage: Ja, übernimmt der nächste das Zeichen vom Vorgänger, oder macht er was Eigenes? Manche, die lassen sich dann z.B. auf den Boden fallen am Ende und so, also machen teilweise akrobatische Geschichten. Und das ist –, viele haben Angst davor, aber wenn sie's machen, sind sie eigentlich ganz beglückt. Weil, wo hast du schon mal das Gefühl, dass dir eine ganze Gruppe folgt?

Und das wird ausgebaut und dann immer wieder besprochen und dann, mit der Zeit wird das eigentlich eine tolle Sache, und manche –, also ich versuch dann auch z.B., die, die sich raushalten wollen, die versuch ich dann auch schon mit der Zeit zu animieren. Und manchmal hast du ganz tolle Erfolge.

In der Anfangszeit –, wir hatten einmal eine, – das war überhaupt die erste Projektwoche, und wir sind ja dann immer wieder gekommen, nicht? Und dann war eben die Abschlussfeier von der Schule, und dann wollte die Lehrerin, die Rektorin, gerne halt, dass wir auftreten, und dann hab ich zu dem [Jungen] gesagt, der halt immer so a bissl so zögerlich war, hab ich gesagt: "Ich hätte gerne, dass du den Dirigenten machst." – "Ah, äh, nee, nee," und so. Und dann haben wir das aber wirklich so hingekriegt, dass wir das aufgebaut haben. Der hat die dirigiert, mit einer Präsenz, super einfach!

CS: Ja, schön.

GL: Das war jetzt mit Trommeln, mit Jemben. In erster Linie Jemben und Congas und da –, Moment, ich wollt noch irgendwas [sagen] –

CS: Im Zusammenhang mit der Abschlussveranstaltung?

GL: Genau, mit der Präsenz, da war noch irgendwas. Ach, kommt vielleicht später, mein Kurzzeitgedächtnis ist manchmal etwas eingeschränkt.

CS: Ja, macht nichts.

GL: Das merk' ich so, vielleicht ein Zeichen des Alters oder was auch immer. Also, des ist aber so ein ganz wichtiger Punkt, dass, also nach Möglichkeit in der ganzen Woche, jeder mal drankommt mit dem Dirigieren. Und also, des ist so der eine Punkt, und was die Kinder darüber berichten, ist, dass es auch ganz toll war, die Sau rauszulassen. Endlich dürfen sie mal, nicht? Und des wird dann schon sehr laut.

Und des Dirigierspiel kannst du dann natürlich auch verändern, du kannst jetzt –, von den normalen [Konzert-] Gästen kannst du die ganz leise so wirbeln lassen, und dann springst du zu jemandem hin oder machst –, also du kannst es unglaublich variieren, und es ist eben toll, im Grund genommen ein ganz tolles –, obwohl es so einfach klingt, ein ganz tolles Projekt. Du kannst deine Solisten holen und du kannst zwei spielen lassen und –, ach jetzt weiß ich wieder, was ich sagen wollte: Wir haben gemerkt –, nach der Projektwoche sind zwei Monate vergangen, als wir wieder aufgetaucht sind. Und du hattest wirklich das Gefühl, die haben geübt. Haben sie aber nicht!

Und da denk ich, wenn so der ganze Mensch, das ganze Kind beteiligt ist, lernen die so viel mehr. Die hätten das in einem Jahr Trommelunterricht nicht gelernt. Die konnten Rhythmus halten, die konnten variieren, die konnten improvisieren und die waren ganz sicher. Und da hab ich mir gedacht, also des darf doch net wahr sein. Haben die heimlich geübt? Da haben wir gesagt: "Sagt ihr mal, habt ihr?" Und das war schon irgendwie –, und natürlich geht gruppodynamisch auch ganz viel ab, – also soll ich springen, oder soll ich der Reihe nach?

CS: Ruhig springen, ja.

GL: Also ich hab z.B. –, wir machen also –, es sind Dynamik, Kommunikation, also so wanderndes Duett und solche Geschichten, auch Reaktionsspiele dann, z.B. das Hören von sanften Klängen. Dann machen wir erst eine Hörübung, und dann kann man besser hören. Hm, ja, ob ihr's hört oder nicht. „Habt ihr einen Unterschied gespürt?“, – um so des Ganze auch aufzulockern. Also dass sie nicht immer nur sitzen, [dafür] haben wir dann auch dieses Spiel "Einfrieren" gemacht.

Das kennen die Kinder meistens vom Schulhof und des haben wir dann so gemacht, dass also eine Trommel gespielt hat, und ganz abrupt hat die aufgehört. Dann mussten die in der Bewegung erstarren. Dann haben wir des ausgeweitet, dass wir des als kleines Kampfspiel gemacht haben. Jeder hat einen "Boomwacker" und dann wird gekämpft miteinander, man darf sich nur am "Boomwacker", [und es geht um] Berühren und dann wieder Erstarren.

Und dann haben wir's weitergeführt in einen Mann-zu-Mann-Kampf. Da haben auch Mädels mit Jungen und so gekämpft und hatten tollen Spaß, also immer

dasselbe. So dass wir also wirklich immer mal wieder –, wir machen was Sanftes, wir machen was Dynamisches, und dann Kommunikationsspiele und so, und da passieren also verrückte Dinge.

Zum Beispiel bei einer Rückmelderunde nach so einem wandernden Duett sagte einer, so ein kleiner Hyperaktiver, – die andern haben alle was erzählt, und er sagt: "Bla, bla." Super Idee! Wir machen des Spiel jetzt mit bla, bla. Es gibt nichts außer blabla, und dann hieß es Kommunikationsspiel. Das war der Hit überhaupt!

Und solche Dinge, also ich finde, im Grund genommen, es macht total viel Spaß. Du bist zwar –, die ersten zwei Tage bist du scho a bissl gerädert, weil es sehr laut wird und immer wieder sehr chaotisch, also so zwischendurch, weil die natürlich mit ihren Emotionen noch gar nicht so richtig zurecht kommen. Manchmal hast du Klassen, da sind 25 Kinder drin, 15 Knaben, die bei jedem Ding, was nicht nach ihrem Willen geht, anfangen, zu heulen oder sich zu raufen. Wenn sie's Instrument nicht kriegen oder so –, ich sag dann nur: "Ihr kommt alle dran!" Monochord, gell, ist der Hit überhaupt, und zwar bei den schweren Jungs. Das hätten wir nie gedacht, aber da sagt einer dann: "Das klingt ja wie Liebe!"

CS: Ach, ja danke.

Dein Projekt definiert sich nicht in erster Linie als klassische Musiktherapie, wie würdest du diesen offenen, nicht-hierarchischen Raum beschreiben?

GL: Ja, verstehst, das Problem ist halt, was ist Therapie? Heißt ja ursprünglich auch Begleitung. Und natürlich ist des Musiktherapie. Aber ich bin doch net blöd und stell mich vor eine Klasse und sag, wir machen Musiktherapie. [Dann sagen die Jugendlichen:] "Äh, sind wir denn hier in der Psychiatrie?"

CS: Ja.

GL: Ich sag auch nicht, dass das Gewaltprävention ist, ich sage: " Wir machen hier, wir trommeln gemeinsam, machen verschiedene Spiele, und ich kann mir vorstellen, dass euch das viel Spaß macht!" Und stell halt die andern dann vor, also ich sag gar net viel. Gewaltprävention kommt net vor, weil dann kriegen sie –: "Oh, Gewalt!" Und natürlich sind sie oft aggressiv, und dann kriegen sie schon gleich eine Abwehrhaltung.

Und ich hab in Berlin, ja da in dieser Hans-Brandt-Oberschule, hab ich parallel zu einem "Roast mildum" mit den Kindern, die da beteiligt waren, "Beats statt Schläge" gemacht. Die sind zwar total schwierig, die Kinder, – 16 Kinder auf zwei Lehrer, umgekehrt, anders geht des net. Aber in einer Gruppe war des dann schon so, dass einer sagte, bei so einer Lauschübung: "Machen wir hier jetzt Therapie? Sind wir in der Psychiatrie?" oder so, also da ist dann viel Abwehr. Und auf der andern Seite hab ich auch gemerkt, dass es oft, manche, – also in München hab ich's noch nicht

erlebt, aber in Berlin, – waren wirklich immer so drei/vier Knaben in einer Klasse, die sich nicht getraut haben, zu trommeln.

Und dann hab ich gesagt: "Ist in Ordnung, ihr müsst nicht, schaut einfach zu und hört zu. Stört halt nicht!" Und dann merkst halt irgendwann, naja da zuckt dann schon mal eine Hand und so. Und dann, dann fang ich halt an, dass ich sag', so ganz simpel: "Wisst ihr, eure Lehrerin, die hat sich so viel Mühe gegeben mit dem Trommeln, die hat sich ja so viel beigebracht, also ich muss sagen: Chapeau, Schapokel!" Das verstehen sie, und dann hab ich gesagt: "So, und jetzt wollen wir uns die doch mal einzeln anhören." Jeder hat nur einen Schlag, und es geht einfach so außenrum, und dann haut einer von denen, die vorher nicht mitgespielt haben, auf die Trommel, erschrickt total. "Herr soundso!", ruft er zu seinem Lehrer, "Haben Sie gehört? Haben Sie gehört? Ich hab einen Ton gespielt!" Und der Lehrer, brilliant, also zum Niederknien, sagt: "Ja, ich hab dich gehört und gesehen." Fantastisch! Und der hatte wirklich eine ganze gute Beziehung zu den Kindern, so schwierig die auch waren.

Aber leider haben wir da nicht für jede Klasse eine ganze Woche gehabt, das war total schade, da wär' so viel passiert, weil da kamen tolle Prozesse in Gang und Prozesse, die Kräfte zu messen. Dann holt sich der Kleinste und Schmalste von der Klasse, der sucht sich den Klassensprecher aus. Ja, so ein Ding, nicht? Und der sagt so quasi, was soll denn der, in seinem Ausdruck, ja, den feg ich doch davon. Dann haben die auf zwei Congas gespielt, und der Kleine ist immer größer geworden, präsenter und stärker, so dass der andere also wirklich gut mithalten musste, und dann am Ende hat er nur so seine Hände angeschaut.

So ist er zurück auf seinen Platz, und dann hat sich daraus eben ein Gespräch in der ganzen Klasse entwickelt, über Klassensprecheraufgaben, über das Verhalten der Kinder. "Ja, du machst so, beschwerst dich immer, dass du nicht unterstützt wirst, aber du machst doch selbst mit!" und so, es war ganz toll.

Also der Lehrer hat des dann auch aufgegriffen im Grund genommen, es waren zwei Tage nur mit denen, in denen ist da wahnsinnig viel passiert. Und jetzt bei uns, bei den Wochenprojekten möcht' ich mal sagen, – als die Projekte rein musiktherapeutisch waren, waren die Erfolge sicht- und spürbarer. Einfach massiver, also weißt du, als jetzt, wo wir Sumo-Ringen dabei haben.

Es war z.B. in einer Klasse ganz am Anfang, da war ein Kind dabei, das war suizidal, hat sich geritzt, ist aus fünf Schulen, in der 5. Klasse, geflogen gewesen und die haben, die Lehrer, die Mutter, die hat des überhaupt nicht realisiert, dass da mit ihrem Kind irgendwas nicht in Ordnung ist.

Und der hat also wirklich gelitten, der hat nur rumgemacht, und die Lehrerin hat gesagt, der ist viel zu intelligent für die Hauptschule, aber er kann sich überhaupt nicht konzentrieren. Und der hat dann einen Fußball gehabt im Netz, hat er dann also immer so gespielt, und so ein netter Junge. Und der saß am Ende [der Projektwoche], saß der da, vollkommen ruhig und ist nach einem halben Jahr auf

die Realschule. Also des sind –, teilweise sind des wirklich ganz tolle Erfolge, aber es war natürlich auch, – wir haben uns auch um ihn gekümmert, und des war, weißt du, bei so einer Frage nonverbale Kommunikation. Wenn ich frag: "Was meint ihr, können wir uns ohne Worte unterhalten?", kommt eigentlich in jeder Klasse: „A ist ein Schlag, B ist zwei Schläge, C ist drei Schläge.“ Naja, und das ist natürlich des, – des führen wir dann vor, des geht eigentlich nicht. Und dann machen wir halt eine Demo zu zweit, wie man sich auf einer Trommel unterhalten kann. Da hat in dem Fall von diesem sehr schwierigen Jungen, – hat der wie in Panik gerufen: "Ich weiß, worum es gegangen ist! Des war wie im Gericht, und der Richter muss entscheiden, wohin das Kind kommt." Das war genau seine Situation. Und wir –, ich schau halt immer, dass also Beziehung entsteht, ohne dass man das jetzt therapeutisch aufarbeitet. Das kannst Du fast net, aber du kannst mit dem Kind, – über die Beziehung kannst du etwas regulieren. Darum geht's eigentlich.

CS: Du meinst jetzt musikalische Beziehungen?

GM: Auch persönlich.

Also ich wusste z.B., dass er eine französische Mutter hat. Und der damalige Kollege, der hat in Montpellier studiert. Und dann hab ich ihn halt vorgestellt, hab gesagt: "Ja, des ist der Marco, und der hat in Montpellier studiert. Weiß jemand von euch, wo des ist?" Natürlich, nicht? "Ja, wo ist des?" – "In Frankreich." – "Ja, ja, des ist in Frankreich!" – „Sag, woher weißt du des denn?“ – "Äh, ja, meine Mama, die ist Französin." Ich sag: "Kannst du auch Französisch?" – "Ja, ich kann auch Französisch."

Und dann hab ich gesagt zum Marco: "Mensch, unterhaltet ihr euch doch mal, damit wir hören, wie französisch klingt." Da war der so aufgeregt, dass er kein Wort rausgekriegt hat. Hat der Marco ganz einfach angefangen und so, und dann ist es also gelaufen. Das war für mich so der Punkt, da hab ich schon mal einen Kontakt, und das ist gut. Und, ach ja, des muss ich vielleicht noch sagen, also, wir fangen an, dass wir erstmal den Lehrer treffen, und der Lehrer bekommt einen Fragebogen über Aggressionsverhalten. Einfach nur, um den Blick ein bisschen zu schärfen. Jetzt nicht, um irgendwie da toll einzusteigen, sondern nur, ja –, was ist mit dem los, was ist mit dem los? Und dann gibt's einen –, da haben wir so einen Fragebogen.

CS: Einen Fragebogen zu jedem Kind?

GL: Ja, wo also erfasst wird: Der Name, Eltern, Herkunft, dann Schwierigkeiten und Stärken, Nationalität natürlich auch. Und dann wissen wir das schon vorher. Also wo sind die schwierigsten Kinder. Und die binden wir von Anfang an besonders ein.

Dann –, besonders suchen wir den Kontakt zu den ganz leisen. Und was halt wichtig bei dem Projekt ist, ist, dass du so die ganz kleinen Veränderungen auch bemerkst und dann irgendwie immer so nebenher sagst: "Mensch, du, ich hab da vorhin was gehört, macht man weiter, das ist ganz toll!" Aber, weißt du, wir haben manchmal Kinder, die trauen sich ja gar nicht, dich anzuschauen. So türkische Mädchen aus dem Asylantenheim.

Die sind so, und nach der Woche sind sie so da. Also es ist so eine positive Bestärkung in allem, was du machst. Wo du was siehst, was anders ist, oder was sich schon verbessert hat und ein Stück mehr, und das, das verstärkst du. Oder wenn die dann nicht mit dem Boomwacker kämpfen wollen, dann sag ich: "Mensch komm, wir machen es mal zusammen!" Und des, ich mein', mit Lehrern, mit Erwachsenen überhaupt, machen sie's ganz gerne. Die suchen einfach wirklich die Beziehung zu Erwachsenen, und dann können sie's natürlich miteinander und untereinander machen.

Und wenn du z.B., oder die Musiktherapeuten eine Beziehung aufbauen, dann werden die Projektstage auch wiederholt. Also des ist nicht eine einmalige Angelegenheit.

CS: Damit die Beziehung auch tragen kann.

GL: Genau. Und dann kannst du z.B. auch fragen beim nächsten Mal –, also da ist z.B. ein Kind, da ist die Frage, ob es ins Heim soll oder nicht. Und dann: "Wie hat sich das denn entwickelt?" und "Was ist jetzt los?" Oder bei der einem ist mal die Schwester freiwillig ins Heim gegangen, weil die Mutter so scheußlich war, und dann wird gefragt: "Wie ist jetzt der Kontakt?" und "Vermisst du deine Schwester?" und "Hast du irgend jemanden als Freundin gefunden, die dich also da jetzt begleitet?" Und dann, des sag' ich auch in die Klasse rein: "Wie können wir denn der Alina jetzt helfen? Habt ihr eine Idee?", und so. Also da entsteht schon einiges.

CS: Schön.

GL: Und verrückterweise ist es, – also wir haben so einen kleinen Film aus so einer Fernsehserie, "La Vita "heißt des, und da gab's mal so eine Sendung: „Wir pfeifen auf den Staat“. Also über Menschen, die halt einfach anfangen, und die haben sich witzigerweise zum Interview grade die beiden schwierigsten Kinder rausgesucht. Also wir durften ja nicht dabei sein, damit die Kinder nicht uns zu Liebe irgendwas Tolles sagen.

Und da war also der schwierigste Junge, der ganz klar sagt: "Ich bin viel ruhiger geworden, des würd' ich gern nochmal machen. Trommeln hat mir super Spaß gemacht!" Und dann ein Mädchen, was so sagt, etwas verlegen: "Ja, ich bin auch viel ruhiger geworden, und ich komm' besser klar mit meinen Klassenkameraden",

sagt sie. "Es hat mein Leben verändert." Und die hat, die war wirklich zickig, gell, die war also sehr hinterfotzig und so, also wirklich nicht nett und sehr unbeliebt. Und die war dann –, ein paar Wochen später war die Klassensprecherin.

CS: Ach.

GL: Also es kommen einfach –, nicht bei allen natürlich, aber im Grund genommen verändert sich bei jedem Kind etwas, wir haben vielleicht zwei Kinder gehabt, wo's, wo man nicht unbedingt eine große Veränderung gemerkt hat. Des war ein Mädchen, die war also nur permanent in Verteidigungsstellung, weil sie –, sie hat, weiß ich, vier Brüder oder so. Und da ist es uns nicht so gelungen. Aber im Großen und Ganzen ist die Veränderung schon sehr groß, und es ist halt so, du machst also drei Tage richtig Musiktherapie, dann am vierten Tag wird ausgewählt für eine Werkstatt- Performance: „Was hat uns besonders gut getan, was hat uns gefallen?“ Und des wird ein bisschen dann geübt und dann am Freitag aufgeführt.

CS: Das wollte ich fragen: Also macht ihr Aufführungen?

GL: Ja.

CS: Und können da auch Leute von außen teilnehmen, Eltern z.B.?

GL: Nein, des machen wir im Schulbetrieb. Also wir hatten eine Rektorin, die hat als erste "Hier!" geschrien, und die bekam dann für ihre Klasse, für ihre Schule –, wir haben quasi alle Klassen durchgemacht, – bekam die den Zuschlag für die erste Förderung. Und da hat die immer die Aula zur Verfügung gestellt, da waren 300 Kinder da oder so und haben dann und teilweise auch noch die Grundschule von nebendran, und haben da begeistert zugeguckt, nicht?

Wir haben dann eine richtige Performance gemacht. Ein –, oft war's so, dass ein Junge oder ein Mädchen dann die Kinder begrüßt hat und erzählt hat, was wir tun, und des ging also von diesen Kampfspielen bis zu diesen ganz sanften Klängen. Dann haben wir eine Komposition entwickelt.

CS: Schön.

GL: Und des ist auch sowas Verrücktes, weißt du, du denkst: Mensch, des ist doch nix für die! Die brauchen da Remmidemmi und E-Gitarre oder so!" Und des stimmt einfach net, also die erleben die Klänge so am zweiten/dritten Tag, am ersten würd' ich's nicht machen, da sind sie noch nicht offen. Aber die erleben wirklich die Klänge, und dann haben wir z.B. so ein Spiel: Wir machen zusammen eine Komposition. "Ihr kennt ja jetzt die Instrumente. Denkt euch doch mal aus, womit

fangen wir an? Welches Instrument soll anfangen? Soll des dann alleine verklingen oder soll ein anderes dazu kommen?" Und des wird dann so graphisch an die Tafel gemalt, und dann können verschiedene Kinder dirigieren. Und im Grund genommen ist es ja ein ähnlicher Ablauf, aber jeder gestaltet des natürlich anders.

Jetzt hab ich manchmal gedacht: Naja, jetzt ist es Zeit für was Neues. Was sagen die Kinder? "Nein! Des ist doch spannend! Weil jeder macht's doch anders!" Also wir haben die Hauptschüler als sehr differenziert erlebt, verbal, wenn du sie schreiben lässt, dann musst du raten oft, aber in einer verbalen Äußerung sind die ganz feinsinnig. Also wo hat jemand als Erwachsene den Mut, zu sagen: "Meine Seele ist in den Himmel geflogen!" oder "Mein Geist hat sich befreit vom Stress!" oder solche Dinge. Also des ist einfach, also des ist geschockt.

CS: Tief bewegend sowas, nicht?

GL: Ja.

CS: Nochmal zu meinem Verständnis: Es ist dann so bei diesen Performances, dass eine Klasse für 300 Kinder z.B. spielt, und das Lehrerkollegium und evtl. noch eine Klasse vom Nachbarn, bzw. von der Nachbarschule?

GL: Also die 300 Kinder sind die ganze Schule sozusagen, die ganze Hauptschule und nebdran, jetzt bei dieser speziellen Schule ist es eben die Grundschule mit den Grundschulklassen, und die sind teilweise dann auch dazugekommen und haben zugehört.

CS: Ah ja, schön.

GL: Des haben wir öfters auch gemacht. Wir haben auch manchmal, wenn wir einen Auftritt hatten, einen öffentlichen, größeren, – dann haben wir auch die Grundschule eingeladen, und dann durften die kleinen Wuzeln also zuhören. Und es war, es hat mich auch total beeindruckt. Des war ein ziemliches Stimmengewirr, so Bienenkorb-mäßig und so. Und auch ziemlich laut dann. Seh ich, wie eine Lehrerin eine Trillerpfeife aus der Tasche zieht. Ah! Ich denk, des darf doch nicht wahr sein, Trillerpfeife! Dann hat sie einmal kurz gepfiffen, hat gelacht, und es war ruhig. Ich merk halt, du kannst es wirklich so und so einsetzen.

Du kannst den totalen Drill und Angst damit erzeugen, und du kannst sagen: "Signal!" Anders kommst ja auch nicht durch, und dann ist die Welt in Ordnung, und jeder ist freundlich miteinander.

Des hat mich –, also ich bin so, sagen wir mal, so viele Grundüberzeugungen, die man sich so im Lauf des Lebens angeeignet hat, die sind eigentlich auch teilweise ein bisschen revidiert worden. Und was wir halt wirklich –, wir hatten Glück mit

dieser Rektorin, weil die wirklich emotional berührbar war. Des ist so diese alte Lehrergeneration, die haben einen Sensus dafür, und die kam oft rein in die Klasse, wenn wir gearbeitet haben mit den Kindern, saß einfach da, und ihr sind die Tränen runtergelaufen.

CS: Ja.

GL: Weil sie die Kinder so nicht erlebt hat, und auch die Lehrer sagen regelmäßig: "Die Klassenatmosphäre hat sich verändert, die Konzentration ist anders und vor allem, sie haben ihre Kinder ganz anders kennen gelernt." Und des ist etwas, was halt ganz wichtig ist: Der ist nicht nur so, sondern der hat auch die und die und die Seiten.

CS: Wie gehst du damit um, wenn Lehrer sich jetzt autoritär aufführen?

GL: Ja, das ist so, im Grund genommen, sagen wir, wir übernehmen die Verantwortung und ich sag auch: "Wir müssen durch's Chaos gehen, um in die Ordnung zu kommen, mit der Ordnung, die sich selbst gestaltet." Es gab –, manchmal hören's die Lehrer vielleicht nicht so ganz. Also, es gab z.B. mal einen Fall, da kommt man rein, und die Lehrerin sagt: "Ja, den Soundso hab ich schon mal nach oben geschickt zum Abschreiben." Sag ich: "Ja, warum denn?" – "Ja, der ist mir schon so blöd gekommen." Hab ich gesagt: "Des ist eigentlich nicht im Sinn unseres Projekts!"

Und dann hat sie ihn wieder runtergeholt, und dann sagt sie am Ende des Tages: "Ja, sie haben Recht gehabt, der hat sich heut' anders verhalten." Aber sie braucht dann wirklich die Bestätigung, dass das richtig ist.

CS: Das hat sie dann angenommen, ja?

GL: Ja, dass er sich anders verhält, aber das können wir natürlich auch nicht garantieren. Wir machen halt nach jedem Tag, machen wir am Ende eine kurze Besprechung: Was ist uns aufgefallen, was hat sich verändert? Und die Lehrer können dann auch sich mit einbringen, und vor allem ist der Sinn der Sache der, dass die feinen, kleinen Veränderungen überhaupt so ins Blickfeld rücken, weil die Lehrer natürlich oft auch auf die großen Veränderungen warten. Es muss da sofort ganz toll sichtbar sein, aber es sind ja die Prozesse, die sich so –

CS: subtil –

GL: Ja genau, abspielen und das musst du erst einmal, musst du den Blick öffnen. Ja, ich kann dir auch noch einiges schicken drüber.

Ich war, weil es eben teilweise schwierig war, Kollegen mit rein zu nehmen in die Projektwoche aus zeitlichen Gründen, weil die halt ihre Verpflichtungen haben, – hab ich dann den Stan Waler als Co-Therapeuten mit reingenommen. Und das ist ein Architekt aus Norwegen, und der hat lange in Zürich gearbeitet und hat dann verschiedene Kampfkunst –, Kampfsportarten kennengelernt und sich ausbilden lassen. Und der hat sich dann in eine Psychologin aus München verliebt und hat dann ein Gewaltpräventionsprojekt für Jungen entwickelt.

Und es sind die Elemente vom Sumo-Ringen, und da geht's erst mal darum, also jemanden zu begrüßen, was bedeutet, wir machen einen fairen Kampf, ich respektiere dich, wir tun uns nicht weh, halten uns an die Regeln usw. Und dann geht es ja damit los, du darfst also den Boden nicht berühren, und du darfst niemanden verletzen und darfst auch nicht außerhalb des Kreises kommen, dann hast du verloren.

Der wird gefragt, derjenige, der verloren hat: ist es für dich in Ordnung? Und dann wird abgegrüßt, was bedeutet, vielen Dank für den fairen Kampf und: Ich respektiere dich, gleich, ob du gewonnen oder verloren hast. Also, es ist eine explizite Geschichte, aber die Kinder mögen's trotzdem, und ich glaube, mit der Zeit geht es schon so nach innen, vor allem werden dann auch Konflikte besprochen, die sich in der Gruppe auftun. Also, da sind es dann immer Jungs miteinander und Mädels, und dann bei den Mädeln auch, – „ja, habt ihr schon mal eine Situation erlebt, in der ihr euch bedroht gefühlt habt?“ Und dann wird besprochen, was kann man machen, wie kann man sich aus dem Griff befreien, das wird dann auch geübt und solche Dinge, also Richtung Selbstverteidigung, und das ist sehr gut, weil natürlich, wenn's gemischt wäre, dann wären die Themen anders, dann ist man nicht so offen.

Und ja, und dann passiert es natürlich auch bei so Vorbereitungsübungen, dass einer getragen wird, und dann lässt auf einmal einer los. Solche Dinge werden dann, – es wird nicht gesagt, unmöglich oder so, [nicht] gewertet, sondern es wird anders besprochen, und der kriegt dann quasi, ohne dass er das merkt, die Chance, es auch zu reparieren, also sich anders zu verhalten. Und ich finde, das ist eine gute Bereicherung, aber es ist nicht so intensiv musiktherapeutisch wie jetzt davor. Wir haben halt jetzt nur 3 Tage Musiktherapie und dann 2 dieses gemischte Programm, wo die Mädels z.B. ganz drin sind, und wir haben die Buben, oder umgekehrt, und dann wird gewechselt, nach der Pause, aber im Grund genommen ist es auch eine gute Ergänzung.

CS: Wie würdest du den Beziehungsaspekt beschreiben im Hinblick auf das, was du in Deinem Kapitel aus dem Buch "Hören – Brücke ins Leben" geschrieben hast? Welche Rolle spielen dabei diese „now- moments“, die „moments of meeting“?

GL: Ja, also das Verrückte ist ja, dass ich irgendwie so ein Feeling hatte, da gibt's noch was, hm. Und dann, ich mein, die Studie, die war ja schon 93 bis 95, und dann hab ich des eben also „kleine, kurze, besondere Momente“ benannt, und der Kächel hat immer gesagt –, ich hab gesagt, ich glaube, dass sie die effektivsten Momente [sind]. Hat er immer gesagt, ich würde da quasi übertreiben, des gebe doch noch so viel und so viel anderes, was Veränderungen bringen würde, also des würd ich absolut überbewerten.

Und dann kam ja diese ganze Geschichte mit dem „implicit knowing“, also dem impliziten Wissen, was dann ja als „implicit relation, relational knowing“, also „implizites Beziehungswissen“ bezeichnet wurde, und da war ich absolut fasziniert, und ich kannte ihn [Daniel Stern] ja auch persönlich.

Ja, und hab ihn dann auch gefragt, ob er denn glaubt, dass also Musiktherapie direkt im Impliziten wirkt, und da hat er gesagt: „Ja!“, und ich denke, des Implizite ist ja genau der Punkt, wo Veränderung stattfinden muss, um wirklich eine Veränderung zu erleben, weil du kannst natürlich vieles durchsprechen und erkennen, und so kannst du auch was verändern. Aber vom Gefühl her, dass sich die Welt anders anfühlt, musst du in diese Ebene kommen.

Und dann haben die ja eine Forschungsgruppe gemacht, die „Boston group“, wo sie sich über Jahre getroffen haben und Fälle analysiert haben, und ja, was bringt denn dem die Veränderung? Was ist der Moment, in dem Veränderung passiert? Und des ist halt etwas, was mir so gut gefällt, was aber sicher nicht typisch deutsch ist. Und dann waren des eigentlich immer Momente, in denen sich – jetzt waren des meistens – Analytiker und Patient persönlich begegnet sind, ohne in ihrer Rolle zu sein.

Ein Beispiel, was er immer gerne gebracht hat, ist: Also, eine Frau liegt auf der Couch und sagt dann zu ihrer Therapeutin: Jetzt will ich unbedingt sehen, wie Sie mich anschauen, dreht sich um und die Therapeutin sagt: „Hallo!“. Sie hätte ja auch schweigen können. Also jetzt streng analytisch, hätte sie ja nur eine Leinwand sein sollen, nicht reagieren. Und des sind Momente, da sagen alle Patienten später, oder einmal: „Ja“. Und dann hat meine Therapeutin, als ich meine Hand so hochgestreckt hab, meine Hand genommen.

Das sind die wirklich bewegendsten Momente, oder, ich mein, des, wo so ein Stück Humor auch mit reinkommt, dass ein Patient, der also eine ganz schwierige Beziehung zu seiner Mutter hatte und sexuell also ziemlich gelitten hat, – es war kein Missbrauch, aber sehr eng, – und da hat er erzählt: seine Mutter, die hat also Wachskerzen aus Bienenwachs und so gemacht. Er hätte sich aus Bienenwachs eine Vagina konstruiert und würde damit immer onanieren und, jetzt könnte man natürlich peinlich berührt sein, was macht der Analytiker? Der sagt: „Oh, what a brilliant idea!“, verstehst du? Also das sind so Momente, da denkst du, da ist dem die ganze Peinlichkeit genommen.

Jetzt mal für einen negativen Aspekt, also was eben schief laufen kann, wo der Analytiker nicht aus seiner Rolle gegangen ist in ein persönliches Dasein. War so ein junger Mann, der eine Brandwunde auf seinem Oberkörper hat, und dann in einer Stunde, als er auf der Couch liegt, sagt er: "Jetzt möchte ich ihnen mal meine Narbe zeigen!", und so anfängt, das T-Shirt nach oben zu schieben, und der Analytiker sagt: „Des ist aber nicht nötig, wir können auch drüber sprechen.“ Nach einem halben Jahr ist das beendet, weil's nicht mehr geht. Der war so zutiefst verletzt in seiner Seele, und des sind so Dinge, die find ich absolut genial, und mir hat schon eine Analytikerin in München gesagt: „Der Stern wird bei uns nie diese Akzeptanz finden, weil es bedeutet, dass der Analytiker in eine ganz persönliche Form der Beziehung gehen muss“.

Da kann er mal deuten und was auch immer. Also, die sagen eben, die Deutung bringt nicht den „Change“, aber die persönliche Begegnung, und da ist dann auch dieser [now-moment]. Krossmann und Stern sagen das, nein, Stern und die Boston group, die Sander und wie die, die da alle dabei sind, und dieses Diagramm da, dieses Schema, des geht ja sozusagen von „I'm moving along“, also einem „man spricht miteinander und irgendwann gibt's halt einen Moment“ –, und der „now moment“ ist nur des Potential des Moments, dass sich was verändern kann. Kann auch vorbei gehen, der entsprechende wirklich wirksame Moment ist dann der „moment of meeting“, die Begegnung.

CS: Ist das auch ein Begriff von Stern oder der Boston group?

GL: Ja, ja, – „now moment“ klingt irgendwie viel prägnanter, deswegen hab ich's auch eher benutzt, aber der wirkliche Moment der Veränderung ist der „moment of meeting“, da verändert sich die Welt, wie sich beide miteinander fühlen. Und ich denke, der „now moment“ ist der Resonanzraum, wo's möglich ist.

CS: Ja.

GL: Und dann geht es wieder weiter mit „moving along“ auf einem anderen, höheren Niveau, und ich hab da ganz viele Beispiele auch, so von Leuten gehört, wo also in einem ganz, ich sag mal, normalen Umfeld sich das dann verändert hat. Also eine Kinder-Jugendliche-Analytikerin, die wollte ihren Abschlussbericht über eine magersüchtige Patientin schreiben, und des ging nicht weiter in der Therapie, die hat schon gedacht, sie kriegt die Anerkennung nicht, – die hat sie dann doch gekriegt, aber das war einfach, des war wirklich ziemlich –, naja. Und dann kommt sie ganz erleichtert zu ihrer Praxis, und da steht ihre Patientin da und raucht. Und dann holt sie sich auch eine Zigarette raus, und sie rauchen zusammen, und auf einmal kommt des Gespräch auf's Essen, und sie tauschen Rezepte aus und so, und von da an ging's weiter. Weißt du in dem ganzen

therapeutischen Umfeld, - die kommt an, die rauchen zusammen, könntest du auch denken, ja Schwachsinn, - nein, da hat sich -, wir haben etwas geteilt.

CS: Genau, diese Resonanzgeschichte, Synchronisation.

Ich habe noch einen kleinen Wunsch: Ob du kurz auf das „Implizite“ eingehst.

GL: Also des implizite Wissen, des beginnt lange vor der Geburt und ist dieses Wissen, was sich über die Sinne kodiert. Also des kann man auch sagen, es wird -, ist nonverbal.

Es kommt nicht ins Gespräch, man kann es eigentlich nicht ausdrücken, das ist das, wie sich etwas anfühlt. Und in der 5. Woche fängt z.B. der Mandelkern an, zu arbeiten, also wenn eine Mutter viel Stress hat, dann hat des schon eine Auswirkung auf den Mandelkern des Babys, des Föten, und hat eine -, es imprimiert sich, es ist einfach eine Struktur da, die sich schon bildet.

Und so ist alles zur Geburt und nach der Geburt, kann man sagen, fast bis zum 3. Lebensjahr, läuft auf dieser Ebene, dass du über die Sinne die Welt erlebst. Also beim Säugling ganz klar, dann mit der Zeit kommt dann so auch Ratio dazu, die Vernunft und des Explizite, aber ganz am Anfang des Lebens und vor der Geburt ist es eigentlich nur über die Sinne kodiert, und des nennt man das implizite Wissen. Und dann, was das implizite Beziehungswissen ist, des ist nach der Geburt, also wenn du z.B. eine schwierige Schwangerschaft [hattest].

Über Beziehung kannst du das regulieren, und die Erfahrung, die der Säugling macht, nach der Geburt, ist dann das implizite Beziehungswissen, also der lebt, erlebt die Welt durch die Beziehung. Der Onkel ist so, die Mutter ist so, der Vater ist so, und je mehr positive Beziehungen der Säugling erlebt, umso flexibler wird er auch, er kann damit umgehen, und des ist ja immer dann auch ein gutes Ende, - mei natürlich, es gibt immer Schwierigkeiten, aber wichtig ist ja, dass es mal zu einem guten Ende kommt.

Und diese Schonhaltung, die die Kinder heute oft so verordnet kriegen, weil die Dynamik fehlt, jeder ist froh, wenn des Baby ruhig ist, aber des ist nicht des, was über Begegnung entsteht, sondern ist eher eine Dämpfung. Und da kann es durchaus passieren, dass heftige Gefühle, wie auch z.B. Geliebtsein, überhaupt nicht ausgehalten werden können später, weil alles, was heftig ist, Angst macht, weil es nicht mit jemandem gemeinsam durchlebt worden ist, und man die Erfahrung gemacht hat, das kann man durchhalten.

CS: Ja.

Drückt die Musik [im Projekt „Beats statt Schläge“] manchmal auch Gewalt und Aggressivität aus, und wie wird damit umgegangen? Wird es verbal auch aufgearbeitet oder verwandelt es sich einfach in der Art, wie musiziert oder gespielt wird?

GL: Also, wenn jemand, – das gibt's durchaus, – also z.B. immer dagegen geht, dann kriegt der besondere Aufgaben, dann sag ich z.B.: „Ja, da haben wir doch jemanden, und der möchte, glaub ich, was ganz Besonderes tun, kannst du mir mal helfen?“ Oder wenn Spannungen sind untereinander, dann machen wir des oft, dass wir sagen: „So, jetzt habt ihr hier 2 Congas und jetzt könnt ihr euch mal wirklich sagen, was ihr euch schon immer sagen wolltet.“

Und ich vertraue auf die Kraft des Klangs, dass also wirklich –, und dann geht es natürlich ab, und meistens fangen sie dann irgendwann zu lachen an oder irgendwie –, also es verändert sich, wenn es ein absoluter Konflikt ist, dann kann man z.B. des in Rollenspielen spielen, wenn einer den andern total mobbt, und die andern machen mit, dann kannst du den Mobber nehmen und den andern die Anweisung geben, nicht zu reagieren.

Oder wenn der Kontakt aufnehmen will, na, und dann kannst du's besprechen: Wie ist es euch gegangen, wie ist es dir gegangen? Also so können wir das aufnehmen, aber generell, wenn es also jetzt noch massiv ist, dann versuch ich des so über Einbeziehen und über bestimmte Forderungen: „Du bist jetzt der time keeper z.B., du bist der Wichtigste hier in der Klasse. Kannst du des halten? Glaubst du, du kannst es halten, dass wir nicht rausfallen aus dem Rhythmus?“ Ja, und des muss ich noch sagen: Also mit der Zeit bauen wir auch einen Klassen Rhythmus auf.

Der wird also eine Grundform, dann wird des überlagert mit verschiedenen andern Variationen, wobei also dann die auf der Basis sind, die eben weniger Übung haben, – oder meistens haben sie alle keine Übung –, oder die nicht so, so ganz schnell sind, die halten halt die Basis, und die andern oben drüber. Und wenn wir des schaffen, dann holen wir uns noch einen Solisten, also Saxophonisten oder eine Geigerin war mal da, dann haben wir Bach gespielt, Bach mit Trommeln. Und des war absolut genial.

Atmosphärisch, also ein Brandenburgisches Konzert mit Trommeln, dann Solo, Trommelsoli, dann atmosphärische Klänge, dann wieder die Musik von Bach und so eine ganze Komposition, und es sind danach 4 Knaben gekommen und haben gesagt: „Wir wollen die Musik von Bach haben, aber richtig mit Orchester und so“. Also weißt Du, Hauptschule, türkischer Hintergrund oder was auch immer, also es, es ist wirklich –, es geht da viel ab.

Wenn es aufgearbeitet wird, aggressives Verhalten, dann machen wir eigentlich eine Runde auch und sagen: „Hört mal zu, wie ist es bei euch in der Klasse, und wie geht's euch, und wer ist denn mit wem zusammen und ist jemand von euch alleine?“ Des mit dem „alleine“, des kriegst du dann erst eigentlich raus nach ein paar Tagen, wenn schon so eine andere Basis da ist. Wenn du damit anfangen würdest, denke ich, würden sich manche nicht melden, dann würden halt die andern sagen: „Ah, der ist immer so und so“, aber des ist ja auch nicht der Sinn der Sache. Aber ich bin manchmal –, also ich vermittele schon, dass ich persönlich

Interesse hab. Dass jemand, der draußen ist, reinkommt. Also einmal war so ein Junge, des war siebten Klasse, der hat sich immer rausgesetzt.

Hab ich gesagt: „Mensch, Karl, komm doch her, komm doch mal neben mich.“ – „Nein, nein, nein, nein.“ – „Sag ich: Du, ich möchte schon gern, des ist mir einfach [lieber], wenn du mit dabei bist.“ Und irgendwann ist er halt ein bisschen näher gekommen, und da hat die Lehrerin gesagt, der hat das schwarze Loch verloren, das er immer ausgestrahlt hat. Wenn du den angeschaut hast, dann ist er ausgeflippt, der ist rausgerannt, hat sich den Kopf angehauen und so, und der war dann wirklich integriert in der Klasse. Ist natürlich dann so, dass die dann teilweise genauso frech werden wie die andern, aber sie sind dabei.

CS: Worin siehst du den bewusstseinsverändernden, gesellschaftsverändernden und auch kulturgestaltenden Aspekt, denn das geht ja über die Klasse hinaus. Gibt es solche Aspekte?

Das Bewusstseinsverändernde hast du erklärt, das bewusste Sein verändert sich, das Gefühl. Aber jetzt in Bezug auf die Gesellschaft, auf die Gestaltung der Kultur, in Zusammenhang mit diesem Projekt?

GL: Ja, ich kann natürlich neben der Kunst des Zusammenlebens – könnt ich auch Kultur des Zusammenlebens [sagen], das Eingeschlossen-, das Integriertsein, das Miteinandersein. Ich finde, – ich hab ja wirklich eigentlich die Tendenz, aus Deutschland wegzugehen, denn ich finde Deutschland herzlos und –, des klingt halt ein bisschen blöd, – manchmal denk ich auch, wie die Politik mit Menschen umgeht: Da will ich nicht mitmachen. Indem ich hier bin, mache ich das ja irgendwie mit, und wenn ich dann sage, ja ich will nach Chile gehen, dann sagt jeder: „Ja, da ist es doch auch nicht besser.“ Des ist für mich ein Unterschied. Für mich ist es so, dass ich das dort nicht anders erwarte, und dabei ist des Zusammenleben vollkommen anders als hier, aber da sind die Strukturen halt auch anders.

Es fängt an bei den Kindern, die eben total willkommen sind, es sei denn, es sind Familien, die sehr belastet sind. Aber generell, ob du jetzt in einem Dorf durch die Gegend fährst oder läufst, du siehst die Eltern mit ihren Kindern an der Hand, auf den Schultern. Und die gehen einfach da, und sie gehören zusammen, und die Begeisterung oder die Freude an Kindern, die ist was ganz Besonderes. Du kommst in ein Restaurant mit einem kleinen Kind, und jeder sagt: „Oh, und wie alt, und wie heißt er und so, und des ist ein vollkommen anderes Gefühl von Angenommensein und Willkommensein.

Also, da denke ich, haben wir eine Kultur, die eher mit Negativzeichen, ja, behaftet ist, oder wie man's auch immer nennen will. Und des hat, glaub ich, schon eine lange Tradition, des ist nicht neu. Also es gab sicher früher Menschen, die mehr Gefühl füreinander hatten und für andere, aber es gab natürlich auch viele sehr

enge Strukturen, und des ist natürlich viel auch mit der Beziehung. Wenn du dran denkst: Das verbreitetste Buch in der Nazizeit war „Die Mutter und ihr erstes Kind“, und da geht's [darum], den Willen zu brechen, nicht auf die Signale des Säuglings zu achten. Des ist eine ganz lange, lange Kultur und Tradition.

Und es war schon vorher auch, das nur noch mal zusammengefasst wurde, und ich bin sicher, dass also Hitler auch deswegen so viel Erfolg hatte, weil er so ein Bedürfnis nach Zusammengehörigkeit, nach einer großen Idee [hatte] –, also jetzt auf dem Boden eines schlechten Selbstgefühls. Also denk ich mal, es war eine private Meinung, dass das nun ein Motor war –, auch diese Begeisterung, die man ja überhaupt nicht verstehen kann, wenn man den Kerl da in Filmaufnahmen sieht.

CS: Ja.

Dein Projekt geht ja speziell auf die Kunst oder eine neue Kultur des Zusammenlebens in einer Klassengemeinschaft ein. Siehst du dort auch Auswirkungen, die praktisch in den persönlichen Bereich, in die Familien, Elternhäuser, hineinreichen. Hast du da Beobachtungen?

GL: Also, die Rektorin, die hat gesagt, dass sich das Klima in der ganzen Schule verändert hat. Aber es ist –, ich glaube nicht, dass wir die Eltern unbedingt erreichen. Die Eltern kommen unter Umständen –, also bei den Abschlussfeiern sind eigentlich nur die Eltern der Absolventen, also nach dem Quali. Manchmal kommen sie zu Basaren oder Weihnachtsfeiern und sind dann ganz begeistert oft, aber generell erreichen wir die Eltern nicht. Die kommen auch nicht zu Elternabenden normalerweise.

Des ist dann eigentlich in der Schule jeweils gewesen. Also, wir fragen dann immer: Wollen wir's einer andern Klasse zeigen oder der ganzen Schule? Und jetzt bei der Schule war's halt immer –, war auch der Raum da, wo die Rektorin gesagt hat, also natürlich können wir des machen. Wie es sich weiterverbreitet –, gut, die Freundschaften oder die Beziehungen unter den Kindern sind anders. Ich denke, das hat schon eine Auswirkung.

Wir hatten einmal in einer Klasse zwei ganz schwierige Kinder. Den einen, den haben wir kennengelernt, da hatte sich der Vater das Leben genommen, der hatte Geld verspielt und war Philipine, und der Junge war ein ganz Sensibler. Und der ist dann aber –, in der Pubertät ist er so mit Springerstiefeln und so richtig auf Abwehr gegangen. Trotzdem haben wir ihn eigentlich gut halten können. Also, es war in der Klasse einer, der hat Schlagzeug gespielt und war rhythmisch richtig gut, und dem hab ich dann mal so eine Tamtam umgehängt und hab gesagt: „Spiel doch einfach mal irgend einen Rhythmus“. Hat der nichts rausgekriegt.

Und der andere, der hat auch so ein Tamtam neben sich stehen, und er spielt da einfach so ganz locker, flockig vom Hocker einen Rhythmus. „Hej“, sag ich, „super. Jetzt machen wir einen Dialog. Du fängst an, du antwortest.“ Und dann haben wir

des als Spiel gemacht. Dass die also beide eine hängende Trommel haben. Der eine fängt an, der andere antwortet. Aggressiv, – ist meins, ist meins, ist meins –, dann kommen sie sich aber immer näher, finden gemeinsam einen Rhythmus. Spielen am Ende auf der Trommel des Andern. Und da sagt die Lehrerin zu mir: „Ja, das haben Sie aber brilliant gemacht, die beiden können sich ja überhaupt nicht ausstehen.“ Aber des wusst' ich ja nicht. Und dieser Junge da mit dem verlorenen Vater, der war für uns immer ansprechbar, aber in der Schule sehr schwierig.

Und ein anderer noch, ein junger Pole –, die hatten eigentlich so ihre Schulzeit absolviert, also die hatten keine Pflicht mehr, in die Schule zu gehen, und dann hat in der Zeit der Alexander Brochier, also unser, der Gründer der Kinderfondsstiftung, der Treuhänder, der hat den deutschen Stifterpreis bekommen. Und da war eine Feier in München, und dann haben wir eben –, sind wir gebeten worden, dass wir mit den Kindern was aufführen.

Und dann hab ich gesagt: „Weißt du, Otto, ich hätte gern, das wir das machen mit dem –, „nein, mag ich nicht, komm ich nicht und so“, und dann hab ich gesagt: „Schade, aber weißt du, würde mir viel dran liegen. Ich find's ganz toll, wie ihr das macht!“ Und dann hab ich schon so immer mehr gewinnen können, und dann hab ich gesagt: „Ja, übrigens, hm, ein g'scheites Hemd wär' nicht schlecht und keine Springerstiefel!“ – „Äh, wenn ich keine Springerstiefel anziehen darf, dann komm ich schon gar nicht!“

Und o.k., – also dann, dann haben wir's doch so hingekriegt, dass er gesagt hat, gut, also er wird mal sehn, dass er kommt und so. Und dann hast du eigentlich schon gewonnen, und dann hat hinter ihm ein Kollege gesagt: „Also, ich hab ein blaues Hemd, soll ich des anziehen?“ Sag ich: „Super Idee!“ Und dann haben wir also –, dann war erst die Trommelgruppe von den Kleineren, und da hat man einen Saxophonisten dazu [geholt], und dann war eine Pause, und dann kamen die Größeren. Und jetzt musst du dir vorstellen, des waren alles, ja 15-17jährige, die dann teilweise mit einer Zimbel dasaßen oder mit einer Klangschale oder Monochord oder irgendwas Raschliges, war also nur atmosphärisch, und dazu sollte der Saxophonist dann spielen.

Und dann war im Publikum eine mongolische Sängerin, und die hab ich dann gefragt, ob sie nicht mitmachen will, Improvisieren. „Ah, nein, die Kinder sind so gut und ach nein“, – und dann hab ich sie überredet. Und dann kam sie also später mit vor, und dann war des total irre. Wir haben also atmosphärisch da was aufgebaut, und dann hat sie angefangen, zu singen. Dann kommt der Daniel mit dem Saxophon dazu, und ich merk': „Oh, er ist eine Schwingung daneben, und der hat des mit seiner Technik so hingekriegt, dass er auf ihre Intonation, auf ihre –, ach, Mensch, jetzt fehlen mir die Worte, weißt schon, – auf ihre Stimmung sich hat einstimmen können.

Also des ist ein Student vom Konservatorium. Des war genial. Und dann haben die beiden sich dann unterhalten danach: „Hast du gehört, wie die gesungen hat!“ –

„Oh, und wie die da hoch gekommen ist, weißt du da oben, mei, war des geil!“ Und dann sind die gekommen und haben gefragt, ob sie weiter dabei sein dürfen, auch wenn sie nicht mehr in der Schule sind, und ich hätte des genommen als Motivationsschub, ich hab ja gesagt: „Ja, ihr dürft mitkommen, aber es gibt auch ein paar Auflagen: Ihr müsst alles nachholen, was diese Gruppe bisher gelernt hat, und ihr müsst regelmäßig in die Schule kommen.“ Und da hat das Kollegium gesagt: „Nein, die wollen wir nicht mehr haben.“

Und die hätte ich wirklich – , weißt du, kannst nie sicher sein, dass du sie wirklich hättest halten können, aber ich sehe da eigentlich große Chancen, weil die wollten wirklich, nicht?

Der Otto, der eine, der ist jetzt zurück gekommen, der andere, von dem haben wir keine Rückmeldung mehr, aber verrückt war, dass –, des wurde ja viel fotografiert, da vom Stiftungszentrum aus, und da war eine ganz nette Frau, die total gut fotografiert, die hat gerade den schwierigen Polen als besonders nett empfunden, nicht, und dann haben wir gesagt, ja, die müssen jetzt leider von der Schule.

„Ach wieso, des können wir doch nicht glauben,“ also da hast du manchmal dann mit dem Kollegium Schwierigkeiten. Da steckst du nicht dahinter, und es ist vor allem so –, also es gab in dieser Schule immer einen Gegenpart, des war der Sportlehrer, weil wir brauchten die Turnhalle des öfteren, und dann musste er mit seinen Fußball-Leuten raus gehen oder wie auch immer. Des hat dem überhaupt nicht gepasst, also.

Ich würde mir natürlich wünschen, dass viel mehr so Gemeinschaftsgeschichten entstehen. Also, wie ich gestern erzählt hab, dieser Obdachlosenchor in Amerika, find ich so eine geniale Idee! Des kannst du, desselbe kannst du mit Arbeitslosen machen oder wie auch immer. Ein vollkommen anderer Ansatz. Der mit seinem Sumo-Ringen, der macht auch Tai Chi und solche Sachen, der hat z.B. Tai Chi mit Metzgerlehrlingen gemacht. Ja auf die Idee musst du erst mal kommen! Aber so was find ich halt –

CS: Meinst du, dass es in der Gesellschaft einfach viel mehr solche Kunst-und Kultur-orientierten Gemeinschaftsprojekte geben sollte?

GL: Ja, und ich finde, also, ich weiß jetzt noch net sehr viel von euch, aber von meinem Gefühl her habt ihr euch etwas bewahrt, was es in München nicht mehr so gibt. Ich hab das Gefühl, in [Münchner Institutionen] hat sich das ja sehr verändert, auch von der Atmosphäre, und es wird wissenschaftlicher, jetzt von der Musiktherapie her, und es hat dieses – um der Sache willen ein bisschen verloren.

Anmerkung:

Gisela Lenz nennt in diesem Zusammenhang vor allem eine spezielle Münchner Institution, legt aber später großen Wert darauf, dass ich sie im Text nicht explizit nenne, darum habe ich statt dessen „Münchner Institutionen“ eingesetzt.

Viele kommen hin, um Geld zu verdienen als Dozenten. Ist sicher auch noch das Anliegen da, aber weißt du, so der offene Raum, wie des damals war, ich finde, der ist verloren gegangen, den spür ich jetzt aus eurem Programm, meine ich zumindest.

Zu spüren –, aber, ja, was einfach noch nicht so ist, also, wo du alles begründen musst, und dieser ganze Anspruch, der dahinter steht, und man so das Gefühl hat, ach, der Anspruch, der ist aber auch ganz eng irgendwo und bindet auch Energie. Und dieses freie Spiel –, also, ich mein, des spür ich ja auch mit dem Projekt: Du hast einfach einen ziemlichen Druck, alles herzukriegen, ein Ergebnis, und da musst du dich von frei machen.

Also ich hab am Anfang, ich hab wirklich manchmal gedacht, oh Gott, am Anfang der Woche, das schaffen wir nie. Was machen wir dann? Und sich dann davon frei zu machen und wirklich ins Spiel zu gehen, des gehört halt dazu, und ich denk', dass oft vieles bei uns so –, schon mehr geleitet ist, also so, wie manche sagen jetzt, des gibt's auch schon für die Kleinkindgeschichten, Module und Module. Da hab ich einen Vortrag gehabt in Freiburg im Oktober bei der GmbH, also dieser deutschen Organisation, zu der also da eine internationale gehört, und da kam dann jemand und sagte: „Mein Gott, sind Sie ein Glücksfall, alles sonst ist modularisiert, und bei ihnen spür' ich noch den Geist der Freiheit, des freien Spiels“ und so, und da mein ich, hier bei euch mehr zu spüren, als bei uns unten im Süden.

CS: Kannst du darüber noch mehr sagen? Über den Wert von diesem Geist der Freiheit?

GL: Es ist überall so, dass –, es gibt eine Erkenntnis über Zusammenhänge, dann findest du eine Therapieform dafür, und es wird sofort modularisiert, machst du Modul 1, 2, 3, 4, und dann kannst du's. Du hast nie den Prozess durchgemacht, dass du selbst rausgefunden hast, wie du persönlich damit umgehst. Und damit ist es für mich eher eine explizite Geschichte, obwohl's ne implizite Wirkung haben soll. Also ich finde immer, dieses persönliche Drinnensein, des ist so eine Sache. Ganz generell ist natürlich der Anspruch, der wissenschaftliche Anspruch, auch bei unserer Ausbildung hoch, und der ist noch höher in Augsburg.

Anmerkung:

Gisela Lenz unterrichtet an der Universität Augsburg Lehrmusiktherapie innerhalb eines Masterstudiengangs.

Das freie Spiel, die persönliche Beziehung kommen zu kurz. Ich hab schon gehört von andern Ausbildungsgängen, dass die Studenten gar nicht mehr spielen wollen. Und des ist natürlich auch eine Hemmung, also eine Sache der Hemmung. Du hast es nicht als was Wertvolles oder was Beglückendes erfahren. Für mich war's eine Lebensrettung, so aus meinem ganzen Familienhintergrund. Aber des ist, also so dieses Freisein, Atmen können, den Raum wirklich wahrnehmen und spüren, – also

ganz generell würd' ich des schon so sagen –, des [Fehlen davon] ist eine Gefahr von Ausbildungen, eine Gefahr. Kann sein, dass es sich auch anders gestaltet, aber du brauchst, – ich würd' fast sagen, die Menschlichkeit. Des ist halt so der Aspekt, die ganze Art und Weise, wie du mit etwas umgehst, und da gab's –, unter den alten Lehrern, – find ich, auch unter den alten Psychotherapeuten, eine eigene Klasse. Ich find, des ist heut anders geworden.

Sind smart und schnell, ach ja, des kann ich halt, des kann ich erzählen.

Ich hab eine Freundin am Deutschen Jugendinstitut, die ist Soziologin, und des Besondere ist jetzt, wie überall an Instituten, dass die nur noch Honorarverträge bekommen für ein Projekt. Dann wird ganz viel zusammengefasst, geschrieben, in Module gepackt, und dann ist fertig. Der ganze Prozess, der ist, weiß nicht, 30 Jahre oder so da, wie sich etwas entwickelt hat, wie sich die Projekte entwickelt haben, und die hat da so innovative Projekte, so im Kleinkind- und Krippenbereich gemacht. Des geht alles verloren, weil es wird alles schnell, schnell, schnell, schnell, schnell zusammengefasst, niedergeschrieben und dann ist des Projekt da.

Und dann sollen des die andern ausführen, und sie sagt, solche Leute wie wir, wir sterben einfach aus. Es ist ganz gesellschaftlich, ganz bildungspolitisch ist eine Reduktion.

Also der ganze persönliche Bildungsbereich, ist –, ganz genauso wie ein [Prof.] Fischer früher mit seinen Studenten drei Wochen oder vier Wochen in ein Schloss gefahren ist, wo's kein Licht gab, kein elektrisches und so, und dann gesagt hat: „Sie werden hier mit Ihrer Kindheit konfrontiert werden. Sie werden das Rauschen des Baches hören, und Sie werden Erinnerungen bekommen“, ja, wo ist denn diese Fülle heut noch da? Auch bei den Musikern, des, des tut mir oft so leid. Wie so junge Menschen so ganz schnell auf Erfolg und Effektivität gedrillt werden, und da denk ich, da fehlt's an Vielem.

CS: Das Thema meiner Arbeit geht in diese Richtung. Auch die Rückverbindung des Menschen mit der Natur spielt dort eine Rolle.

GL: Hm, die Natur, die kommt bei uns jetzt nicht vor, des muss ich also ganz ehrlich sagen, höchstens in Themen, bei einer Improvisation.

CS: Die Verbindung mit der eigenen Natur? Das ist auch die Natur.

Es stimmt, es geht darum, die Natur und das, was du eben beschrieben hast, – dass die Menschen nicht mehr auf das Rauschen des Bachs oder auf das Licht der Sonne oder den Wechsel von Morgen und Abend hören –, wieder wahrzunehmen. Sie werden nicht angeleitet, das wahrzunehmen.

GL: Ja, ja, ja.

Es soll eine Studie geben, wo Krebspatienten, die aufgegeben waren, die haben angefangen, bei Sonnenaufgang zu meditieren und bei Sonnenuntergang, und sie sind wieder gesund geworden. Also des wirkliche Hören auf des Innere.

CS: Ich habe als zentrale Frage geschrieben: „Was ist das Therapeutische innerhalb deines Projekts?“ Du hast schon viel dazu gesagt. Kannst du oder möchtest du noch etwas dazu sagen?

GL: Also, es ist natürlich Ressourcen-orientiert, und ich glaube, dass – also der Zauber der Begegnung oder eine tiefgreifende Berührung bringt was in Bewegung. Wir können nicht in die Familien gehen, und trotzdem verändern sich die Kinder, und wenn dann ein Junge nach der Projektwoche nicht mehr stottert und das auch bleibt, dann hat sich da einfach ganz viel ereignet. Manche Kinder, denk ich, bräuchten wirklich eine intensivere Begleitung. Wir haben ein Mädchen in einer Klasse, des wär' ganz gut, wenn die was bekommen könnte, extra noch für sich. Da gibt's schon so einige, wo ich sagen würde, da könnte mehr stattfinden, aber im Großen und Ganzen passiert schon viel.

Und auch die Lehrer, – die Lehrer, die haben ja nie so einen Raum, wo solche Dinge irgendwie sich abspielen können. Und wenn die sich dann auch freier fühlen oder auch offener für die Kinder, dann ist das schon ganz viel wert, und dann kriegen sie natürlich auch Elemente mit an die Hand, wie sie im Klassenablauf, im Wochenablauf Dinge integrieren können, z.B. auf den Tisch trommeln oder gemeinsam singen oder gemeinsam Stille [halten], was auch immer. Also, die sind dann teilweise dann auch ganz kreativ und und nehmen des auf. Und des hat eine gute Wirkung.

CS: Noch eine Frage: Wie siehst Du die Erweiterung deiner musiktherapeutischen Arbeit innerhalb deines Projekts „Beats statt Schläge“? Du lädst Musiker ein, z.B. die Bachspielerin, den Saxophonisten, und wie würdest du es beschreiben, diese Ausweitung im Hinblick auf traditionelle Musiktherapie?

GL: Also, die traditionelle Musiktherapie ist ja sehr viel mehr auf Konflikte jetzt bezogen, also belastende Ereignisse, Stimmungen, Erinnerungen –, das auszudrücken und daran auch zu arbeiten. Das wär' ein ganz anderer Ansatz, das kannst du nicht mit 20-25 [Kindern] machen, und im Grund genommen ist die Ausweitung auf demselben Prinzip, nämlich der Qualität von Beziehung. Dass du halt eine andere Form findest und natürlich, wie gesagt, ich sag nie Musiktherapie, und ich fühl mich als Animateurin da im Hintergrund, und des ist des, was ich auch versuche, zu vermitteln, wenn andere die Projekte machen. Es soll Spaß machen, aber nicht diese Albernheit, sondern die Freude einfach, und dass man nicht bierernst ist, sondern so selbst spielt, und ich weiß ja manchmal

auch nicht, warum ich jetzt gerade das mache und nicht was anderes, sondern des nimmst du irgendwie auf und – ja du kannst nie genau sagen, ja des war jetzt die richtige [Entscheidung], was anderes hätte ja auch funktionieren können. Es gibt so eine bestimmte Form, also sagen wir mal, bestimmte Inhalte, was du wann machst, bis auf jetzt das Dynamische am Anfang, das ist eigentlich ziemlich frei.

CS: Eine letzte Frage: Von wem stammt dieses Beispiel von der Meditation bei Sonnenaufgang und -untergang?

GL: Ich weiß es nicht, ich habe es irgendwo gelesen. Aber: Der Tom Doch z.B. ist ein Mensch, der in Köln lebt, der hatte z.B. vor 15 Jahren Darmkrebs, und die Ärzte haben gesagt: noch 2 Monate, und er soll das und das und das und das nicht machen. Und dann hat er gesagt, wenn ich nur noch 2 Monate hab, werd ich grade des und des und des machen und nur danach gehen, was mir gut tut. Und der hat sich dann mit Naturklängen beschäftigt, hat die den ganzen Tag laufen lassen, hat aufgenommen: Wasser, Wasserfall, Meer, Vögel, Blätterrauschen und ist gesund geworden, also so dieses wirklich Bei- sich- Ankommen.

CS: Ich danke dir für das Gespräch.

10.9 Interview mit Iris von Hänisch am 15. Juni 2009 in Klein Jasedow

CS: Könnten Sie zu Beginn bitte den Aspekt des Gemeinschaftlichen, des Verbindenden zwischen Künstler, Künstlerin und Publikum in Ihrem Projekt "Live Music Now" beschreiben?

IvH: Ja, also, wir haben vor 10 Jahren angefangen und hatten keine Ahnung, auf was wir uns da einlassen, es war überhaupt nicht sicher, ob wir das richtig [angehen]. Und das ist ein ganz interessanter Punkt, an den wir vorher überhaupt nicht gedacht haben: Dass da etwas Gemeinschaftliches entstehen kann. Aber der Vorteil, den wir in Hamburg haben, ist, dass ich meine Häuser, die ich betreue, mir selber ausgesucht habe, und dadurch, dass ich die Leitung kenne oder jemanden, der dort arbeitete, und ich diese Häuser regelmäßig besuche – und dadurch auch zwischen mir und den Menschen, die da erwartungsvoll jedes Mal sitzen, schon mal ein gemeinschaftlicher Kontakt entstanden ist, denn die wissen, dass ich immer etwas Wunderschönes mitbringe –, und da vertrauen sie mir so sehr, dass das unabhängig davon ist.

Aber wenn ich dann in den Hintergrund trete und die Musiker spielen, dann entsteht da sofort –, wird das sofort übertragen, da ist überhaupt keine Skepsis mehr, weil ich jetzt all diese Häuser 10 Jahre betreue, und ich würde sagen, das ist ein wesentlicher Faktor, der zu dem Gelingen beiträgt. Ich weiß nämlich, dass in anderen Städten es eine zentrale Leitung gibt. Da gehen, – einer sagt, es muss mal wieder hier ein Konzert stattfinden, hast du Zeit, das zu betreuen, ich such mal Musiker, die lange nicht dran waren.

Ich suche die Musiker aus, die ich, von denen ich glaube, dass diese in dem Haus sehr geeignet sind. Und ich kenne inzwischen die Menschen, die sich das anhören und weiß, was denen gut tut.

Und das berücksichtige ich natürlich. Ich fänd' es nicht schön, ich würde jetzt plötzlich in ein Krankenhaus geschickt, in dem ich noch nie gewesen bin, weiß nichts von dem Hintergrund, sondern das gehört alles mit dazu, dass da langsam etwas gewachsen ist. Und wie gesagt, dass ich auch immer wieder auftrete, um den Musikern zu helfen, sich einen schnellen Einfühlungsbereich dort zu schaffen, indem sie in meinem Fahrwasser da reinkommen, denn diese Musiker sind häufig noch sehr jung und haben selber noch gar nicht so viel Erfahrung mit Konzerten. Sind sehr aufgeregt, besonders, wenn wir ins Gefängnis fahren, weil sie sich überhaupt nicht vorstellen können, was wird ihnen da begegnen, was sind das für Begegnungen, was sind das für Menschen? Muss ich vor denen Angst haben?

Einer Musikerin ist es mal von ihrem Freund verboten worden, mitzukommen, weil er Angst hatte, dass sie nicht heil wieder da rauskommt. Ich hab dann mit beiden geredet, und sie durfte dann zum nächsten Konzert doch mitkommen. Andererseits ist es für, besonders für Männer auch immer sehr spannend, in ein Frauengefängnis

zu gehen. Also, da entsteht so schnell so ein Gefühl der Gemeinsamkeit und des gemeinsamen Erlebens, das, was die Leiterin in diesem Gefängnis, – jetzt komm ich auf das zurück, was wir vorhin schon mal gesagt haben –, sich erhofft hatte.

Es hat sich nicht so entwickelt, dass das nun täglich der Fall ist, – das hängt auch natürlich damit zusammen, dass Gott sei dank die Fluktuation heutzutage in einem Gefängnis auch sehr rege ist, denn die Verweildauer der einzelnen ist nicht mehr so lang, und Frauen werden sowieso nicht so viel, – es sind nicht so viele da, die Kapitalverbrechen begangen haben und 10 Jahre da sitzen.

Aber wir hatten z.B. bei unserm letzten Konzert vor zwei Monaten, – da kam plötzlich eine spezielle Wärterin, die ich noch nie gesehen hatte, und die hatte drei angekettete Gefangene bei sich.

CS: Frauen?

IvH: Frauen, die hatten,– das ist noch nie da gewesen. Und zwar war das auch eine besondere Musik, die auch für mich gewöhnungsbedürftig war. Ich komm eigentlich von der Klassik, die spielten Musik, ein Jazzgitarrist mit seiner Frau, er kommt aus Australien, sie aus der Schweiz, und sie hat Jazzgesang studiert schon in der Schweiz. Bei der Audition, wo wir die zum ersten mal gehört haben, hab ich sie gleich in meiner Liste gestrichen, denn sie waren beide ans Mikrofon und an einen Verstärkerkasten angeschlossen, und ich hab gesagt: Das ist, glaub ich, nicht im Sinne von Menuhin gewesen. Aber das war mein begrenztes Verständnis.

Weil ich mich auch nie mit dieser Musik beschäftigt habe, nicht einen Song von denen kannte, und wir kommen da in das Gefängnis, und es sind mehr Gefangene da gewesen und auch diese drei Angeketteten, die haben auch immer erfahren, was da gespielt wird, und bei diesem haben sie sich durchgesetzt und haben es erreicht, dass sie aus ihrem Sicherheitsverschluss für diese Stunde rausdurften.

Und es war gleich zu spüren, dass da schon mal eine innere Bereitschaft, – nach dem ersten Lied sofort, so, also für mich so überzeugend, und ich hab mich so geschämt, dass ich diese Art Musik erstmal gar nicht so ernst genommen habe, weil ich bei denen gespürt habe, die konnten alle die Texte mitsprechen, so mit den Lippen.

Und haben dann hinterher drum gebeten, bitte das zweite Lied nochmal, Nummer 2, – ich hätte das gar nicht benennen können, was das eigentlich war, – nochmal singen. Und dann, das haben die Gott sei Dank angeregt und haben gesagt, dann singt doch alle mit. Und dann haben die Frauen da alle mitgesungen. Dann fing die Wärterin an, die diese drei Frauen sozusagen am Band hatte, die durften sich nicht frei im Haus bewegen. Ich erfahre nicht, warum, was die halt gemacht haben.

Die fing an, dazu zu tanzen, und dann sind diese drei Gefangenen mit aufgestanden, und nachher all die andern Frauen auch und haben dazu getanzt. Sie waren an Ketten am Handgelenk festgemacht und haben sich dann trotzdem dazu

bewegt. Und die Wärterin konnte eben selber tanzen auch weiter, und so was Ähnliches hab ich auch schon mal da im Gefängnis erlebt. Da hatte ich auch eine Sängerin mit Klavierbegleitung, aber die sang Klassik, also Operetten und so was. „Du sollst der Kaiser meiner Seele sein“ und so in der Art, und dann hat eine den – damals war ein männlicher Leiter dort –, hat den Gefängnisleiter aufgefordert, und der hat mit ihr vor den andern getanzt.

Also, die haben ein völlig neues Verhältnis zu diesem Mann bekommen. Der hatte selber ein bisschen Sprachschwierigkeiten. Stotterte manchmal so, hatte also so schnell Angst, bestimmte Dinge auszusprechen, und der hat mir hinterher auch gesagt, das war für ihn so ein tolles Erlebnis und hat ihn und seinen Kontakt zu diesen Frauen so wesentlich verändert. Er hat nicht von „verbessern“ gesprochen, aber ich hab es so verstanden.

CS: Ja.

IvH: Dass die viel lockerer danach auf ihn zugehen konnten, nachdem sie ihn so erlebt haben.

IvH: Ja, also, Konzerte im Gefängnis sind immer besonders berührend, halt auch, weil die Musiker sich besondere Gedanken machen. Sie haben sich immer besondere Mühe gegeben und sich sehr viel Gedanken gemacht, was spiel ich da?

CS: Ah ja.

IvH: Ich bekomme ja immer ungefähr 10 Tage vorher das Programm von den Musikern.

Und ich muss das dann im Computer in ein schönes Programm [ausarbeiten], und das schick ich dann an das Haus. Allerdings, wenn mir irgendetwas auffällt, dass ich meine, ein Stück wäre dafür halt nicht geeignet, dann sprech' ich mit den Musikern und lass mich von denen überzeugen. Sag ihnen immer wieder, ich überlasse es euch schließlich. Ihr sollt eure Erfahrung machen, und darüber sind die auch sehr dankbar. So auch, – das ist ein weiterer Aspekt für diese Gemeinschaft, die sich auch zwischen den Musikern und uns entwickelt –, wie es die weiterbringt, weil ich ihnen Dinge sagen kann, auf deren Ideen sie noch gar nicht gekommen sind, und die sie dann aber einmal Live erleben und auf andere Situationen wieder auch übertragen können.

Und es ist grundsätzlich eigentlich so, dass sie in einem Duo, Trio, inzwischen auch Quartett oder Quintett bei uns aufgenommen werden und leider meine Kollegen das sehr eng sehen, dass sie nur in der Formation dann auch spielen sollen. Das ist bei mir jetzt aber ein paar Mal vorgekommen, dass dann in letzter Minute einer von dreien halt nicht konnte, und dann hab ich gesagt, ja, wir haben hochbegabte

Musiker, das ist eine Bedingung, dass sie bei uns aufgenommen werden. Die stehen so über den Dingen, und wenn die sagen, also wir haben aber jemanden, der ist schon mal bei uns eingesprungen, dann hab ich die auch da spielen lassen, und das heißt also, da entsteht also eine völlig neue Formation manchmal. Für die Musiker auch ganz interessant, zu sehen, wie kommen sie mit denen in diesen aussergewöhnlichen Situationen zurecht.

CS: Ja.

IvH: Jetzt hab ich nur vom Gefängnis gesprochen, denn in einer Schule für hörgeschädigte Kinder ist es auch extrem spannend. Die Lehrer wollten am Anfang –, da bin ich hingekommen durch eine Lehrerin, die die beste Schulfreundin meiner Tochter ist, die selber Querflöte spielt, – aber an der Schule fand eigentlich keine Musik statt, weil man nicht wusste –, sie hatten, haben nicht gelernt, wie können wir mit Musik mit den Kindern –, da gibt's einfach keine Erfahrungswerte. Aber diese Frau, – und da die mich ja als Mutter nun auch schon viele Jahre kennt, die sind jetzt beide Mitte 40, und sie haben Erfahrungen in ihrer Schule gemacht, und sie wollte so gerne, dass die Musik da ein bisschen mehr hineingetragen wird. Also die Lehrer haben gesagt: „Aber dann bitte nicht so helle Töne und nicht so dunkle Töne, nicht, dass nachher alle Kinder da schreien, es tut ihnen in den Ohren weh.“

CS: Also das waren nicht taube Kinder, sondern hörgeschädigte?

IvH: Hörgeschädigt ja, und heute haben gerade diese hörgeschädigten Kinder fast alle implantierte Hörgeräte, aber auch mit denen hatte man keine Erfahrung und wusste nicht, welche Töne, welche Frequenzen quietschen bei denen. Also die Lehrer hatten nur Angst. So, und dann hab ich gesagt, wir machen das ganz langsam, und ich werde das beobachten. Ich werde jetzt die Musiker nicht mit diesen Ängsten vertraut machen, sondern eingreifen, wenn ich merke, das geht nicht. Aber wenn ich denke –, ich hab dann ein Cello als erstes gewählt, mit Klavierbegleitung und hab dann gesagt, guck mal hier, der Raum ist ziemlich klein, also nicht gleich so gewaltig, aber wenn ihr merkt, das kommt gut an, dann könnt ihr das weiter ausbauen und lauter und dann leiser werden, also so wird das auch entwickelt von uns.

CS: Ja.

IvH: Also, der fing an zu spielen und was war? Die Kinder saßen alle auf dem Fußboden, und in der ersten Reihe nahmen sie ein Luftcello in die Hand und strichen dazu völlig im richtigen Takt, also, den Lehrern blieb das Herz stehen,

keiner hat sich die Ohren zugehalten. Sodass er also auch dann immer mutiger werden konnte und hohe und helle Töne gespielt hat.

CS: Das ist empathisches Erleben.

IvH: Ein ganz empathisches Erleben, und so sind eigentlich fast alle meine Erfahrungen, egal, ob das im Krankenhaus ist, ich würde gern gleich noch ein bisschen mehr von der Schule für hörgeschädigte Kinder [erzählen], aber jetzt zu diesen Komplex Gemeinsamkeit und Erfahrungen auf diesem Gebiet, und wie das so zusammenwächst, was das bewirkt.

Inzwischen, – das ist auch so schön für die Musiker, zu erleben, weil sie wissen, ich bring jedes mal was Schönes –, vier mal im Jahr kommen die Kinder auf mich zugestürzt, und dann sag ich gleich, und guckt mal, dieser große Kasten, was meint ihr wohl, was da drin ist, d.h. die Musiker werden dann auch gleich so empfangen.

CS: Ach, schön.

IvH: Das erleichtert dann auch die Musiker. Dass es sofort sehr –, also eine andere Geschichte: Eins von diesen hörgeschädigten Kindern fragte bei einem anderen Cello, zwei Jahre später, dann den Musiker zum Schluss, weil sie gemerkt hatte, wie der mit seinem Instrument verwachsen war: „Ist dein Instrument ein Mann oder eine Frau?“ 19 Jahre alt dieser Cellist, knallrot sein Kopf, und Gott sei Dank hat er richtig reagiert und hat das Cello so neben sich gestellt und es sich so, sich selber so betrachtet und so ein bisschen in der Hand gedreht, und dann ist ihm genau die richtige Frage eingefallen, nämlich die Frage an das Kind zurückzugeben, und sie zu fragen: „Was meinst du denn?“ Und da sagt sie: „Eine Frau natürlich.“

Also, solche Erlebnisse –, das, das schmeißt eben auch die Lehrer immer um, und die Lehrer stehen inzwischen alle in einem großen Kreis um die Schüler.

Am Anfang haben sie gedacht, ach schöne Zeit, da hab ich eine Freistunde.

Das sollen die nur machen, nicht? Und inzwischen stehen sie alle drumherum.

Erstens, um sich irgendwas abzugucken, – an sich sind die Kinder so schlau, dass sie sich in Stunden, wo sie sich langweilen, durch das Gerede vom Lehrer total abgrenzen und hinterher sagen: „Ich hab gar nichts verstanden.“

CS: Ja, ja.

IvH: Nicht? Das kommt bei unserer Vorstellung nicht vor, und das geht so weit, dass die Kinder sich gegenseitig zur Ruhe rufen.

Manchmal stören einige, aber dann steht einer auf: „Jetzt sei doch mal ruhig.“

Und die Lehrer stehen fassungslos davor. Andererseits haben jetzt die Kinder schon mal alle Instrumente kennengelernt, besonders aufregend war auch der Schlagzeuger.

Und da bin ich sehr auf der Suche nach viel Geld, denn die Lehrer möchten so gerne, dass der mal also einen längerfristigen Kursus mit den Kindern macht.

IvH: Sicher kennen Sie ja auch Gerda Bechlin aus der Schweiz?

CS: Nein.

IvH: Eine Musiktherapeutin –

CS: Ich glaube, ich habe den Namen schon mal gelesen.

IvH: Die auch, ganz anders als Rolf Zuckowski, die schönsten Lieder selber erfunden hat. Ich schreib mir das mal eben auf, dass ich Ihnen mal ein Heft von ihr schicke. Dann, ja –, die Lehrer möchten so gern davon lernen, was können sie, wie können sie das in ihrem Unterricht unterbringen, und sie wissen jetzt, die Kinder haben schon mal eine Querflöte gesehen, und so können sie sagen: „Mensch, ihr wisst doch, neulich, die Frau, die da mit der Querflöte war. Habt ihr das noch im Ohr?“ Und dann können sie ihr mal eine CD vorspielen und sehen, wie reagieren die Kinder, weil sie dann, während er dann diese Bewegungen macht, machen die Kinder das auch irgendwann. Und sie hören es.

Also das sind Aspekte, von denen hab ich nicht zu träumen gewagt, als ich diese Arbeit anfang, und das hab ich auch von niemandem vorher gehört, ich hab gehört aus München, dass das ein voller Erfolg ist, das Wort mag ich gar nicht, aber diese differenzierten Erfahrungen, die ich da inzwischen gemacht habe, das ist – auch ein Geschenk für mich.

CS: Das verstehe ich.

IvH: Es ist so irrsinnig viel Arbeit, ich würde sagen, ich habe noch in meinem Leben nicht so viel gearbeitet, auch mit drei kleinen Kindern nicht, wie jetzt, um diesen Verein aufzubauen und voranzubringen, und jetzt, als das 10-jährige Jubiläum war, sag ich immer: wie ein Erntedankfest.

CS: Ja.

IvH: Ja, ganz wunderbar, – aber ich glaube unter anderem auch, – ich schreibe einmal im Jahr einen Brief an alle, die Freunde und Förderer, die uns mal gespendet haben, so dass ich die mit einbeziehe, und immer dann schreibe ich irgend so ein

Erlebnis dazu, was ich selber hatte, oder was mir jemand anders erzählt hat. Dasselbe hab ich jetzt bei ganz anderer Gelegenheit, – wir waren eingeladen, am Abend, bevor Herr Köhler gewählt wurde, vor dem Reichstagsgebäude. Und da sollte diese Illumination stattfinden, davon haben Sie vielleicht gelesen, so ein Hamburger Lichtilluminator, hat auch für das Reichstagsgebäude –, und dafür musste es dunkel werden. Das fand also alles sehr spät statt, es war scheußlich kalt, ich war aber mit 4 jungen Klarinetten dahin gefahren, um dann irgendwie dazwischen vor dem Volk zu spielen.

Also wir hatten keinen Auftritt vor dem gesammelten Publikum, sondern wir sollten irgendwie da zwischen den Menschen spielen, ich glaube, da waren 1000 Leute eingeladen. [Wir mussten] irgendwie sehen, ob wir da spielen, und die Musiker haben eine Menge Geld dafür bekommen, dafür hab ich das dann gerne gemacht. Ich hatte, weil in Hamburg das Wetter sehr schön war, als wir losfuhren, ein weißes Kleid mit einer roten Bluse angezogen, hatte auch gar nichts Warmes mit, die Menschen waren alle in dicke Mäntel gehüllt, ich fror aber auch gar nicht, weil wir so viel zu tun hatten, und wo stellen wir die Notenständer auf, und es fing plötzlich an zu wehen, und ich hatte Gott sei dank an Wäscheklammern gedacht.

Und jetzt kommt das Erstaunliche: Es gab keine Stühle, und die haben bisher immer im Sitzen gespielt, und besonders die Bassklarinetten kann eigentlich gar nicht anders. Ich wollte schon raufklettern zum –, da war auch ein Orchesterraum eingerichtet, das auch nachher später gespielt hat.

Wollte ich einen Stuhl runterholen, aber dann hat sie gesagt: „Nein, als Einzige will ich dann auch nicht sitzen.“ Dann hat sie den Koffer, den Instrumentenkoffer, wie der dick und hoch war, genommen und hat da die Baßklarinetten drauf gestellt und gespielt, und die haben soo viel lebendiger gespielt! Ich werde sie nie wieder sitzen lassen.

Das war eine tolle Erfahrung, aber jetzt geht's noch weiter, also die waren so beschwingt, und die Menschen drumherum hatten ja keine Ahnung, wer ist das, da durfte ich dann meine Prospekte verteilen und hab mich mit den Leuten unterhalten. Auf einmal kommt ein älterer Herr auf mich zu und sagt: „Sie sehen so aus, als müsst ich jetzt mit Ihnen tanzen.“

IvH: Da haben wir beide alleine am Abend vor dem Reichstag zu diesem Klarinettenquartett getanzt. Also und dieser Mann, der war so beseelt. Hinterher hat er sich mit Handkuss verabschiedet: „Also wenn Sie wüssten, was Sie mir für einen Gefallen getan haben. Jetzt kann ich es Ihnen ja auch sagen: Ich bin 85.“ Und wir haben uns so gedreht, also, als wenn wir in der Tanzschule wären. Ja, also, das sind so Dinge –, was das ausgelöst hat.

Typisch deutsch, kein Anderer hat angefangen, zu tanzen, nicht? Aber die waren auch nicht dafür.

CS: Nur Sie und der alte Mann.

IvH: Ja, – also, was ich dadurch erfahre und höre. Jetzt ist gerade eine, – also im Altersheim eine 102 Jahre alte Frau gestorben, die ich, die in Wedel im Altersheim war, wenn Sie Hamburg kennen, dann können Sie sich vorstellen, wo Wedel liegt. ja, die hatte von mir gehört durch ihre Tochter, und beim Konzert saßen wir nebeneinander, und da fragte sie mich so ein bisschen aus, hat mich vor neun Jahren da in ihr Altersheim geholt und hat dann immer schon eine halbe Stunde, bevor wir kamen, dort gesessen, auf ihrem Platz, mit einem kleinen Schein in der Hand, um mir den zu überreichen.

Und dann hatte ich dieses tolle Erlebnis: Ich betreue auch das Krankenhaus in Wedel und komm da eines Tages hin, und wir stehen da auf dem Flur irgendwo, – auf einmal geht der Lift auf und ein Rollstuhl mit einem Riesendeckbett, und da sah ich dieses kleine Gesicht von der inzwischen 100 Jahre Alten da liegen, und dann sagt sie: „Ich hab das Plakat von Ihnen gesehen, und da hab ich gedacht, das darf ich ja nicht verpassen, – hat sie sich da hinbringen lassen und hat da zugehört.

CS: Schön, mit 102 Jahren.

IvH: Und, ja, also, das, das ist nicht zu fassen, inzwischen ist sie jetzt gerade ganz friedlich wunderschön eingeschlafen, war aber im Februar noch bei dem letzten Konzert und ist dann im März ganz entspannt und in Ruhe gestorben, ja, und das hat auch die anderen Alten im Haus immer so beeindruckt, dass diese Frau eben immer dabei war, trotz ihres Alters. Ich hab sie natürlich auch jedes Mal besonders begrüßt und gesagt: „Hoffentlich ist sie noch ganz lange dabei.“ Und nachher konnte sie schon gar nicht mehr hören, aber zu den Konzerten ist sie gekommen und immer mit einem Kreis von Menschen um sie herum, die sie sonst gar nicht so gesehen hat, weil sie in ihrem Zimmer da war und sonst eigentlich gar keine Gemeinschaft da mehr war, – haben sie sich dieses Naturwunder von Frau angeschaut.

CS: Ja, erstaunlich.

IvH: Ja, wirklich ganz erstaunlich, es ist unheimlich gemeinschaftsfördernd.

Ach, noch ein berührendes Erlebnis will ich gern erzählen.

Ich bin im UKE, das Universitätskrankenhaus, auf jener Station, wo Kinder sind, die transplantierte Nieren und Lebern und so was haben, weil sie Krebs gehabt haben. Und eine Situation auch, da sitzen dann die Kinder mit ihren Müttern oder Eltern, arabische Eltern, häufig die ganze Familie, und dann geht die Musik los, und dann kommen bei den Erwachsenen sofort die Tränen, die die Musik auslöst. Und dann ist es so berührend, zu sehen, wie diese kleinen Kinder ihren Eltern über die Haare

streichen und sagen, so schlimm ist es doch gar nicht. Die Eltern kommen dann hinterher zu mir und sagen: „Ach, war das ein Geschenk!“ Einmal für eine halbe Stunde alles Traurige zu vergessen und ein bisschen über den Tellerrand, in dem wir stecken, hinüberschauen zu können, nicht, ach –

CS: Das sind dann ergreifende Momente.

IvH: Herrlich, das sind sehr ergreifende Momente, oder auch so eine herrliche Geschichte von –, ich betreue Demente, die wir dann in einer Kirche zusammengebracht haben aus vielen Gruppen, die Pfleger kommen alle mit dazu, die mir dann hinterher erzählen: „Also dieser Mann, dass der eine Stunde hier ausgehalten hat, der geht alle 10 Minuten sonst aufs Klo, und ich hab ihm dann auf die Schulter getippt und dachte, ich muss ihn mal erinnern, damit das nicht schief geht, und da hat der so gemacht: „Ruhe, das lass ich mir doch nicht entgehen, das will ich zu Ende hören.“

Oder ein anderer, der gesagt hat: „Ich dachte, so was Schönes bekommen nur Könige und Grafen, so eine schöne Musik. Jetzt fühl ich mich wie ein König.“

CS: Ach, ein alter Mann –

IvH: Ein alter Mann, also so ein dementer Mann, der da in der Kirche mit gesessen hat und völlig – also begeistert, fassungslos konzentriert zugehört hat. „Jetzt fühl ich mich wie ein König!“ Alle Sorgen und Probleme –, auch eine Frau, von der mir berichtete wurde, – das hatte ich schon am Anfang gesehen, sie wurde von einer Pflegerin reingeführt, und die sollte sich dann da auf einen Platz setzen, und sie stand aber sofort wieder auf und ging wieder zurück. Sie wurde wieder da hingbracht. Und dann erfuhr ich hinterher, beim Konzert ist die dann auch ganz wunderbar da sitzen geblieben, und da haben mir die auch erzählt, das ist ein Wunder gewesen.

Sie wäre auch in ihrer Gruppe von Menschen, die sie sonst schwer aushalten können und immer irgendwie hin und her rennen müssen. Die ist in einem so katastrophalen Zustand, – sie fühlt sich als 35 -Jährige, sie ist bestimmt um die 70 gewesen und sucht nach ihren Kindern. Und hat das Gefühl, sie muss ihre Kinder finden, um denen zu helfen, und darum diese innere Unruhe ständig, und hier war mal dann eine Stunde, wo –, inzwischen weiß sie, dass das so ein schönes Erlebnis wird, aber beim ersten Mal, sagten die, das war wie ein Wunder, für uns Pfleger auch, das zu beobachten, dass diese Frau mal ganz entspannt loslassen konnte.

Also ich könnte noch 2000 solcher Geschichten erzählen.

Ja, auch dieser Austausch eben, was die Musiker sofort in der Reaktion spüren, was sich wieder auf sie auswirkt, wodurch ihr Spiel auch immer besser, immer inspirierter wird, wirklich also weil sie diesen Austausch spüren, wie die Menschen

an ihren Lippen oder an ihren Instrumenten hängen. Ich moderiere hinterher auch immer ein Gespräch, das schaffen die Musiker nach so zwei Jahren dann, das auch selber zu machen und frage, was wollen die Menschen wissen, sie wollen immer wissen, wie viel das Instrument gekostet hat, egal, wer das ist, Kinder, Alte. „Was hat Ihr Fagott gekostet?“

Und das, das ist natürlich auch ein sehr guter Abschluss dann noch, dass nicht einfach das Konzert zu Ende geht, die Musiker weg, sondern jetzt haben sie Vertrauen, jetzt wissen sie, – und fassungslos stehen sie da, – „wieviel Jahre üben Sie, um so was Schönes machen zu können?“

Da erfahren die ältesten Menschen für sie völlig neue Dinge, über die sie sich noch nie Gedanken gemacht haben.

CS: Eine weitere Frage ist: Was ist das Therapeutische innerhalb Ihrer Projekte, in denen gemeinsames Musizieren oder Musikhören eine besondere Rolle spielt, wie würden Sie es beschreiben? Und gibt es in diesem Zusammenhang Aspekte, die besonders im Vordergrund stehen? Sie haben es schon angedeutet, aber könnten Sie das noch ein wenig vertiefen?

IvH: Ja, ich traue mich nicht, das therapeutisch zu nennen, weil Therapie habe ich ja selber nicht gelernt.

CS: Ja, aber Sie haben vorhin gesagt, Menuhin habe immer gesagt, Musik habe einen therapeutischen Aspekt.

IvH: Genau, habe ich so erfahren. Als er damit anfang, kannte er den Begriff Musiktherapie auch überhaupt noch gar nicht.

Und – sagen wir mal, im weitesten Sinn halte ich es für enorm therapeutisch, wobei ich sagen würde, da das auch immer Gruppen sind, ist das für jeden Einzelnen, – dem Einzelnen überlassen, sich dieser Therapie hinzugeben und davon zu profitieren.

Und sicherlich, ich weiß es ja selber, dass ich mein Leben lang –, wenn ich ein Cello hörte, hab ich anders gehört, als wenn ich eine Flöte gehört habe. Ich kann schlecht blasen.

Das ist also nicht mein Bezug zur Musik, und ich glaube, dass es jedem Menschen so geht, dass er seine Instrumente hat. Sicher gibt es auch viele, die da sehr vielseitig sind, und schließlich hab ich auch mal sehr gut Klavier gespielt und hab mich da auch hinein denken können, aber erst seit ich Cello spiele, weiß ich, was mir gefehlt hat vorher.

CS: Ja.

IvH: So, und ich traue mich nicht, das irgendwie Therapie zu nennen. Es ist ja auch, ja, es ist im weitesten Sinne würde ich sagen, eine ganz fantastische Therapie, so empfinde ich das.

CS: Und warum?

IvH: Weil ich die Wirkung spüre der Menschen, weil ich spüre, wie fahrig, wie krank, wie also –, z.B. auf einer Palliativstation war eine Frau, die ächzte und stöhnte in ihrem Bett, wir haben die Türen alle geöffnet, und eigentlich wollten die Pfleger, dass sie in ihrem Zimmer, in ihrem Bett das hört, aber sie wollte die Harfe direkt sehen und hören, und ich hab dann auch noch gesagt, ich komm dann nachher mit der Harfe nochmal zu Ihnen rein.

Nein, sie hat sich in einen Rollstuhl hütern lassen, und wir mussten unterbrechen und warten, bis sie da saß. Und wer also –, es war manchmal, – ich hab den Musikern auch gesagt: „Also, heute müsst ihr Enormes leisten und versuchen, nicht das zu überhören oder zu überspielen, aber doch, seid euch dessen bewusst, ihr tut etwas besonders Gutes.“ Und es war, innerhalb von einer Viertelstunde wurde dieses Ächzen und Stöhnen immer ruhiger und immer ruhiger, plötzlich saß sie einfach da und hatte auch ihre Schmerzen vergessen.

Jetzt, da ich selber keine Therapeutin bin, sondern das nur aus der Erfahrung erfahren habe, traue ich mich nicht zu sagen, ich empfinde es so.

Dass es eine, eine sehr sehr stark berührende therapeutische Wirkung hat –, aber jeder Wissenschaftler würde sagen, das ist ja Quatsch und so.

CS: Ungeachtet dessen meine ich jetzt: Aus Ihrer Erfahrung oder Ihrem Erleben heraus, wie würden Sie das näher beschreiben?

IvH: Ja, dass es also schmerzlindernd, Freude-fördernd, Bewegung-fördernd [ist]. Wenn das Ziele der Therapie sind –

CS: Ja, auf jeden Fall. Wenn Sie darüber noch etwas mehr erzählen könnten, einfach, wie Sie es empfinden, – jetzt unabhängig davon, ob Sie nun Therapeutin sind oder nicht, – weil Sie diese heilsame, bewegende, berührende, verändernde Wirkung von Musik auf Menschen erlebt haben.

IvH: Also Verändernde –, das ist das Entscheidende, die Menschen kommen zwar freudig, weil sie mich ja inzwischen kennen und wissen, da kommt was Schönes, aber dann ja doch, – also eine hat dann mal gesagt: „Oh schade, dass Sie heute eine Geige mitgebracht haben“, obwohl die es das letzte Mal gewünscht hatte. „Ich hätte ja doch wieder lieber gern Sänger gehabt. Das tut mir immer so gut.“ Und dann hab ich gesagt: „Tun Sie doch der Musikerin jetzt den Gefallen und hören sich das an.“

– „Ja, natürlich, auf jeden Fall.“ Und dann hat sie sich da auf den Stuhl gesetzt, war auch, hab ich sofort empfunden –, nach einer Viertelstunde war diese Frau genauso verzaubert von dieser Geige, ist nachher auch aufgestanden, hat die Geigerin umarmt und ihr gedankt und hat gesagt: „Das hab ich ja gar nicht gewusst, dass Geige so was Schönes ist, und dass ich das so empfinden kann, ich glaube, jetzt find ich Geige noch schöner als Gesang, aber das hab ich ja noch nie in meinem Leben gehört!“

Was ist das für eine Bereicherung ihres Lebens geworden, denn aus der Erfahrung mit den hörgeschädigten Kindern kann ich mir vorstellen, wenn sie das nächste Mal das Radio [anstellt] oder eine CD aufgelegt hat, dass sie die Geige anders gehört hat, nicht, und dass das dann auch wieder eine positive Wirkung hatte durch die Erinnerung an das Live-Erlebnis.

Also das Live-Erlebnis, finde ich, ist unbezahlbar und natürlich nicht ersetzbar. Durch nichts, mag die CD noch so mitreißend und schön sein für einen Kenner, wenn ich das selber spiele –

CS: Und wie würden Sie das beschreiben, warum ist das so?

IvH: Weil es eine Beziehung auslöst und ein Gefühl in den Menschen auslöst, bewirkt, dass es seinen augenblicklichen Zustand positiv steigert oder aus dem Negativen heraus positiv wirkt.

Und ja, auch gerade das Bewegende an der Musik, auch wenn wir ja eben eigentlich fälschlicherweise –, da ringe ich ja auch mit mir und nehme meine Enkel so ungerne mit in Konzerte, wo sie ruhig sitzen müssen, weil ich finde, das ist für ein Kind eine –, eigentlich nicht machbar, dass es da sitzt und nur zuhört. Weil das Bewegende in dem Element, das zuckt einem doch manchmal selber in den Beinen, wenn ein Tanz oder etwas sehr Rythmisches gespielt wird!

CS: Ja.

IvH: So, und da sind dann häufig Menschen, die haben lange ihre Beine nur im Rollstuhl gehabt, und auch gerade da, bei diesen Rollstuhlsitzern merke ich plötzlich, dass sie mit ihren Schultern zucken oder mit ihren Beinen zucken, was sie selber wohl gar nicht mehr gewusst haben, [und dass es] Dinge in der Erinnerung zurückruft, und das hat die Musik ausgelöst. Also das ist ein so belebendes, wirkungsvolles, so schnell auch wirkendes Instrument, im Sinne von einer anderen [Art] als nur ein Medikament oder irgendwas, wodurch sie sich sonst wohl versuchen, in eine Stimmung zu bringen.

Alkohol oder sonst was, das ist dann einfach nicht mehr notwendig, weil die Musik das in kürzester Zeit geschaffen hat.

Und nachdem diese erfasst werden von der Begeisterung auch der Musiker, die sie ja gesehen haben, mit welcher Freude sie auch gemeinsam spielen, dieser menschliche Kontakt –, daher sag ich den Musikern auch immer: ganz wichtig, ihr müsst ständig Kontakt untereinander halten und euch mit den Augen und auch mal zulächeln. Das, auch das überträgt sich auf die Musiker und auf das Publikum dann wieder, denn das wird hinterher immer positiv bemerkt: „Ihr hattet aber Spaß auch daran, und das hat uns auch beflügelt und hat uns überzeugt von dem da“, und dann kann man spielen, was man will.

Also wenn die Musiker mich fragen, soll ich denn dieses moderne Stück auch mal probieren, und dann sag ich, wenn du das mit Überzeugung spielst. Und am besten ist es, die müssen immer moderieren zwischendurch, also davon halt ich ganz viel, Musik nicht einfach nur hinzusetzen und spielen lassen, sondern da muss vorher auch verbaler Kontakt [sein], eine Beziehung geschaffen werden.

Dann erzählen die –, also ich weiß von diesem spanischen Komponisten, dass der in einem spanischen Dorf lebt, und die Überschriften von den einzelnen Sätzen sind z.B. „das Licht in der Kirche“ oder „der Mond hinter dem Wald“ oder so, und dann kann das so modern sein, wie ihr wollt, die Zuschauer wissen das, die Zuhörer wissen das dann ja. Und dann sagten sie hinterher, das war aber interessant, also ich habe genau das Licht gesehen. Also, ganz viel Kreativität wird da ausgelöst, was die Menschen vorher nicht geahnt haben, und was sie vielleicht auch nicht selber hätten schaffen können, diese genauen Bilder. Hm, das ist ja vielleicht nicht nötig, aber es ist mal ein Lernprozess.

Wenn man etwas anderes hört, sich vorzustellen: Oh, hat der Komponist da vielleicht gerade bei einem schlechten Wetter einen Sonnenstrahl gesehen?

Also, ich kann mir nichts Schöneres und nichts Besseres [vorstellen]. Nun bin ich selber sehr empfänglich für Musik, aber ich merke eben bei diesen Zuhörern, die eigentlich –, ja, wir gehen ja dorthin, weil sie sonst keine Chance haben, eben Live-Konzerte zu hören.

Sie werden abgelehnt, weil man denkt, das macht sowieso keinen Sinn, und wir wollen ja nicht die anderen stören, und gerade diese Menschen werden reanimiert. Das ist ein fantastisches Erlebnis, die Gesichter sehen hinterher ganz erfüllt, glücklich, zufrieden aus, auch so ein Ausdruck, – Sie sind ja Hamburgerin, – ein alter Behinderter im Rollstuhl, der am Ende so [anerkennend] gesagt hat, als ich an ihm vorbeikam: „Oberstes Regal!“ Also, der hat bestimmt noch nie ein klassisches Konzert gehört, aber er hat das genau empfunden, dass das etwas besonders Schönes war.

Besser kann man's doch gar nicht beschreiben. Ja, also ich kann es technisch nicht versierter beurteilen, kann nur meine, meine eigenen Gefühle [beschreiben].

CS: Gut, darum geht's ja auch im Moment, ja, danke. Dann –, jetzt möchte ich zu einem weiteren Fragenkomplex kommen: Worin sehen Sie den

gesellschaftsverändernden, bewusstseinsverändernden und kulturgestaltenden Aspekt in dieser künstlerisch-musiktherapeutischen Arbeit? Und was für eine gesellschaftsverändernde Rolle hat das Live Music Now-Projekt oder gemeinsames Musizieren Ihrer Einschätzung nach? Wie also kann Musik und gemeinsames Musizieren bewusstseinsverändernd wirken? Und: Welche Qualitäten und Werte sind nötig für eine gewandelte Gesellschaft, und welche Rolle spielt dabei das Musizieren?

IvH: Also wir, ich bin ja ganz stark von der klassischen Musik geprägt und habe da ganz große Bedenken am Anfang gespürt, ich hab am Anfang auch schon von dem Gefängnis erzählt, und das ist in den anderen Räumen eigentlich ganz ähnlich gewesen. „Klassik hat mich nie interessiert“ –, sie konnten aber auch nicht so genau definieren, was das eigentlich bedeutet. Und inzwischen haben wir den Bereich auch sehr erweitert, also, ich musste auch meinen Schweinehund überwinden, um das anzuerkennen, dass andere Musik auch die Menschen anspricht und etwas bei ihnen auslöst.

Und ich glaube, die Musik ist überhaupt das Einzige, was gesellschaftsverändernd wirken kann, weil die Musik sich von anderen Künsten wesentlich unterscheidet. Also ich, – wenn ich Bilder angucke und in ein Museum gehe, dann kann ich meine Augen zumachen, und dann sehe ich nichts mehr, und dann können die mich nicht stören, mich auch nicht erfreuen. Wenn ich im Theater bin, kann ich mir meine Ohren zuhalten, weil mir der Text nicht gefällt oder – das ist eine völlig andere Art, wenn ich töpfere oder mit Holz arbeite oder so, dann sind das auch befriedigende Tätigkeiten für denjenigen, der das tut. Aber die Wirkung auf andere, das trifft nur diejenigen, die ähnlich denken.

Aber dagegen die Musik, so erfahre ich, so erlebe ich das als anders zu dem, was ich alles vorher erzählt habe, es kann sich kein Mensch wehren. Die Musik dringt ganz schnell in das Herz hinein, sie muss allerdings, – es kann ein rührender Aspekt sein, wenn kleine Kinder mit der Blockflöte spielen, aber das ist ein Augenblick –, die Musik dringt in den Körper ein, und es ist ein Katastrophe, würde ich sagen, besonders bei den so genannten zivilisierten Menschen, was für eine geringe Rolle die Musik spielt. Wenn ich daran denke, ich hab ja selber 20 Jahre musikalische Früherziehung gemacht, und die Eltern haben mir ihre Kinder gebracht und haben gesagt: „Ich hoffe, dass Sie es schaffen, das Kind an die Musik heranzuführen.“ Da habe ich gesagt: „Also, das werde ich nicht in wenigen Stunden schaffen, auch wenn sie ein oder zwei Jahre bei mir sind, wenn Sie nicht selber mitmachen.“ Und dann hab ich die Eltern immer eingeladen, mit dabei zu sein, damit die das dann vielleicht auch so, – ihre eigene Blockade überwinden.

Mal mit einem Topfdeckel zu klappern, wenn sie gerade in der Küche sind. „Ja, ich habe gar keine Zeit“. Hab ich gesagt: „Also beim Rühren in der Küche können Sie im Rhythmus rühren und mit dem Kind ein Lied singen.“ – „Nein, ich kann nicht

singen.“ Und so schreckliche Dinge. Deutschland –, das ist meines Erachtens die schlimmste bürgerliche Fehlentwicklung, die es in den europäischen Ländern gegeben hat, dass die Kulturmusik, die von unten gekommen und gewachsen ist, sich dann hochstilisiert hat zu Mozart, Beethoven, – was ein Kenner natürlich sehr schätzt, aber wo das Volk ja nicht in gleichem Maße mit einbezogen worden ist.

CS: Ja.

IvH: Mozart hat aber seine wichtigsten Melodien aus dem Volk auch geschöpft. Das waren Dinge, die er auf der Straße gehört hat, oder ein Janacek ist durch die Natur gegangen und hat die Vogelstimmen aufgeschrieben und das wieder in seine Quartette und in seine Kammermusik oder in seine Klavierstücke eingebaut. Also, dieser Grundprozess, der ist in unseren Ländern total vernachlässigt und ist dringend notwendig. Tja und ich sehe wirklich als das einzige Mittel, gesellschaftlich etwas zu bewirken, indem die Musik wieder eine ganz andere Rolle spielt.

CS: Ja, das ist das Thema, was mich hier besonders interessiert. Und das ist genau das, was Sie ansprechen: Musik als eine Kraft, die die Gesellschaft mit verändern kann.

IvH: Ja, und die jeden Menschen ins Herz trifft. Und zwar ohne dass er das will oder das bewusst erlebt, aber – Gott sei dank, in meinem Elternhaus haben wir viel gesungen, viel Kanon gesungen, und das hab ich mit meinen Kindern und Enkeln natürlich auch wieder gemacht. Ich spüre, was die für ein anderes soziales Empfinden haben, dass sie auch hinhören, die spielen natürlich auch zum Teil Instrumente jetzt, – das hat man alles wissenschaftlich erforscht. Ich hab eine gute Freundin, die an der Mendelssohn Hochschule in Leipzig dafür zuständig war, noch vor der Öffnung der Mauer.

In fünf oder zehn Schulen war das, glaub ich, in fünf wurden jeden Nachmittag künstlerische Bereiche angeboten und in den andern fünf Schulen wurde normaler Unterricht gemacht und nur Sportliches oder so. Der Unterscheid nach drei Jahren, der dabei herausgekommen ist –, der IQ hat sich nicht erhöht, das ist nicht das Ziel der Dinge, aber die Kinder hatten ein total anderes Gemeinschaftsgefühl und waren fähig, einander zuzuhören und gemeinsam etwas zu entwickeln, und das, das schafft man nicht nur mit Gerede, nicht? Also es wird ja heutzutage viel diskutiert und geredet auch mit den Kindern, das schafft das nicht.

CS: Ja.

IvH: Das schafft vielleicht, irgendwas im Gehirn da festzusetzen, aber es muss gefühlt werden, und dieses Fühlen schafft nur die Musik und deswegen, also ich würde es, das Thema ungern wieder Therapie nennen, aber vielleicht muss es erstmal wieder therapeutisch benutzt werden, um nachher wieder eine Selbstverständlichkeit zu sein.

CS: Ja, das ist auch ein Punkt, den ich anspreche in meiner Arbeit, denn wir sagen Therapie dazu, weil es nicht selbstverständlich ist in unserer Gesellschaft.

IvH: Genau.

CS: Sonst würden wir überhaupt nicht auf die Idee kommen, sonst wäre es Teil unseres Lebens. Ich thematisiere auch den Punkt: wo fängt Therapie an und was ist Leben? Oder ist das ein fließender Übergang?

IvH: Ja, das empfinde ich ganz genauso.

In Hamburg wird gerade für jedes Kind ein Instrument für die 2. Klasse oder 3. Klasse angeschafft. Aber die Lehrer sind nicht dafür ausgebildet, wie soll das funktionieren, hilflos wird der davor stehen, das wird ein totales Scheitern, weil: Die begabten Kinder und die empfindsamen Kinder, die werden sehr schnell merken, oh das ist ja was Wunderbares, aber sie werden so gestört werden von den andern, die andere Probleme haben und therapiert werden müssten, ehe sie dieses Feinempfinden bekommen.

Das muss eben ja vorbereitet werden, dafür muss es Ausbildungen geben, also die Leute müssen alle einmal hierher, bevor sie mit Kindern nun mit diesen Instrumenten –, denn auf einer Geige kann man ja klopfen und an einer Geige kann man zupfen und muss um Gottes Willen nicht gleich streichen, und das ist eben auch bei den Lehrern wirklich mit solchen Ängsten verbunden.

Die sehr guten Musiker, die bis jetzt immer Orchester in Schulen geleitet haben, die haben Angst davor, weil sie sagen, ja dann ist ja keine Zeit mehr für die Hochbegabten, da noch zum Konservatorium zu gehen und dafür zu üben.

Die sehen auch nicht, dass es besser wäre, die ganze Gemeinschaft würde von diesem Willen gepackt und wäre begeistert davon, und man würde jeden Morgen mit einem Lied anfangen, und in der letzten Stunde dann als Dank, dass die Schüler so aufmerksam in der Schule waren, dürfen sie dann auch noch mal ein bisschen mit Instrumenten spielen und was ausprobieren. Und das kann sich so nicht entwickeln, wie das jetzt versucht wird, mit einem Hauruckverfahren, wir sind zu verkopft –, ach, wie bin ich froh, dass ich diese Ausbildung nochmal machen durfte.

CS: Welche Ausbildung meinen Sie jetzt? Zur musikalischen Früherziehung?

IvH: Allgemeine Musikerziehung nennt sich das, also ich kann theoretisch auch in Altersheime gehen und mit Alten Musik machen, – jetzt hab ich ein bisschen den Faden verloren.

CS: Sie sagten, Sie seien so froh, dass Sie das machen konnten, als Gegensatz zu dem Verkopften.

IvH: Als Gegensatz zu dem Verkopften. Dass ich mich auf den Fußboden setzen musste, das ist am Anfang für mich mit 40 Jahren eine Überwindung gewesen. Aber dann hab ich erlebt bei einer meiner Dozentinnen, die auch keine Ahnung hatten, weil die es nämlich in Deutschland gelernt haben –, die dann mit ihrem Fuß eine Handtrommel einem Kind zuschubste, mit dem Fuß, so, ich wär‘ am liebsten aufgestanden und dann rausgegangen. Wie kann man Kindern so etwas vormachen und nachher wütend sein, dass die damit Fußball spielen wollen.

Wenn Sie das gesehen haben, also so ein ganz ursprüngliches Gefühl auch für die Achtung vor einem Instrument, das ist einfach nicht mehr da, weil die Kinder es zu wenig erleben und die Gesellschaft es zu wenig erlebt. Wie gesagt, die Kinder wurden mir von den Eltern gebracht: „Bitte führen Sie mein Kind an die Musik.“ Das funktioniert so nicht, da kann man nicht sein Kind eine Stunde in der Woche irgendwo hinschicken und da etwas bewirken. Natürlich, die Kinder haben das alles sehr genossen und sind mit großen Augen –, aber dann ging’s nicht weiter.

CS: Ja, und wie könnten Sie das beschreiben, wie Sie diesen gesellschaftsverändernden Aspekt eines kulturellen Wandels mit Hilfe der Musik sehen?

IvH: Ja, dass, dass diese Prozesse nämlich –, [es ist] das Aufeinanderhören, nicht mehr dieses stark egoistische Verhalten: Ich bin der Mittelpunkt der Welt und muss am meisten wissen und am schnellsten rechnen, das ist nicht das Wichtige, sondern das gemeinsame Hören, das gemeinsame Erleben, das gemeinsame Tun macht nachher ein Gefühl, wo es nicht mehr auf die beste Leistung ankommt. Ja, hm, ich kann das nicht beweisen, aber ich bin mir sicher, dass das so wäre.

Und, Gott sei dank, Orff, ich hab mich viel auch mit Orff beschäftigt, der hat das ja bei den Naturvölkern sich abgeguckt, nicht? Nur so ist ja sein Instrumentarium entstanden, weil er gesehen hat, ich muss sozusagen eine Kraal-Situation schaffen, und wie Kinder dann auf dem Rücken der Mutter schon den Rhythmus mitbekommen, und sobald sie selber stehen können, können sie an die Trommel gehen und damit – und werden schon von den Schwingungen berührt. Tja, also wenn wir vernünftig wären, dann müssten wir das machen, das würde die Menschen wieder friedlicher machen.

CS: Ja.

Auf eine Frage möchte ich nochmal einen Blick werfen: Welche Qualitäten und Werte sind nötig für eine gewandelte Gesellschaft, und welche Werte sind es, die für dich Musik in diesen gemeinschaftlichen Zusammenhängen transportiert? Du hast von dem Hören gesprochen, vielleicht könntest du noch ein wenig mehr dazu sagen?

IvH: Ja, was ich auch schon angedeutet habe, jeden neben sich, gegenüber als Mensch zu sehen, einfach nur einen Menschen zu sehen, ganz offen und nicht zu bewerten, sondern jeden Menschen, mit dem ich in Kontakt bin, sein lassen, so wie er ist. Nicht bewerten und seine Fähigkeiten und seine Qualitäten [wertschätzen], dass der andere auch im Austausch mit mir seine eigenen Qualitäten verstärken kann und auch wiederum in die Gemeinschaft einbringen kann.

Das ist auch das, was man mir immer wieder sagt: Dass, sie das Empfinden haben, dass durch das, was ich mit Live Music Now eigentlich auslöse, dass die Alten da untereinander, weil sie sich über das Gleiche freuen, dann hinterher darüber austauschen können, und vorher dachten sie, zu dem kann ich gar keinen Kontakt aufnehmen, weil, weil es keine Möglichkeit gab. Und Musik ist sowas Einfaches.

CS: Ja.

IvH: [Als ich gesehen habe,] was in jedem Menschen drinsteckt, – so bin ich fest der Überzeugung, nachdem ich 20 Jahre ja eben auch Früherziehung gemacht habe, jeder Mensch ist musikalisch. Musikalisch heißt nicht, dass er perfekt ein Instrument spielen kann, oder dass er ein perfekter Sänger wird, oder dass er ein toller Rhythmiker wird, sondern jeder hat seine Gefühle und seine Fähigkeiten, und Musik hören ist ja auch was Tolles, es muss ja auch Menschen geben, die zuhören.

CS: Ja, natürlich, das gehört genauso dazu.

IvH: Das gehört genauso dazu, und je mehr ich selber Erfahrung mit Musik gemacht habe, dadurch, dass ich in einem Chor mitgesungen habe oder in einer Rhythmusgruppe mit Trommeln ausprobieren durfte, diese Wirkungen gespürt habe, desto besser kann ich zuhören, weil ich weiß, wie wichtig es ist, ein bisschen genauer hinzuhören, um noch Feinheiten zu erleben, sag ich jetzt mal. Also, um es von dem reinen Hören, – weil es dabei im Körper ja weiter geht und dann noch im Gehirn was auslöst, – dass es mich im Ganzen stärkt, weiter macht und aufnahmefähiger macht.

Meine Eltern haben ganz früh zu mir gesagt – ich hab immer gesagt, ich möchte was mit Musik machen – : „Also erstens musst du doch nicht deine Nerven so

strapazieren beim Musikmachen,“ – „Ich will doch mit den andern singen und spielen!“ – „Ja, also, aber auf die Dauer werden deine Nerven das nicht aushalten.“ Das war ein Argument für sie.

CS: Ja, das war früher so ein Argument, ich weiß.

IvH: „Und außerdem, so begabt bist du ja auch nicht.“

Und was heißt begabt, nicht? Also ich hatte ein absolutes Gehör, hat meine Klavierlehrerin dann [gesagt], doch das ist natürlich dann durch Blockflötengedudel oder so richtig verschlampt. Ja, also ich hab beim Streichen jetzt, was ich nun ja auch schon etwas über 30 Jahre mache, erfahren, dass sich das zurückbilden [kann], also nicht jeder Ton, – ich bin erschrocken, so wie eine Nichte von mir, wenn sie sagt, oh, hm, dieses Fis von der Hupe, das ist ja schrecklich, aber bei ungestimmten Instrumenten tut es mir auch weh.

Und als kleines Kind, sagte meine Mutter, hab ich schon geweint, wenn meine Kinderpflegerin ein Kinderlied, was ich gut kannte, so schlecht gesungen hat. Aber wenn alle Menschen davon wüssten, dann könnte man ja auch besser Rücksicht nehmen, weil jeder für sich diese Erfahrung machen könnte.

CS: Nun noch eine Frage, die in diese Richtung geht, die du gerade ansprichst, und zwar: warum berührt Musik Ihrer Wahrnehmung nach die Menschen auf einer so tiefen Ebene?

IvH: Es löst einfach etwas aus, was, sag ich jetzt mal, von meiner Erfahrung –, aber so spür ich es bei den anderen Menschen auch –, an irgendetwas, irgendetwas wird wach gerufen, entweder eine Erinnerung, eine Sehnsucht, ein Gefühl, ein Naturerlebnis und –

CS: Eine Erinnerung an was?

IvH: Ja, verschiedenster Art, das kann ein menschliches Erlebnis sein, also so empfinde ich es, und das sind manchmal ganz kurze Momente, aber die berühren mich jedenfalls so tief, und das spür ich, ich beobachte das beim Publikum sehr stark, weil ich ja auch immer Notizen dabei mache, ich sag dann den Zuhörern immer, ich beobachte die Musiker, und ich muss mit denen hinterher sprechen, aber ich schreibe mir da auch viel auf, was mir auffällt, auch um es im Team weiterzugeben, damit die auch so ein bisschen mehr noch Gefühl dafür entwickeln und nicht hinterher nur sagen: „Aber die Stühle waren nicht in Ordnung.“ Furchtbar, weil sie selber dann vor lauter Organisieren nicht mehr die Muße haben, sich einfach der Musik hinzugeben, aber das haben die eben nicht gelernt, nicht? Sie haben auch –, empfinden das genauso hinterher als Geschenk, was sie da erlebt

haben, aber nutzen das auch viel zu wenig, weil das für sie, – weil das für sie neu ist jetzt, das ist, ja es ist etwas sehr Unbeschreibliches, was man mit Worten eigentlich nicht ausdrücken kann. Das ist auch das Besondere, man kann noch so tolle Kritiken und Beschreibungen machen, – das ist etwas ganz Persönliches von demjenigen, der etwas sagt, weil jeder Mensch seine ganz eigenen Gefühle dazu entwickelt und ganz andere Dinge bei ihm sensibilisiert oder gewinnt oder reanimiert oder wie auch immer werden.

Und eben etwas, was ich, – wovon ich von den anderen Künsten sehe –, ganz deutlich unterscheide, und inzwischen weiß man ja, dass in der Atmosphäre Klänge sind, und dass, wenn wir in der Natur sind und das Rauschen von Bäumen oder von Gras nicht nur sehen, sondern auch hören, – auch das löst ja etwas ohnehin in uns aus.

CS: Ja, könnten Sie mir dazu noch etwas sagen? Zu der Verbundenheit von Musik und Natur?

IvH: Es ist ja aus der Natur entstanden. Wenn man sich ein bisschen damit beschäftigt, wie Instrumente entstanden sind, und das weiß ja eben heute auch kein Mensch mehr, dass die Indier Löcher in die Erde gebohrt haben und Hölzer drüber gelegt und da drauf geklopft haben. Und das waren dann verschiedene [Töne], und daraus ist jetzt ein Xylophon entstanden, und daraus hat man dann ein Metallophon jetzt wieder neu dazu gemacht, aber da ist nichts, nichts ist ohne die Natur entstanden.

Es gibt überhaupt gar nicht, – keine Farbe, kein Design, was wir nicht in einem Muster in der Natur irgendwo entdecken, Kristalle beim Gefrorenen oder im Aufgelösten durch diese Ornamente, im Gewachsenen, – es ist alles schon da, es gibt nicht Neues, das müssen wir alles neu entdecken, um es wirklich schätzen zu lernen. Ich sag das so bewusst, nicht bewertend. Gerade von diesem Bewerten will ich ja weg, sondern jeder hat so viel in seinem Umfeld, was er einfach so genießen könnte, ein selbst gepflücktes Blatt –

CS: Eine Blume –

IvH: Blume, den Duft einer Blume, es wäre so leicht, und warum können so viele Menschen es überhaupt nicht mehr [wahrnehmen], das ist furchtbar.

CS: Ja, diese Verbindung Musik-Natur, Natur-Musik –

IvH: Ja, ja, weil diese Musik etwas in mir auslöst, und dann erinnere ich vielleicht auch ein Naturerlebnis, und wenn es mich das nächste Mal bewegt, mir begegnet,

dann erinnere ich mich ja auch wieder an die Musik, was mich daran erinnert hat, das ist so ein ständiges Hin und Her.

Ja, das empfinde ich genauso. Sie sind, nehme ich mal an, noch mindestens 20 Jahre jünger als ich.

CS: Ich bin 52 geboren. Und du, wann bist du geboren?

IvH: 39. Also Sie haben, du hast noch die Chance, da vielleicht irgendetwas zu bewirken, obwohl ich weiß, wie hart und steinig der Weg ist, nicht? Schön, zu erleben, dass es so jemanden wie dich gibt.

CS: Ja umgekehrt genauso.

IvH: Ja, und ich hab dasselbe übrigens auch bei Katja Noss gespürt. Sie hatte ein zu kämpferisches und aufregendes [Leben], ich hab viel Glück gehabt, und vielleicht auch von der Natur bin ich, empfinde ich bei dir auch so –, beschenkt.

CS: Ja, ich danke dir sehr für das Gespräch

IvH: Und auch ich danke dir, dass ich dich kennen lernen durfte.

CS: Ja.

IvH: Etwas ganz Wunderbares.

CS: Ich danke dir auch, dass ich dich kennen lernen durfte.

IvH: Das ist schön.

10.10 Interview mit Heide Göttner-Abendroth am 10.12.2008 im Lebensgarten Steyerberg

CS: Liebe Heide, in deinen Werken sprichst du von dem Kunstbegriff im Matriarchat als etwas, dass überhaupt nicht aus dem Zusammenhang von Kultur, Wissenschaft, Gesellschaft und Spiritualität zu lösen ist. Immer geht es bei der Kunst um ein Gesamtkunstwerk, eine Magie des Lebens, die dazu da ist, das Leben zu feiern. Mir ist bei meiner Fragestellung bewusst, dass es hier nicht um die Aufklärung oder Beantwortung einzelner Bereiche geht, sondern dass alle miteinander verbunden sind.

Wie würdest du dieses vollkommen andere kulturelle und gesellschaftliche Bewusstsein in den matriarchalen Kulturen beschreiben, und was ist für dich das Zentrale darin, besonders im Hinblick auf Kunst und Heilung?

HGA: Ja, das andere kulturelle Bewusstsein kurz zu beschreiben, ist eine ziemlich unmögliche Aufgabe, aber ich gebe dir gern ein paar Stichworte dazu.

Also, das kulturelle Bewusstsein ist erst einmal prinzipiell ein spirituelles. Es ist nicht durch profane Intentionen geprägt wie Machterwerb und Gelderwerb und solche Dinge mehr oder Prestige und Einfluss, was unsere Kultur so prägt, sondern das ist ein prinzipiell spirituelles Bewusstsein, was die Kulturen aller Lebensbereiche matriarchaler Gesellschaften prägt.

Nun muss ich kurz beschreiben, was der Gehalt des Spirituellen ist, denn das wirkt sich natürlich auf die Kulturauffassung und auf all die anderen Bereiche, auf die ich jetzt nicht eingehen werde, aus. Wir haben eben eigentlich schon den zentralen Satz genannt: Alles ist mit allem verbunden. Das ist zwar heute ein allgemein gebrauchter Satz, aber die wenigsten wissen, dass er aus einem matriarchalen Kulturverständnis stammt. Alles ist mit allem verbunden, weil alles im Grunde ein Wirken göttlicher Kräfte ist.

Ich muss kurz etwas sagen zum Begriff von Göttlichkeit im Matriarchat, es gibt keine Gottheit, Gott oder Göttin außerhalb der Welt, sondern die ganze Welt, so wie sie ist, mit allem, was da erscheint und webt und lebt, ist göttlich. Insofern sind alle Kräfte und Erscheinungen göttlich. Ich meine, dass muss man sich mal zu Bewusstsein führen, wie weitgehend das unsere üblichen Vorstellungen religiöser und kultureller Art aus den Angeln hebt.

Und darum ist dieser Satz: Alles ist mit allem verbunden eigentlich nur eine logische Folge von dieser Vorstellung, dass die ganze Welt göttlich ist, und zwar weiblich göttlich. Es wird dann verbildlicht in den Mythologien, in Gestalten umfassender Schöpferin-Göttinnen wie der ägyptischen Nut beispielsweise, die sehr alte matriachale Wurzeln hat. Oder ein anderes umfassendes Göttinnenbild ist die mütterliche Erde, im Griechischen „Gaia“, und in vielen anderen Völkern mit anderen Sprachen, mit anderen Namen versehen. Ich will nur die beiden nennen,

denn dann wird's uns klar, wenn das als göttlich betrachtet wird, was die Umfassendheit ausmacht. Und insofern, da das göttliche Wesen oder göttliches Wirken ist – wie gesagt, diese mythologischen Bilder sind nur Bilder, werden auch von matriarchalen Menschen als Bilder verstanden, denn man macht sich natürlich von der Erde ein anthropomorphes Bild, wobei sie genau wissen, dass die Erde etwas anderes ist, das ist das Ganze, auf dem wir leben, das wir fühlen, anfassen, worin wir atmen usw. Es ist also nicht so, dass sie an den Bildern kleben bleiben, sondern dahinter stehen diese geistigen Ideen. Nehmen wir nur einmal das Beispiel der mütterlichen Erde, natürlich ist darauf alles mit allem verbunden, es ist ja ein einziges göttliches lebendes Wesen.

Das taucht auch heute wieder in der Gaia-Theorie auf, und ich freue mich sehr über diese matriarchalen Elemente in den modernen Strömungen, den neuen Strömungen, aber das stammt aus matriarchalen Wurzeln und aus matriarchalem Kulturbewusstsein, diese Begriffe wie die Vorstellungen. Also wenn wir davon ausgehen, – und insofern, ich bring's jetzt einmal auf die alltägliche Ebene, da alles mit allem verbunden ist und alle Kräfte, Elemente, Lebenserscheinungen, Lichterscheinungen göttlich sind, ist im Grunde alles, was Menschen tun in ihrem Leben, rituell.

Alles ist rituell eingebunden, das drückt sich ganz konkret so aus, – ich geh jetzt mal von einem bäuerlichen Beispiel aus –, matriarchale Gesellschaften haben verschiedene Formen für ihre Basis-Ökonomie, und [es sind] meistens bäuerliche Gesellschaften. Wenn der Bauer oder die Bäuerin auf's Feld geht, dann ist Säen ein Ritual, Ernten ist ein Ritual, Weben am Webstuhl ist ein Ritual, Kochen ist ein Ritual, Brotbacken ist ein Ritual und wird auch in ritualisierter Form getan, nämlich oft mit Gebeten begleitet und mit mythischen Gesängen, die genau die Bilder dieser Gottheiten, Göttinnen darstellen. Mal ein Beispiel:

Die Göttin Athene, die ihrerseits auch sehr alte Wurzeln hat, besitzt einen großen Webstuhl, sie ist auch die große Weberin. Und die webt dort nicht nur praktisch ein Gewebe, sondern sie webt die Fäden des Lebens und des Todes und des neuen Lebens. So stellt man sich das vor. Oder Töpfern ist ein Ritual, wobei die Frauen mit dem Gefäß, das sie von der Erde nehmen, als Töchter der Erde sozusagen auch ein lebendes Wesen herstellen, das dann die Enkelin der Erde wird, insofern folgt das Töpfern genau den Jahreszeitenrhythmen und ist mit Gebeten und Liedern begleitet. Das ist sehr gut beschrieben von einer Forscherin der kabyllischen Berbergesellschaft, wo diese Rituale noch leben und 1000 Beispiele mehr. Das heißt, wenn nicht einmal die praktischen Tätigkeiten aus dem spirituellen Kontext herausfallen, können auch solche Bereiche, die wir trennen wie Kunst, Wissenschaft, Politik usw. nicht getrennt sein, sondern sie sind in diesen spirituellen Zusammenhang inbegriffen und sind nicht krass getrennt in verschiedene Bereiche oder Betriebe wie Kunstbetrieb und Wissenschaftsbetrieb, – bei uns heißt das schon Betrieb!, was ja auch etwas ausdrückt –, [sie] sind weder getrennt, noch sind sie

profaniert. Ich habe in meinem Buch über matriachale Ästhetik dies herausgearbeitet, dass matriachale Gesellschaften zwar reiche künstlerische Äußerungen und Formen kennen, die insbesondere in ihre spirituellen Feste und Zeremonien und Rituale einfließen, aber dass sie Kunst nicht vom Leben trennen. Kunst ist für sie Ausdruck einer spirituellen Haltung, genau wie Wissen für sie Ausdruck einer spirituellen Haltung ist, darum würden sie das gar nicht trennen, und in diesem Sinne haben sie auch keinen abgetrennten Kunstbegriff entwickelt. Das ist nicht so überraschend, weil das in unserer Kultur noch im Mittelalter auch so bekannt war. Kunst war die Dienerin der Religion.

Und erst in der Neuzeit hat sich ein unabhängiger Kunstbegriff entwickelt bis hin zur L'art pour l'art, wo die Kunst dann wirklich sozusagen nur zum Selbstzweck wurde und so abgelöst von der Realität des Lebens ist, dass dann danach Künstler die größte Mühe hatten, sich vorzustellen, wie sie nun Kunst und Leben wieder zusammenbringen. Und so möchte ich etwas kritisch sagen, wenn man es vorher künstlich auseinander reißt, hat man natürlich hinterher Mühe, es wieder künstlich zusammen zu bringen, was bis heute nicht gelungen ist.

In unseren Gesellschaften ist Kunst in gewisser Weise ein spezieller Bereich, der auch in einem gewissen Ghetto lebt und in der Regel herzlich wenig Einfluss auf's Leben hat. Das hängt mit der Konstruktion in verschiedene Abteilungen im patriarchalen Leben zusammen, wo alles getrennt wird, damit jede Sphäre irgendwie ein Betrieb wird mit entsprechenden internen Machtstrukturen.

Das gibt es im Matriachat nicht, Kunst ist der Ausdruck spiritueller Haltung, wird auch nicht gesondert gehandhabt, sondern fließt als bildende Kunst, Musik, Tanzkunst, Wortkunst ein in die Zeremonien und großen spirituellen Feste.

Nun – Kunst und Heilung – Du hast mir eine sehr umfassende Frage gestellt – das ist genau mit der Heilung, bei uns gibt es auch einen Heilungsbetrieb.

Der manifestiert sich in Krankenhäusern und Arztpraxen und Krankenkassen und Gesundheitsreformen, ein Bereich für sich, wo dann die verschiedenen Kräfte mit ihren Machtkompetenzen gegeneinander rangeln und kämpfen, ein typisch patriarchales Modell.

Das ist unbekannt im Matriachat. Auch Heilung ist dort ein Ausfluss von Spiritualität. Nicht zufällig gibt es dort, – also, ich möchte noch einmal zur Kunst, weil das ist –, in der Kunst gibt es auch wie für den Bereich Heilung, – ich sag jetzt mal Bereich, um die Verschränkung dann zu zeigen, Bereich ist im Grunde nur unsere Redeweise, sie würden das nie so sagen –, es gibt für den Bereich Heilung Göttinnen, ich nenn gleich welche, und es gibt für den Bereich Kunst Göttinnen. Wir werden gleich sehen, anhand dieser Gestalten, die ja mythische Bilder sind, wie stark das verschränkt ist.

Also Göttinnen der Kunst sind beispielsweise die neun Musen. Bei den neuen Musen findet man alles, was dort unter Kunst verstanden wird, das reicht von der Astronomie der Muse Urania bis zur Muse Erato für Liebeslyrik und was noch alles

dazu gehört, ich muss sie jetzt nicht aufzählen, das ist der ganze Bereich. Und dieser Bereich, diese einzelnen Sparten der Musen sind nicht getrennt, sondern da spiegelt sich, was alles in ihre Zeremonien und rituellen Feste einfließt. Natürlich fließt da die Astronomie ein, denn man feiert ja die Jahreszeitenfeste zu bestimmten astronomischen Daten. Und jemand muss über die astronomischen Daten Bescheid wissen, das tat die Göttin oder Muse Urania in Gestalt ihrer Priesterin, kündigt das Datum an, und dann wird das Fest gefeiert, insofern hat Astronomie etwas mit Kunst zu tun. Das könnte ich für die anderen Musen auch nennen, aber das würde jetzt zu weit führen.

Bei Heilung dasselbe. Ich nenne mal Göttinnen des Heilens: Fast alle sehr alten und archaischen Göttinnen, Muttergöttinnen und Unterweltgöttinnen insbesondere haben mit dem Heilen zu tun, denn Heilung kommt nach matriarchaler Auffassung aus der Anderswelt oder Unterwelt. Das mag uns verwundern, denn wenn wir uns moderne Ärzte anschauen, sehen sie nicht wie Unterweltsgestalten aus. Aber das wird sehr schnell verständlich, denn in der Unterwelt oder Anderswelt wohnt ja die geheimnisvolle Kraft, die erst einmal die Toten mütterlich empfängt, sie aber dann umwandelt und transformiert und zur Wiedergeburt vorbereitet, das heißt, Tod und Wiedergeburt wohnen in der Anderswelt. Und Krankheit und Heilung streifen das Thema Tod und Wiedergeburt, nicht in der so dramatischen Form, aber in einer analogen Form. Insofern wohnen die Kräfte von Krankheit und Heilung auch in der Anderswelt und kommen von dorthier.

Nun sieht man dies sehr deutlich an Göttinnen des Heilens. Die bekannteste auf europäischem Boden ist Hekate. Hekate ist eine klassische Unterweltgöttin, und sie trägt die Titel „Königin der Unterwelt“ und „Königin der Heilerinnen“, später wurden die Heilerinnen zu Hexen, drum heißt es dann auch später, sie ist Königin der Hexen. Aber diese Dämonisierung der alten, weisen Frauen, die Heilerinnen waren, die dann als Hexen abgestempelt und auch verfolgt wurden, ist ja bekannt, das muss ich jetzt nicht einfügen. Das heißt, Hekate wurde natürlich auch dämonisiert, aber sie ist eine große Göttin der Heilung, der Transformation und Heilung, Heilung ist Transformation.

Oder nehmen wir als anderes Beispiel Isis von Ägypten. Isis von Ägypten hat unendlich viele Funktionen und Gestalten und Aspekte, aber sie gilt auch als die große Magierin und Zauberin, die das ewige Leben von Toten erhalten kann, denn sie hat in der Mythologie ihren gestorbenen Gemahl Osiris einbalsamiert und damit seinen Leib unverweslich gemacht. Dann sendet sie ihn in die Anderswelt, und dort lebt er ewig weiter. Das gilt als eine Heilungskunst, und sie hat auch die ganzen Zauber –, große Zauberin heißt im Grunde auch große Heilerin, – sie hat die Magie des Heilens.

Ein anderes Beispiel, gut, ich könnte noch viele Beispiele nennen, auch in Tibet sind die sehr alten Mutter- und Unterweltgöttinnen die Klu Mo Göttinnen, die Krankheit bringen können und Heilung, sie wohnen auch in der Anderswelt, und so

weiter, das geht um den ganzen Globus, in allen Kontinenten, wo archaische, matriachale Kulturen existierten – und mit Ausläufern noch bis heute – finden wir diese Gestalt. Am interessantesten –, ich will noch zwei nennen, aus Europa: Die eine ist die Hygieia, von der haben wir unseren Begriff Hygiene abgeleitet. Und die Hygieia des Heilens, – sie wird dargestellt mit einer Schale und einer Schlange, wobei die Schlange einen Tropfen ihres Giftes in die Schale speit. Das ist ein Bild, was wir auf Dutzenden von alternativen Medizinen, Medikamenten wiederfinden, und diese Schlange ist das Symbol, denn die Schlange kann Tod geben oder Heilung, genau wie die Göttin der Heilung.

Gut, ich will jetzt nicht weitere aufzählen, das gibt ja schon mal ein schönes Spektrum her. Nun, wenn Kunst und Heilung –, gehen wir mal auf das Bild konkreter Heilungssituationen. Wir haben ja in matriachalen Kulturen keinen Ärzte- oder Krankenhausbetrieb, sondern die Heilerinnen sind die Schamaninnen und Schamanen. Ich nenne jetzt aber einmal nur die Schamaninnen, weil das Schamanintum, darüber habe ich schon einmal kurz geschrieben, ist eigentlich älter, weil die Entwicklung der Heilkunst ist eine genuin weibliche Entwicklung, und sie kommt zuerst von Frauen, weil sich Frauen natürlich mit ihrer Fähigkeit, Leben zu schenken, viel mehr und stärker mit Heilung verknüpft gesehen haben oder es auch stärker gebraucht haben, darum ist das kein Wunder.

Außerdem, wenn Schamaninnen Heilung praktizieren, dann haben sie dafür nicht nur Heilungswissen, sondern sie praktizieren es ja in einem Heilungsritual, und in dieses Heilungsritual fließen sämtliche künstlerische Elemente ein, die man auch in ihren großen Zeremonien und gemeinsamen Festen findet. Ich meine, wir kommen sicher gleich noch drauf, dann beschreibe ich's noch im Einzelnen, wie ein schamanisches Heilungsritual abläuft, und du weißt es ja auch wohl, das ist so durchsetzt und geprägt von Kunst, wobei diese Kunst unmittelbar in die Heilung einfließt, dass man es nicht trennen kann.

Das heißt, jedes schamanische Heilungsritual ist im Grunde eine Zeremonie, die den gesamten Bereich der Mythologie, des künstlerischen Ausdrucks – und natürlich, was hinzukommt, – des Heilungswissens zusammenfasst, den man in matriachalen Kulturen findet, und da am deutlichsten in praktizierten Heilungsritualen sieht man die Verbindung von beidem. Gut, das hätte ich mal dazu zu sagen.

CS: Ich danke dir für deine Antwort.

Die zweite Fragen ist: Wie, würdest du sagen, ist die Bedeutung von Musik in diesen matriachalen Kulturen?

HGA: Ich glaube, das habe ich implizit schon gesagt, denn die Musik ist ein Teil ihrer spirituellen Zeremonien, Feste und Heilungsrituale, sodass ich das nicht noch mal extra jetzt sagen muss, es ergibt sich daraus, wobei –, ich kann dir jetzt Stück für Stück bei deinen Fragen das schamanische Heilungsritual näher erläutern.

Beim schamanischen Heilungsritual spielt natürlich Musik eine sehr sehr große Rolle. Ich hab's studiert am Beispiel des koreanischen Schamanismus der Schamaninnen dort, man kann's auch an Beispielen sehen, aber das ist eben sehr sehr gut dokumentiert.

Und koreanische Schamaninnen treten immer auf mit einer kleinen Kapelle, und diese kleine Kapelle, ihre Musikerinnen umschließen Trommeln und Flöten, die archaischen klassischen Instrumente. Es kommen manchmal noch Zymbeln dazu, aber dieses ganze schamanische Heilungsritual, das ist ja eine Performance, wird getragen von Musik. Und das ist ziemlich eindeutig. Und ich meine auch, ihre spirituellen Feste, Zeremonien, das ist alles getragen von Musik, und Musik muss nicht immer Instrumente bedeuten, sondern Singen, magisches Singen spielt natürlich eine ganz große Rolle.

CS: Die nächste Frage heißt: Wie siehst Du vor dem Hintergrund der von dir erforschten matriarchalen Kulturen die Rolle des gemeinsamen Musizierens?

HGA: Ja, ich bin sehr froh, wenn die Fragen auf das Spezifische kommen, denn das andere, den allgemeinen Hintergrund, kennst du. Du kannst es ja auch selbst beschreiben und dich auf meine Bücher beziehen, da steht das ja überall drin. Ja, also das Gemeinschaftliche des Musizierens, das ist generell gemeinschaftlich. Da matriachale Menschen nicht individuell leben, denn das Konzept des Individualismus bzw. eine individualistische Lebensweise ist ihnen nicht bekannt, ist alles gemeinschaftlich, auch das Musizieren ist gemeinschaftlich. Und interessant ist, dass das Musizieren nicht, das möchte ich nochmal betonen, für sich allein vorkommt, sondern immer im spirituellen Kontext.

Ich nenne vielleicht nochmal ein paar Beispiele, dann –, also gut, beim schamanischen Heilungsritual habe ich's genannt, oder wenn sie eine große Prozession machen wie man's in Nepal ja heute noch bei ihren Göttinnen-Statuen, beim Durga-Fest macht, gut, das ist keine matriachale Kultur mehr, aber diese Reste im Kult sind sehr matriachal. Dann wird das begleitet von einem unglaublichen Höllenlärm von Musikinstrumenten, also nicht viel anders, wenn ich mir den Vergleich einmal erlaube, als bei uns, oder in der Schweiz, – Fastnachtsumzüge, die ja auch sehr alte Wurzeln haben, [und] mit unglaublich viel Musik begleitet werden. Das trägt sogar den ganzen Umzug, so ist es bei diesen Prozessionen. Oder bei Zeremonien: Da nehme ich mal ein Beispiel von den Hopi, die benutzen so gut wie keine Musikinstrumente oder fast keine, aber dafür wird ständig gesungen.

Also alle Gebete, die man ausspricht, an die Ahninnen, die Bitten um Regen, und die Ahnen, dass die Wolken kommen mögen, sie singen "Oh ihr Ahninnen und Ahnen, die ihr auf den Wolken wohnt, kommt mit den Wolken, und wenn ihr regnet, vergesst uns nicht, lasst es auf unser Land regnen", wunderschöne Gebete

sind das, auch so anschaulich, es wird gesungen, gesungen, gesungen. Das heißt, der Gesang ist nicht einfach eine Kunstäußerung, sondern der Gesang ist Gebet. Und als Gebet –, das ist natürlich eine erhöhte Ausdrucksform des Menschen, wenn er singt, eine erhöhte Ausdrucksform vergleichsweise zum Sprechen, und um sich an die göttlichen Kräfte und Ahninnen zu wenden, wird diese erhöhte Ausdrucksform gebraucht, das ist Gebet. Genauso, das möchte ich hinzufügen, wie Tanz ein Gebet ist. Auch Tanz ist eine erhöhte Ausdrucksform des Sich-Bewegens, und wenn man sich an die Gottheiten wendet, dann wird getanzt, deswegen sind ja so gut wie alle Zeremonien tänzerische Ausdrucksformen. Angefangen beim Heilungsritual der Schamaninnen bis hin zu den großen Zeremonien. Tanz ist Gebet und Musik und Singen ist Gebet.

CS: Und Tanz und Musik sind auch unmittelbar verbunden.

HGA: Unmittelbar, ja, man hat das Elementare da –, will ich nochmal auf das Bild der Musen zurückgehen, die Musen sind ja auch verkürzt worden und patriarchalisiert, aber das archaische Bild der Musen heißt eigentlich, dass die Musen sich einen Tanzplatz wählen nach der richtigen Zeit, die die Sterne anzeigen, und dort tanzen sie nach bestimmten Gesängen und bestimmten Metren. Wir haben ja im Griechischen noch solche Metren wie der Hexameter und der Daktylus, und man nennt dies Versfüße. Das heißt, seine Bedeutung, das sind Verse, die mit den Füßen getanzt werden. Das heißt, das sind im Grunde rhythmische Gesänge, die lernten sie noch im klassizistischen Unterricht, wie das so geht, der Daktylus ist ein Respondylus, das sind verschiedene Rhythmen, aber das sind eigentlich Tanzrhythmen.

Das heißt, die Musen – Ihnen wird das ja zugeschrieben, dass sie das erfunden haben als Göttinnen der Kunst – haben diese Versfüße und diese Melodien erfunden, das heißt, sie haben diese Rhythmen gesungen und danach getanzt. Das ist der elementare Ausdruck, der körpereigene Ausdruck in einem erhöhten Zustand, göttliche Kräfte auszudrücken. Die Priesterinnen haben das natürlich getanzt, sich an die Musen gewendet, im Gesang und im Tanz sich an die höheren Kräfte zu wenden und das als Gebet auszudrücken. Und erst später kamen dann zur Unterstützung Musikinstrumente dazu, typischerweise die Trommel zuerst, denn die Trommel drückt natürlich genau die Rhythmen aus, die die Versfüße tanzen. Und die Flöte ist noch ein sehr archaisches Instrument, wahrscheinlich zur Unterstützung der Melodie.

Kannst du die Frage nochmal wiederholen, ob ich die jetzt beantwortet hab?

CS: Ja, wie siehst vor dem Hintergrund der von dir erforschten matriarchalen Kulturen die Rolle des gemeinsamen Musizierens? Du hast von einer Vielschichtigkeit, einer Mehrdimensionalität gesprochen.

HGA: Genau, und was so interessant ist, man sieht es eben auch bei den Schamaninnen-Ritualen, dass in der matriarchalen Kultur die Verehrungsform in erster Linie Bewegung war und Musik, Gesang und Tanz. Während, wenn patriarchale Kulturen aufkommen, sind sie oft genau diesem leibgebundenem Ausdruck und Musik gegenüber feindlich. Weil das gehört für sie zur Anderkultur und heidnisch und wird verboten.

Wir wissen das aus der Entwicklung des Christentums, das ja zuerst in der mönchischen Religion begann, dass jeder körperliche Ausdruck, – Tanz und Gesang und sogar noch in der Natur –, wurde verboten, und Frauen, die das taten, im Ausgang des Mittelalters, gerieten in Gefahr, als Hexen denunziert zu werden. Also, das heißt, in patriarchaler Religion steht man steif vor seinem Gott und faltet die Hände, man darf auch nichts tun mit den Händen, man muss sie zusammenpressen, das heißt, beten, ja? Damit man nur nichts tut, was eine fröhliche, leibgebundene Ausdrucksmöglichkeit hat.

Ich nenne diesen Gegensatz einmal, damit wir erfassen, wie groß der Unterschied ist zwischen einer matriarchalen Leib/Seele-Haltung einschließlich der ganzen Kunst und dem Patriarchalen. Im Patriarchalen ist Gott der Herr und steht außerhalb und oberhalb dem Menschen und der Welt. Vor Gott, dem Herrn steht man bitte steif und still. Das drückt die Hierarchie aus.

Dasselbe haben wir ja in Korea – das ist so schön beschrieben worden von den Forschern dort, dass sie sagen, wenn die Frauen, also die Hausherrin, eine Schamanin in ihr Haus einlädt, und sie feiern dort ein schamanisches Ritual –, das ist ja auch Religion, das ist ja nicht nur Heilung, dann bebte das Haus von fröhlichem, frenetischem Lärm, von Musik und Tanzen.

Und die Männer? Also, bis vor kurzem war das noch so, – jetzt haben wir ja auch die galoppierende Industrialisierung, die das zerstört, – die Männer waren noch Konfuzianer, und die Konfuzianer sitzen steif und würdevoll vor ihrem Guru oder Heiligen oder – Konfuzius wurde ja verehrt – und meditieren und tun sich halt nicht bewegen. Das heißt, die Männer flüchteten aus ihrem Haus und gingen in ihren konfuzianischen Versammlungsort und saßen steif vor ihrer Gottheit.

Also, es gibt hier einen gewaltigen Unterschied auch, ich muss diese leibgebundene Ausdrucksform mit nennen, denn das hat auch mit Musik etwas zu tun. Also in den Frühformen patriarchaler Religionen, die wurden so streng gehandhabt, dass sogar Musik verboten war.

Auch im frühen Christentum war das verboten. Und das fing dann ganz streng und zögerlich erst an mit den Mönchen, die dann einstimmige, gregorianische Choräle sangen. Aber das war schon ein Riesenschritt, denn das war eigentlich verboten. Aber, gut, den Mönchen, zur Ehre Gottes, da war es dann erlaubt. Diese üppige kirchliche Musikkultur, die wir dann im Barock haben, ist eine ziemlich späte Erscheinung und hat auch einigen Widerstand der Kirche vorher bedeutet. Also, ich

denke, wir können generell sagen, dass, wenn ein mächtiger Gott außerhalb der Welt der Herr ist, – vor dem Herrn benimmt man sich nicht so, dass man da tanzt und singt, sondern man steht halt steif und ehrfürchtig da, während in der matriarchalen Auffassung der Göttlichkeit die ganze Welt göttlich ist, also auch jede Frau und jeder Mann, und sie drücken ihre Göttlichkeit in Begeisterung aus, und diese Begeisterung führt sie zu Musik und Tanz. Und damit zu diesem erhöhten leiblichen Ausdruck, der Freude macht. Und das ist, glaube ich, ziemlich einschneidend.

Klar, in der patriarchalen Kultur –, die Religion begann als ein eigener Bereich, wo Musik verboten war –, musste sich die Musik ja irgendwo herumtreiben. Ich geh nochmal auf die mittelalterliche Situation, da war die Musik dann in die unteren Schichten verbannt, dort gab's dann Gaukler und Zigeunerinnen und fahrendes Volk, die tanzten und musizierten. Aber das war die verachtete Schicht. Oder, bestenfalls noch als höfische Musik an den Höfen, wo man halt – wo der Sänger dann Leier spielt, dann die Heldenepen der Könige und Kaiser – sang, auch im Dienste der Herrschaft.

CS: Darf ich da eine Zwischenfrage stellen? Wie siehst du die Rolle von Hildegard von Bingen und Mechthild von Magdeburg und den deutschen Mystikerinnen, die ja eine Ambivalenz hatten, also auf der einen Seite musste der Leib verachtet werden, man geißelte sich, aber auf der anderen Seite kommen in ihrer erotischen Liebesmystik lauter leibliche Anspielungen vor, also die Vereinigung mit dem himmlischen Bräutigam?

HGA: Ja, erst einmal muss ich sagen, das ist auch eine relativ späte Form in der Entwicklung des Christentums und eine, die war sehr an der Kante, also die Mystikerinnen waren haarscharf auf Messers Schneide, sie hätten genauso in die Kategorie Hexen rutschen können. Das war, deswegen haben sie auch in ihren Schriften so stark Gott und all die Kirchen wie Leib und Liebesverachtung propagiert, um nicht abzurutschen, und das, die Liebeslyrik und dieser musische Ausdruck, der wurde dann auf die Vereinigung mit Gott projiziert.

Also, es war für die Kirche an der Grenze mit den Mystikerinnen, auch Franz von Assisi war teilweise an der Grenze, nicht als Ketzer abgestempelt zu werden mit seiner Lyrik und Hingabe an die Natur. Ich denke, diese bedeutenden Menschen in der Kirche haben sich nur dadurch gerettet, weil sie andererseits dann wieder Schriften schrieben, die absolut strikt das Dogma der Kirche verkörperten. Aber man sieht es an ihren Schriften, wie gespalten dadurch ihre Persönlichkeiten sind. Ja, gut, und andere, die eben das nicht taten, und die vielleicht auch nicht schreibkundig waren, um sich durch solche orthodoxen Schriften zu retten, die verfielen ja dann dem Ketzer- und Hexen-Verdikt und starben.

CS: Ja, danke, ich mache nun weiter. Meine nächste Frage heißt: Wie weit trägt das gemeinsame Musizieren zur Gemeinschaftsbildung bei? Du hast sie im Grunde schon beantwortet.

HGA: Ja, das muss ich, glaube ich, nicht erläutern, das ist da drin. Das habe ich gerade damit, dass Musik Gebet ist, erläutert. Gebet ist ja etwas Gemeinschaftliches, Gebet und Tanz, Singen auch.

CS: Und was, würdest du sagen, ist das Therapeutische darin, und wie ist die Rolle des Therapeuten oder der Therapeutin in den matriarchalen Kulturen?

H: Ja, das ist eine sehr gute Frage. Also, ich würde sagen, das Therapeutische findet ja eigentlich in ihren spirituellen Ausdrucksformen ständig statt. Es ist sehr interessant, ich komme wieder darauf zurück. Allgemein haben sie das immer, denn, ich meine, die großen Zeremonien zu feiern, wo ja eine Gemeinschaft, eine matriachale Gemeinschaft, nicht nur die göttlichen Kräfte feiert und die Elemente, sondern auch die gute Ernte und im Grunde damit auch die Verbindungen der Clans erneuert im Fest, das hat eine reinigende und therapeutische Wirkung. Sie brauchen ja manchmal sogar im Konfliktfall Teile ihrer Zeremonien direkt zur Heilung, zur Konfliktlösung. Nicht zur individuellen Heilung, sondern zur Heilung der Gemeinschaft.

Und sie haben – also abgesehen davon, dass dieses Festefeiern sie immer wieder auf einer höheren Ebene und ihre Beziehungen erneuert und sie zusammenführt, brauchen sie manchmal auch im Konfliktfall, wenn also Konflikte zwischen Clans bestehen, Muster aus Zeremonien, die sie dann zelebrieren, und oft gibt's dann auf spirituellen Ebenen eine Lösung. Und das sind ja Sozial-Heilungen. Und diese Art der Sozial-Heilungen, die werden auch gebraucht beim Heilungsritual der Schamanin oder des Schamanen. Dies sind im Grunde alles Formen, die sind nicht untereinander –, es ist ein Kontinuum von Formen.

Die Schamanin, die in ihrem Ritual tanzt, tanzt ja nicht allein für den Leidenden, sondern sie tanzt immer im Kreis der ganzen Familie oder des ganzen Clans, es sind alle da! Das ist eine gemeinschaftliche Angelegenheit, auch wenn einmal die Schamanin und der Leidende oder Kranke besonders sind, aber das heißt nicht, dass zwischen ihnen die Heilung passiert, sondern die Auffassung ist, wenn ein Mensch krank ist, dann hat auch die Gemeinschaft was damit zu tun. Denn Krankheit ist bei ihnen ja Disbalance. Wenn ein Mensch in einem Clan krank wird, dann muss im ganzen Clan eine Disbalance sein, so ist die Auffassung. Und Gesundheit oder Heilung, Heilen heißt: die Balance wieder herstellen.

Und so tanzt die Schamanin, und alle Anwesenden nehmen durch ihr Singen oder ihre Gebete an der Heilung teil, für das Individuum, in dem sich aber vielleicht eine Disbalance des Clans spiegelt. Insofern ist Heilung, auch wenn wir einen Kranken

und eine Schamanin haben, immer eine Gemeinschaftsangelegenheit, denn die Clanmitglieder sitzen nicht nur betrachtend dabei, die wirken wirklich mit, und am Ende tanzen sie vielleicht mit, zumindestens singen sie mit. Also, das ist Gemeinschaft in verschiedenen Stufen auf diesem Kontinuum, [und dabei] ist Heilung immer eine Gemeinschaftssache.

Diese Vorstellung, die wir haben, oder diese Form, die wir haben, dass da ein Arzt oder ein Heiler sitzt und eine Patient, das wäre für sie absurd und fremd! Typisch ist, dass die Schamanin in ihr Heilungsritual die ganze Mythologie einbezieht, das heißt, die ganze Kosmologie bezieht sie ein. Sie ruft alle Göttinnen und Götter, Ahnen, Ahninnen und Geister an, das heißt, wenn ein Mensch krank ist, ist im Clan eine Disbalance, aber da alles mit allem im Kosmos verbunden ist, ist an der Stelle auch eine Disbalance im Kosmos.

Insofern zitiert sie singend und tanzend die ganze Mythologie, ruft alle Geister an, ihr zu helfen, die Balance wiederherzustellen, nicht damit sie nur Helfergeister hat, das ist auch wieder nur unsere Denkweise, nein, damit alle helfen, alle, der Kosmos, die Ahninnen und die lebenden Clanmitglieder, diese Balance an diesem Ort der Welt wiederherzustellen. Das heißt es, sehr gemeinschaftlich. Denn es gehören die Ahninnen auch zur Gemeinschaft und die Gottheiten gehören auch zur Gemeinschaft.

CS: Das ist sozusagen die *Conditio sine qua*.

HGA: So ist es, ja.

Ich meine, wenn wir das vergleichen, sehen wir, wie abgetrennt und abgespalten bei uns Heilweisen sind, nach oben dann auch noch reduziert allein auf das Physiologische, den chemisch-technischen Apparat, also, es ist im Grunde entmenschlich, in jeder Hinsicht, entmenschlicht. Ja.

Weißt Du, Christine, ich zitiere manchmal, und zwar kurz und etwas plakativ die patriarchale Situation, weil die uns ein tiefes Verständnis gibt, was so anders ist im Matriarchat.

CS: Ja, das ist auch sehr gut, klar.

HGA: Und ich glaube, Du tendierst sowieso mit dem Ganzen –, das ist in meinen Augen ein so tief gefühlter matriarchaler Ansatz, das ganze Ding, aber Du weißt es. Und vielleicht kann man, da, wo es passt, ja zur Erhellung auch solche Gegenüberstellung von dem matriarchalen und dem patriarchalen sozialen Kontext zur Erhellung bringen, damit man auch deinen Weg deutlicher erkennen kann.

CS: Und ich meine, das ist auch unsere eigene Betroffenheit, wir sind ja ständig betroffen davon, wir sind ja auch verwundet davon.

HGA: Richtig, ihr seid ja nicht zufällig eine Musik-Gemeinschaft. Das halte ich auch für ein matriarchales Grundelement bei Euch. Und allein diese wunderbare Geschichte, die ich ja von Euch auch hören durfte, als ich mit Euch im Gespräch war, dass ihr über die Musik zusammen kamt und die Musik die Gemeinschaft getragen hat, das ist wunderschön, und das ist im Grunde zutiefst matriarchal. Ich meine, darum sind Künstler und Künstlerinnen meist viel offener für das, weil das ihrer Grundhaltung entspricht, diese matriarchalen Sachen, weil das mehr ist als diese ganzen Trennungen, die man so im Patriarchat hat. Gut.

CS: Du hast jetzt in der letzten halben Stunde schon einmal davon gesprochen –, wie würdest du das Naturverständnis der Menschen dieser Kulturen beschreiben? Ich sage die nächste Frage, die damit zusammenhängt, auch gleich: Welche Verbindung besteht für dich zwischen Natur und Musik? Es geht also um das Naturverständnis der Menschen dieser Kulturen und um Musik als ein Teil der Natur.

HGA: Genau, du hast es ja gesagt, Musik als Teil der Natur ist es ja, das ist eigentlich gar keine Frage, das ist eine Feststellung. Gut, ich kann's nochmal zusammenfassen, das geht aus dem hervor, was ich gesagt hab: Die Natur ist nichts außerhalb von uns Menschen, wir haben diese merkwürdigen Begriffe: Natur und Mensch und Natur und Kultur, als ob Mensch und Natur etwas anderes seien als die Natur. Ich meine, wir trennen das mit unserer Sprache, begrifflich und in unserem Geist, und das hat ja dann zu diesen merkwürdigen Haltungen geführt, dass viele Menschen in unserer Gesellschaft glauben, sie seien gar keine Natur, sondern Natur ist draußen die Umwelt, die Bäume und die Wiesen, die wir schützen müssen. Wir sind ja keine Natur. [Sie lacht.]

CS: Und auch nicht die Büsche sind Natur, mir hat mal jemand gesagt, ein Ministerialbeamter: ein Busch ist für ihn ein zu verwaltender Gegenstand.

HGA: Ja, richtig, richtig, ja, die ganze „Umwelt“ in Anführungsstrichen ist mittlerweile für das Umweltministerium ein zu verwaltender Gegenstand. Und so weiter und so weiter, weißt du, entschuldige den Ausdruck, aber das ist so pervers.

CS: Das ist pervers.

HGA: Das ist pervers. Ich sag jedem von diesen Menschen: Was ist dein Leib? Ist dein Leib vielleicht keine Natur?

CS: Oder Musik? Die Zellen schwingen –

HGA: Natürlich, natürlich –, oder ich meine, was du jeden Tag auf dem Teller isst, ist das Chemie oder ist das Natur? Mir sagen manchmal Frauen aus der Stadt, die bei unseren Mysterienfesten da sind, wo wir ja die Natur in vielen Gesichtern und Schattierungen feiern: Ja, ich kann das in der Stadt nicht machen, hab ich keine Natur um mich. Dann sag ich: Wie bitte? Und du selbst bist keine Natur? Du kannst das doch mit dir feiern, freut sich deine innere Natur.

Gut, ich muss zum Naturverständnis, glaube ich, nichts sagen, das habe ich schon beantwortet, weil die kosmische Natur, weil nicht nur die Erde gemeint ist. Im Matriarchat ist der ganze Kosmos und dies wunderbare Wesen Erde, was sich in dem von der Erde aus sichtbaren Kosmos bewegt, das ist die Natur, die kosmische Natur. Und wir Menschen sind Teil davon. Es gibt eben diese Trennung nicht. Und insofern ist doch, wenn du das nochmal auf die Musik beziehst, diese Vorstellung von dem Klang der Sphären, das sind matriarchale Vorstellungen von der Wurzel her.

Der Klang der Sphären ist nichts anderes als die Vorstellung –, eine astronomische, die sieben Planeten, von der Erde aus gesehen ziehen sie ja um die Erde herum. Und das ist der geozentrische Blick. Der geozentrische Blick ist zwar nicht der naturwissenschaftliche, aber er ist der vom Menschen aus gesehene, und darum bleibe ich mal bei dem als dem vom Menschen aus gesehene. Wir leben ja auf der Erde. Wir leben nicht auf der Sonne.

Man hat sich das so vorgestellt, dass die sieben Himmelskörper sich auf ihren jeweiligen Bahnen, die immer weiter greifen, um die Erde bewegen. So wie Kugeln, wie ein Kugelbild. Und jeder Himmelskörper, Sonne, Mond und die sichtbaren Planeten haben ihren eigenen Ton. Und das ist die Musik der Sphären, die Sphärenmusik. Heute gibt's das ja in diesen wunderschönen –, allein schon der ganze Himmel tönt und klingt. Also, insofern ist Musik der Gesang der Natur überhaupt, und wenn wir dann auf die Erde kommen, dann klingt und singt ja alles. Und das Wasser rauscht, die Tiere tönen, die Vögel singen, und die Menschen als Teil der Natur tun dasselbe. Sie bewegen sich und singen und klingen. Das ist einfach so. Deswegen ist ja die Vorstellung, wenn sie selber singen, dass sie einfach, wie beim Vogel, der Vogel kann fliegen oder still sein, aber wenn der Vogel Lust und Freude hat, dann singt er. Und das ist bei den Menschen auch so. Und das ist ein elementares Erlebnis, dass Singen Freude macht.

CS: Du hast vorhin davon gesprochen, dass eben Frauen, die in der Natur musizierten, verfolgt wurden im Mittelalter, und kann man sagen, dass in den matriarchalen Kulturen gemeinsames Musizieren zumeist in der Natur stattfand?

HGA: Ja, man kann es deswegen sagen, Christine, weil die Zeremonien und die großen Feste sowieso in der Natur stattfanden. Also, die Vorstellung von

abgegrenzten Tempeln – es gab auch in matriarchalen Kulturen Tempel, aber anderer Art. Wir kennen eigentlich die matriarchalen Tempel alle sehr genau, das sind Steinkreise. Das sind Tempel dieser Kultur.

CS: Naturheiligtümer –

HGA: Ja, wir sagen heute selbst Naturheiligtümer, denn die haben die Eigenschaft, dass sie offen sind und man in allen Himmelsrichtungen, nach oben und nach unten die Natur einbeziehen kann. Ich meine, wenn man den magischen Zirkel schafft mit den Himmelsrichtungen und oben und unten –, wie will man den schaffen in einem Gebäude, wo ich überhaupt keine Himmelsrichtungen, keinen Himmel und keine Erde mehr sehe. Und die Steinkreise als elementare Anlagen – es gibt ja auch komplexere, die ihr ja gut kennt – die sind nicht nur einfach in der Natur, sondern sie markieren auch die Natur, die Himmelsrichtungen beispielsweise, sodass die menschliche Orientierung, der menschliche Geist und die Erscheinung der Natur in diesen Tempeln zusammen fließen.

Und das ist auch der Gedanke dahinter, und darum sind sie im wahrsten Sinne des Wortes Tempel. Aber offene Tempel, denn was gefeiert wird, ist die Natur. Die Natur ist der große Tempel, in dem die Menschen den Ort markieren, wo sie sind und sich orientieren durch die Steine, die in die Himmelsrichtungen weisen und damit, in dem Moment, wo sie da feiern, diesen Ort zum Zentrum der Welt machen. Das ist auch ihre Auffassung, jedes Mal, wenn in einem Steinkreis oder in einem solchen offenen Tempel ein Ritual stattfindet und sie Höhe und Tiefe anrufen, dann schaffen sie in dem Moment eine Achse der Welt.

In diesem Augenblick, für dieses Fest, ist dieser Ort Zentrum der Welt. Und wenn andere gleichzeitig dort feiern, haben die auch ihr Zentrum der Welt und überall. Das heißt nicht, dass, wenn man die Achse der Welt schafft, man das alleine tut. Wir denken immer so, wer das Zentrum der Welt schafft, ist allein im Zentrum wie Gott der Herr, oder der Kaiser oder der Pabst. Das ist eine völlig fremde Vorstellung für sie, weil jeder an seinem Ort ein Zentrum der Welt schaffen kann.

CS: Ja. Findet gemeinsames Musizieren zumeist in der Natur statt, und wie wird sie mit einbezogen?

HGA: Das ergibt sich aus dieser Architektur der Naturtempel. Und z.B. die Kulturen, die keine solchen Tempel haben, die haben aber Heilige Plätze, und an den Heiligen Plätzen gibt die Natur selbst diesen Tempel vor, sei es, dass ein Kranz von Bergspitzen das genau zeigt, oder sei es, dass es ein heiliges Schoßtal ist, das so wie ein Schoß der Erde aussieht, dass man diesen Schoß einfach feiern muss, ja? Oder zwei Hügel, wie in Irland, die Pabdanu, die Brüste der Danu, die wirklich der Busen der Mutter Erde sind, ja was soll man da tun? Man verehrt ihn und feiert dort.

Dann feiert man auf beiden Hügeln gleichzeitig, also, die Natur selbst wird symbolisch einbezogen, das wisst ihr ja selbst durch Hagia Chora und die Landschaftsmythologie, und dort wird gefeiert, das heißt, die Natur ist eigentlich permanent der Tempel, den die Natur selbst [schafft], das ist ja die göttliche Kraft, und die Menschen betonen das dann nur noch. Mehr tun sie nicht.

Und klassisch und typisch ist in patriarchalen Religionen, dass sie Tempel bauen. Von den Christen kennen wir's, aber das machen auch die anderen patriarchalen Religionen wie Islam und Hinduismus, auch der Buddhismus, dass sie die Natur aussperren. Sie schließen die Tempel und sie schließen den Meditationsraum total, damit die Natur nicht stört. Das finde ich also absurd!

Die Natur stört, auch die Meditation wird gestört durch die Natur, also muss man stillsitzen und schweigend sitzen und die Natur völlig draußen lassen, dann kommt man zur Erleuchtung. Also ich weiß, dass viele Menschen heute in Meditation und Buddhismus –, dass es ihnen viel gibt, aber ich muss trotzdem sagen, von dieser ganzen Art her ist das eine patriarchale Haltung.

Sie schließt nicht nur die Natur aus, sondern durch das absolute Stillsein schließt es auch den Leib und seine Regungen aus. Das ist, wie gesagt, in gewisser Weise –, man bleibt da und meditiert, bis man die Erleuchtung irgendwo oben außerhalb der Welt findet. Das Nirwana liegt außerhalb der Welt. Die Welt ist ja das Samsara, das schreckliche Rad der schrecklichen Wiedergeburt, und das ist eine patriarchale Vorstellung. Mit dem Christentum haben wir dasselbe, das ist die abgeschlossene Kirche mit dem Bild des Gottes, vor dem halt steif kniet, solange, bis jegliche Naturreligion und jegliche Leibesregung möglichst nicht mehr vorkommt.

Das heißt, die Leibfeindlichkeit in patriarchalen Religionen und Naturfeindlichkeit hängen zusammen. Da sieht man nämlich, dass sie noch wissen, dass der Leib Natur ist. Also muss man ihn stillhalten, kasteien und möglichst abtöten. Ist auch Natur. Er soll nichts mehr melden, [sie lacht]. Das ist deutlich.

CS: Ja. Allerdings wurde und wird Musik von vielen Musikern und Philosophen als etwas rein Geistiges betrachtet. Musik ist ja auch etwas Geistiges, sie ist aber auch in zumindest meinem und wahrscheinlich auch deinem Verständnis genauso klingende Natur, klingender Körper, wie siehst du das?

HGA: Sie ist sinnlich! Wesentlich einmal sinnlich, genau, wie du sagst, klingende Natur, klingender Körper,

CS: Und mit welchen Worten würdest du jetzt ganz persönlich das Wesen der Musik beschreiben vor diesem Hintergrund der Betrachtung von Musik als etwas rein Geistigem?

H: Ja, das ist sehr schön, sehr schön. Siehst du, bei dem Gedanken von Transzendenz, ob das Transzendente der Gott ist oder das Nirwana, ist immer die Gefahr, dass eben die ganze lebendige kosmische Welt abgewertet wird. Und das ist klassisch patriarchal.

Im Grunde siehst du in der Religion die verinnerlichte Hierarchie: Da oben ist das Gute und Gott, und da unten ist das Niedrige, das Schlechte, das Sinnliche, und meistens das Weibliche.

Gut aber jetzt zu der Frage: Worin –, als rein geistig, das ist doch interessant –

CS: Ja, als rein geistig betrachtet, von vielen, aber sie ist auch klingende Natur. Mit welchen Worten würdest du das Wesen der Musik beschreiben?

HGA: Ich möchte erstmal was zu diesen Worten der Philosophen und auch Musiktherapeuten und auch Musikern in unserer Gesellschaftsform sagen: Es gibt ja die Tendenz, Musik immer abstrakter zu machen, und ich meine, auch in Symphonien wird dann der Gesang ausgeschlossen, und die reine Musik hat mit Oper und sowas nichts zu tun, und so wird sie immer abstrakter und immer intellektueller. Schönberg usw. usw., bis dann, naja, bis dann nichts mehr übrig blieb, im Scherz gesagt, [sie lacht].

Ich muss [zum Wesen der Musik] sagen, das ist eine Art Musik, die ja nun elementar sinnlich ist, denn unser Gehör ist etwas Sinnliches, Hören können ist sinnlich, das ist nicht geistig, das ist sinnlich. Die Musik praktisch in diese Hierarchie von Geist oben und Sinnlichkeit und Natur unten hinein zu interpretieren, ist der Versuch, den die Philosophen machen, sie versuchen, die Musik, die ja dann auch geehrt wird, da in das Geistige hinein zu interpretieren. Das fängt im Grunde im Mittelalter mit der Kirchenmusik an, Musik wird jetzt ins Göttliche hineininterpretiert, nicht, denn sonst wär sie ja gar nicht erlaubt! in der Kirche.

Man interpretiert die Musik als Magd Gottes, und die heilige Cäcilia der Musik ist ja eine Dienerin Gottes, und es war nur die Kirchenmusik und die Orgel und was da so erlaubt war. Vorsichtig, und durch dieses Hineininterpretieren als Dienst an Gott, – und dann auch noch die Idee, die Engel singen ja und lobpreisen den Herrn –, durch diese Schlenker kam dann die Musik langsam in die Kirchen hinein. Und dann später hat sich die Musik ja säkularisiert, wurde unabhängig von den Kirchen, aber immer noch musste sie ein Element des Patriarchats bleiben, darum hat die Musikphilosophie sie als etwas Geistiges interpretiert. Und damit war wieder die patriarchale Hierarchie gewahrt, die Musik ist geistig, und Malerei, das ist ja sinnlich und etwas niedriger und lauter solche Geschichten.

Im Grunde, ich muss sagen, es ist ideologische Interpretation von dem, was Musik ist, denn Musik, ich meine, ich hab's im Rahmen der matriarchalen Kultur beschrieben, ist sinnlich, und da brauche ich gar nicht die matriarchale Kultur bemühen, wir wissen das selber, dass der Gehörsinn sinnlich ist. Und wir wissen

selber, dass Musik Gefühle auslöst, und dass Musik uns –, mir ist das immer so gegangen, wenn ich eine mitreißende Musik höre und muss auf einem Konzertsessel sitzen bleiben, denke ich, was für eine Qual, ich möchte am liebsten aufstehen und tanzen.

Musik reißt uns mit zu Bewegung, das ist das. Drum hab ich dann aufgehört, Konzerte im Konzertsaal zu hören, ich hab zu Haus die Konzerte gehört und dazu getanzt, [sie lacht].

Also, ich meine nur als kleines Beispiel: Musik ist zutiefst sinnlich, weil sie unsere Gefühle, unseren Leibe und unsere Seele bewegt. Ja, und ich muss sagen –, ah, es gibt noch ein schönes Beispiel auch aus der klassisch-griechischen Kultur: Die hatten immer Probleme mit Musik, patriarchale Kulturen, nicht nur die Kirchen, die klassische Polis in Athen war ja auch patriarchal. Und da gab's auch Verdikte gegen die Musik, z.B. hat man bestimmte Musikinstrumente erlaubt, weil sie strenge, ernste und würdevolle Musik ausdrücken, während andere Musikinstrumente, z.B. den Aulos, der ja diese Zwischentöne, diese sich reibenden Töne, es war eine Doppelflöte, hervorbringt, und der benutzt wurde, um die Leute bei Ritualen in Ekstase zu versetzen, der wurde verboten.

Weil das ist sinnliche Musik, und niedere Musik, im Grunde hat man, wie soll ich sagen, die aufrührerische Kraft der Musik gefürchtet. Denn das ist ganz typisch, sie haben den Aulos verboten, weil der in den ekstatischen Ritualen z.B. des Kybele-Kultes auch noch in Rom gebraucht wurde, und weil die Leute wirklich in Ekstase gerieten und in Ekstase wild tanzten. Und das war sowieso tabu im patriarchalen Griechenland und Rom, und darum hat man diese Musikinstrumente verboten und natürlich auch einen bestimmten Kult damit brechen wollen.

Man sieht ganz genau, dass sie sehr wohl wissen, dass Musik so in die Bewegung und in den Tanz und in die Trance führen kann, was ja Ausdrucksformen matriarchaler Kultur waren, die wollte man nicht haben, die sind heidnisch und darum hat man die Musikinstrumente verboten, den Kult und so weiter und so fort. Da sieht man deutlich, was Musik alles ist, sie ist nicht nur Teil der Natur, sondern kann die Menschen so bewegen, dass sie wirklich in dieses erhöhte Bewusstsein hineinkommen können, das ja in Ekstase oder Trance ausgedrückt ist.

Ich meine, wie bringt eine Schamanin sich in die Trance, in der sie Kräfte hat, zu heilen, in dem sie alle ihre göttlichen oder unbewussten Kräfte mobilisiert?

Das macht sie durch Musik und Tanz.

Das klassische Ritual der Schamanin und auch des Schamanen ist Musik, das heißt, auch dieser rhythmische Trommelschlag oder geleitet auch noch von Cymbeln und Flöten wie in Korea und der Tanz, der so lange währt, bis sie in der Ekstase ist –, und dann geht es nicht um sie, sondern in der Ekstase löst sie ihre starken heilerischen Kräfte aus. Das ist eindeutig.

CS: Ja.

Wovon du vorhin auch gesprochen hast, war, dass z.B. der Kybele-Kult in den Menschen ja auch Kräfte erregt hat, die möglicherweise zum Widerstand oder zur Veränderung des bestehenden Zustandes, des Status quo, auffordern. Und diese starken Kräfte wirken doch auch gesellschaftsverändernd –

HGA: Ja, die sind gefährlich für patriarchale Gesellschaften. Weißt du, im Matriarchat ist das normal, weil diese Kräfte als Verehrung des Göttlichen angesehen werden, der Mensch ist in einem erhöhten Zustand, wir sagen, gesteigerten Zustand. Wenn in patriarchalen Gesellschaften, die das Volk ja beherrschen wollen und ruhig halten und an der Arbeit halten wollten, – da stört das gewaltig. Vor allem liegt natürlich –, ich meine, bei den unterdrückten Schichten, man kann das an der Entwicklung der griechischen Polis genau sehen, die unterdrückten Schichten, die ihre Mysterienfeste weiter feierten, und zwar genau in diesen ekstatischen Formen, die waren gefährlich, denn die waren da ja nicht zu bändigen, also hat man alles Mögliche versucht, das zu beschneiden, zu unterdrücken usw. und so weiter.

Und denselben Prozess haben wir in der mittelalterlichen Kirchengeschichte, denn die untere Bevölkerung hat ihre heidnischen Jahreszeitenfeste mit frenetischem Tanz und Gesang auch weiter gefeiert. Und dann wurde das mehr und mehr beschnitten und verboten, und am drastischsten ging das nachher mit der Hexenverfolgung einher. Da hat man alles und jedes, was von der Sorte noch war, im Grunde ausgerottet und ermordet. Ja, es ging um diese –, weil das ist widerständig, es ist unterschwellig völlig anders, und es wird gefürchtet, dass es Aufruhr erzeugt, Chaos erzeugt, das Volk aufwiegelt, also alles tut, auch wenn es das gar nicht absichtlich tut, was die Herrschaft stören könnte, ja? In Rom wurde der Kybele-Kult dann verboten, denn der war so ekstatisch von Musik und Gesang getragen, und hat Hunderte und Tausende von Römern und Römerinnen angezogen, dass die das Gefühl hatten, dass das Volk –, das läuft aus dem Ruder! Und dann wurde er verboten.

[Prof. Declan Kennedy kommt herein und bietet uns Tee an.] Er sagt, weil wir noch nicht fertig sind: „Soll ich ihn überbringen?“

CS: Ich frage dich jetzt etwas, das daran anknüpft, und zwar: Wie würdest du die bewusstseinsverändernden und damit auch gesellschaftsverändernden Impulse beschreiben, die von matriarchalen Kulturen und dem gemeinsamen Musizieren ausgehen könnten?

HGA: Ob du das wagst, dass du da von gesellschaftsverändernden Kräften schreibst?

CS: Ja, sicher.

HGA: Gut, das liegt bei dir.

Also, magst du's nochmal sagen, damit ich's genau aufnehmen kann?

CS: Wie würdest du die bewusstseinsverändernden und damit gesellschaftsverändernden Impulse beschreiben, die von dieser anderen Kultur und dem gemeinsamen Musizieren ausgehen?

HGA: Na, weißt du, das ist natürlich wieder so eine Riesenfrage, [sie lacht], ich kann dir da nur Teile beantworten, denn ich meine, den Rest kennst du ja.

Ich will's nochmal von der Musik her sagen. Ich meine, alles, was ich gesagt habe, fließt da ja ein. Ich meine, wir sind ja als Menschen im Patriarchat zurechtgestutzt und reduziert worden. Insbesondere Frauen. Wir müssen in bestimmte Frauenschablonen passen, und dürfen die um Gottes willen nicht überschreiten. Es wirkt ja heute noch nach, es ist nicht so, dass heute schon alles wunderbar wäre. Und ich –, vielleicht spreche ich da mal von einem praktischen Beispiel, was ich ja selber lebe.

Also, wenn Frauen heute –, ich bin ja ein Teil davon, in der Goddess-Movement –, wenn sie da die Verehrung der Göttin wieder neu kreieren in dem Sinne, dass nicht einzelne Göttinnen als Göttinnen da am Himmel verehrt werden, sondern wirklich die Welt, die Erde –, der Gedanke ist absolut klar darin, dass sie damit die Erde verehren, die Welt und auch sich selbst, und auch sich selbst als Teil der Erde, auch einen Mann, der Anteil daran hat, denn manche feiern es ja gemischt, – die Starhawk feiert es mit gemischten Gruppen –

[Declan Kennedy bringt Tee und Kekse.]

HGA: Das ist sehr liebenswürdig, Declan, ich danke dir sehr.

Also, ich meine, das ist ein großer Teil der Frauenbewegung, ich nehme es mal aus diesem Bereich, die Goddess-Movement –, da machen Frauen ja etwas, das eminent gesellschaftsverändernd wirkt. Sie greifen auf die alten matriarchalen Kulte zurück, auch die Kultformen zum Teil, wenn sie noch Zugang zu Wurzeln haben, ist es leichter für sie, wenn nicht, dann schaffen sie das neu. Sie schaffen gemeinsam und feiern gemeinsame Feste, also Jahreszeitenfeste, Mysterienfeste, wie wir sie feiern, und feiern dabei alles, die sichtbare Welt und selbstverständlich auch sich selbst. Oder wenn sie in gemischten Gruppen arbeiten wie Starhawk das macht, feiern sie Frauen und Männer und die Natur in dieser matriarchalen Haltung, und auch, wenn sie das nicht sagen, ist das eine matriarchale Haltung.

Und das hat –, also, als Beispiel nenn ich das mal, das hat eminent heilende Wirkung, denn ich erlebe es immer bei meiner Arbeit mit Frauen, die währt ja

mittlerweile auch schon 25 Jahre, die Frauen –, manche sagen also: Es kommen bei ihnen Teile ihrer Seele und Ausdrucksformen wieder zusammen, die vorher nur getrennt und abgespalten waren. Sie können mit Frauen oder auch mit einer Gruppe singen und tanzen und feiern und inszenieren –, das ist ja nicht irgendeine Feier, sondern es ist auch ein erhöhter Selbstaussdruck, wenn eine Frau in die Kraft einer Göttin geht und sich so ausdrückt, das hat, ohne dass ich das immer direkt ausspreche, eminent heilendes Potenzial. Wirkt sich auch so aus.

Und es hat veränderndes Potenzial, denn ohne, dass ich das irgendwie intendiere, hat manche Frau, die in den Festen dabei war, gespürt, wie das ihr Leben verändert, und hat dann tatsächlich ihr Leben verändert, sei es ihre Familie oder ihren Beruf oder sonstwas.

Gut, das ist es einmal vom Individuum her gesehen. Wenn man das als Bewegung sieht, –und das ist mittlerweile wirklich eine weltweite Bewegung, nicht nur unsere westliche Zivilisation, andere Kulturen haben das noch, aber werden dadurch auch gestärkt –, dann muss ich sagen, das ist eine Renaissance matriarchaler Haltung und matriarchaler Art, zu feiern, die ja nicht nur im Individuum bleibt, ich meine, diese Frauen gehen zum Beispiel nicht mehr in die Kirche.

Sie wählen auch bestimmt keine konservativen Parteien mehr, um's mal so ein bisschen scherzhaft zu sagen, und: Sie sind involviert in politischen Widerstand. Sehr typische Gestalt dafür ist Stawhawk, die findet man –, diese Frau, in San Francisco lebt sie, die wirklich Tausende von Menschen mobilisiert, die ist in den politischen Demonstrationen dabei, aber dort gehen sie nicht mit der Faust und dem Plakat vor, sondern sie tanzen!

Sie tanzen den spirituellen „Spiral Dance“ mitten in der Demonstration mit Hunderten von Frauen, also das ist das, was wir am Anfang auch schon hatten, wo Musik in politischen Widerstand einfließt, das machen auch viele Frauen aus der Goddess-Movement, dass sie diese spirituellen Formen in den politischen Widerstand einfließen lassen. Und diese Frauen sind, die meisten von ihnen sind sehr politisch orientiert und motiviert, aber nicht in dem traditionellen Sinn von Opposition und Demonstration mit der erhobenen Faust, sondern auch in Richtung der Veränderung der Welt zu einer anderen Gesellschaft hin.

Sehr stark ausgeprägt in den USA und in Europa auch, und wie gesagt, auch nach Asien kann man gehen, dort fangen die Frauen auch an, das zu feiern, und in traditionellen Kulturen, die ja kolonialisiert worden sind, ist das sowieso in ihrem Widerstand gegen den Kolonialismus drin und wird auch von Frauen immer mehr entdeckt bei den Indigenen. Und da sieht man das.

CS: Du hast einmal geschrieben: „Matriachale Kunst hebt die Grenze zwischen Kunst, Praxis und Theorie auf und verschmilzt mit gesellschaftsverändernder Praxis“, das steht dazu in Resonanz.

HGA: Als ich das niedergeschrieben hab in der "Tanzenden Göttin", das war 1982, da hab ich das als eine Vision gesehen, und ich muss sagen, in Teilen wird das heute getan. Das tun ja Menschen, ich hab sie gerade beschrieben, das geschieht ja schon in Teilen.

Und das geschieht auch nicht nur, ich hab's jetzt von der Perspektive der Frauenbewegung und der Goddess-Movement beschrieben, das geschieht auch in den anderen alternativen Bewegungen überall, dass Menschen, die einfach dieses umfassende Bewusstsein entwickeln [und] das auch durch Kunstformen ausdrücken, nicht gerade die politisch Angepassten sind! Ja? Von dem einen Beispiel her kann man das generalisieren. Der Prozess läuft ja bereits, dass hier eine veränderte Einstellung, ein verändertes Bewusstsein, eine Befreiung aus patriarchalen Beschränkungen und falschen Rollenbildern für Frauen und für Männer dynamisch zu einer gesellschaftsverändernden Haltung und einer gesellschaftsverändernden Praxis führt. Das haben wir ja allenthalben.

CS: Das ist ermutigend.

HGA: Ja, und da ist Musik und Kunst ein wesentlicher Teil, ich meine, die Frauen singen, es gibt wunderbare Gesänge heute, die Frauen bei ihren Tänzen oder Demonstrationen singen. Oft findest du Frauen in diesem Bereich bei den politischen Demonstrationen, die singen, also diese Lieder von „Mother earth, we are grateful for our birth“ und all diese wunderbaren Lieder, die sie da hineintragen in die Öffentlichkeit.

CS: Du schreibst von der Aufhebung der Gespaltenheit der ästhetischen Dimension in der matriarchalen Kunst und von der Ästhetisierung der Gesellschaft, was ja auch einen heilenden, gesundheitsfördernden Aspekt hat. Welche Rolle hat dabei die Musik oder die Musiktherapie?

HGA: Ich kann das gar nicht so abtrennen.

CS: Eben, genau! Das ist es ja.

HGA: Lass uns mal von der Vision ausgehen.

CS: Ja, von der Aufhebung der Gespaltenheit der ästhetischen Dimension, das ist ja genau das, wovon du die ganze Zeit gesprochen hast.

HGA: Im Grunde, wenn Menschen in diesem Aufbruch sind, wie auch ihr, ihr seid ja auch ein Teil davon, dann heben sie erst einmal die eigenen inneren

Gespaltenheiten auf, die uns anerzogen worden sind. Das kennt ihr in eurer ganzen Biographie und Gemeinschaftsentwicklung.

CS: Natürlich, das hatte ja einen heilenden Aspekt.

HGA: Und das hat einen ungemein heilenden Effekt, denn die Zurichtung, die die patriarchale Schule und Zivilisation uns antut, wird aufgehoben, und natürlich ist das eine Vision, und das hat ja auch dazu geführt, dass sich immer mehr alternative Bewegungen, Gruppierungen und Menschen gefunden haben, dieser Strom nimmt ja ständig zu, und das Merkmal dieser Bewegung ist, denk ich, sehr stark, dass sie ganzheitlich, ein ganzheitliches Bewusstsein haben und auch ein ganzheitliches Leben anstreben, weil sie sich ja nicht wieder zerspalten und zerteilen lassen wollen.

Und die Gesellschaftsvision, die diese Menschen vorwärts tragen, – ich rede jetzt wirklich mal von allen, denn ich glaub, das ist ein gemeinsames Merkmal –, ist auch eine Gesellschaft, wo Klassen, Schichten und Spaltungen und Trennungen aufgehoben sind. Ich denke, das ist generell, und das heißt, diese Aufhebung ist aber andererseits –, soll ja nicht zu irgend einer diffusen amorphen Masse führen, das ist ja auch nicht die Vorstellung, sondern zu einem wohlgeordneten gesellschaftlichen Gebilde, das, ich sag's mal wirklich, in Balance ist. Und was ist das anderes als eine künstlerische Vision? Etwas Wohlgeordnetes, das in Balance ist, das keine Regeln und Zwang benötigt, aber eine wunderbare geordnete Gestalt hat. Das ist die Ästhetisierung der Gesellschaft.

CS: Kunst als Leben – Leben als Kunst.

HGA: Ja, das ist überhaupt nicht mehr getrennt! Und ich hab dabei natürlich wieder als Vorbild die matriachale Gesellschaft, und im Grunde sind das ausgesprochen –, ich habe gesagt, es sind spirituelle Gesellschaften, aber da das Spirituelle und das Künstlerische überhaupt nicht getrennt sind, kann man sie genauso gut als künstlerische oder ästhetische Gesellschaften betrachten.

CS: Ein schöner Aspekt –

HGA: Und wenn Menschen in Balance und Frieden miteinander leben, das ist Kunst und Ästhetik in einem. Und wenn sie das ausdrücken in den Festen, hast du das Gefühl, die bewegen sich auf einer hohen Ebene von Ästhetik. Das ist natürlich ein ganz anderer Ästhetik-Begriff, als unsere ganzen Philosophen, die alle eine Ästhetik geschrieben haben, gemeint haben. Die haben das als einen abgespaltenen Bereich behandelt, zum Beispiel in Schillers Ästhetik, das ist das Schöne und der schöne Schein, ja, da muss ich sagen, ja, im Patriarchat ist Kunst schöner Schein, damit

wird sie nochmal in Geltung gesetzt und ungefährlich gemacht. Also gut, nur so kann ich das beschreiben. Und Musiktherapie, so wie du es formulierst, ist ein Teil davon, und, denke ich, auch ein wesentlicher. Und ich denke, Musiktherapie, so wie du es mir beschrieben hast, auch in der Gruppe, das nähert sich ja wirklich einem schamanischen Ritual an, wie das auch gehandhabt wird. Und das schamanische Ritual in matriarchalen Gesellschaften hat ja auch genau den Sinn, die Balance wieder herzustellen, in dem Individuum, im Clan, in der ganzen Dorfgemeinschaft und im Kosmos. An diesem Punkt! Und das ist doch ein ästhetisches, – Johannes hat da immer ein so schönes Wort, „autopoiesisches“ –, und „Poein“ im Griechischen heißt nämlich nicht allein „Dichten“, sondern „kreatives Machen“.

CS: In diesem Zusammenhang hast du auch von der „Wiederverzauberung der Welt“ gesprochen, – was mich immer berührt hat.

HGA: Das Wort stammt von Hazel Henderson, aber es hat absolut überzeugt. Wiederverzauberung, ich würde auch sagen, die Re-Mythologisierung der Welt, nicht, damit wir die Naturwissenschaften vergessen, sondern damit wir –, wir können die Welt, die Erde und den Kosmos oder auch uns nicht in abstrakten Begriffen erfassen. Und auch nicht in den entsetzlichen engen Schablonen, Bildern, die uns gegeben werden, sondern, wenn wir die Welt in mythischen Bildern wieder sehen, ist das ein poetischer Schritt, und so ein mythisches Bild ist viel umfassender, als jede abstrakte Beschreibung, ganz zu schweigen von den verzerrten Bildern, mit denen wir leben müssen.

Zum Beispiel die Leute, die sagen, die Gaia, die Gaia-Theorie, – Gaia ist ein Bild, ein mythisches Bild! Das sagt weitaus mehr, als wenn sie nur abstrakt beschrieben hätten, wie sie die Erde auffassen. Allein dies Bild zu geben: Gaia, das sagt spontan oder unmittelbar mehr aus, – ich hab die Theorie gar nicht auf allen Seiten gelesen, aber ich kenne den Begriff Gaia-Theorie, und darum weiß ich, worum es geht. Und das ist die Macht dieser mythischen Bilder, und das sind ja auch künstlerische Schöpfungen.

CS: Was mich auch besonders berührt hat, wie du geschrieben hast: Erotik ist darin die vornehmste Kraft der Kunst.

HGA: Ja, in der Tat.

CS: Das wird ja überhaupt nicht gesehen, und dass du das so schreibst, hat mich bewegt.

HGA: Warum wird denn Musik als geistig definiert? Um sie des Sinnlichen und auch des erotischen Elements zu entkleiden. Ich meine, matriarchale Menschen

haben kein Problem mit Erotik, sie behandeln Erotik nicht als abgespaltene Kraft. Das heißt, wir haben im Patriarchat so zwei Verzerrungen mit der Erotik: Die einen verbannen die Erotik in den Keller, gibt's nicht oder ist nur niedrig, und die anderen stellen sie auf's Podest. Da wird nur um den Sex herumgetanzt, als ob es nichts anderes gäbe. Beides sind im Grunde abspaltende Haltungen, während in matriarchalen Gesellschaften durchdringt die Erotik alles.

Wir sagen, alles ist mit allem in Verbindung, ja, was ist denn die verbindende Kraft? Das ist Eros. Eros wurde ja sogar noch bei den griechischen Philosophen – aber dann später wurde es immer schwächer – als eine allverbindende Kraft gesehen. Die Kraft, die alles verbindet, die in allem ist, in allem, in allem. Und Eros verbindet nicht nur die Sphären, die ja sonst auseinanderstreben würden, die verbindet auch die ganze Lebenssphäre, und Eros ist die Kraft, die menschliche Gemeinschaften schafft, und natürlich auch zwei Menschen zusammenführt, denn aus Eros entstehen ja neue Lebewesen und neue Gruppen, neue Gesellschaften und Gemeinschaften. Das ist in dem Sinne.

Natürlich wirkt er auch in der Kunst, weil Kunst ist ein erhöhter Ausdruck der menschlichen Kräfte überhaupt. Das ist diese umfassende Auffassung von Eros, die eigentlich mit den alten Liebesgöttinnen verbunden war, also beispielsweise die vorpatriarchale Aphrodite, die wurde ja in der patriarchalen Mythologie dann so verzerrt und lächerlich gemacht, diese Göttin, die vorpatriarchale, matriarchale Aphrodite weist auf diese umfassende Kraft des Eros hin, denn sie war eine Göttin des Himmels und der Erde. Ja, weil Eros Himmel und Erde zusammenhält. Das ist selbstverständlich in allen Kunstäußerungen drin, denn Kunst ist ja nichts Getrenntes.

Ich meine, das hast du ja allein in deinem Ansatz schon drin, in deiner Lebensweisheit, eure Community ist gewachsen aus Eros, und – einmal Erotik auch als Liebe zwischen Menschen, aber auch als allgemeine Energie der Hinwendung zu den anderen Menschen, denn sonst gäb es keine Gemeinschaft. Und Musik ist eben auch darin eine Kraft der Liebe. Und Heilung sehe ich auch –, also, wirklich geniale Heiler und Heilerinnen, die haben so eine Liebe in ihrem Tun drin, ohne die würde auch Heilung nicht passieren.

Gestern waren wir sogar bei der Ökonomie der Liebe gelandet, überall, wo man es überhaupt nicht vermutet.

CS: Sie durchzieht ja alles.

HGA: Natürlich, die Ökonomie des Schenkens –

CS: Gleich, wo man anfängt. Ja.

HGA: Ja. Was ist noch offen?

CS: Welche Werte sind es, die für dich diese andere Kultur und vor allen Dingen Musik in solchen gemeinschaftlichen Zusammenhängen transportiert?

HGA: Es sind eigentlich die mütterlichen Werte. Das muss noch einmal ganz klar gesagt werden, das sind die mütterlichen Werte und nicht irgendwelche. Und die mütterlichen Werte umschließen Liebe, Anerkennung, Pflegen und Nähren, Friedenssicherung durch Verhandlung usw., das sind die mütterlichen Werte. Sie werden auch in den matriarchalen Kulturen als mütterliche Werte aufgefasst, und alle Menschen folgen diesen Werten, was immer dies schöne Sprichwort von den Minanca Bao so verdeutlicht: Wenn ein Mann dort als gewählter Vertreter eines Clans eine bedeutende Position einnimmt, dann gibt's ein Kriterium für ihn, und dann sagen die Leute: Er muss sein wie eine gute Mutter.

Das heißt, die mütterlichen Werte, und das ist ausdrücklich bewusst, gelten für alle. Und die Männer verhalten sich auch so! Es gibt kein, was hier immer behauptet wird, ein angeborenes aggressives Verhalten der Männer, wo denn? Es ist in matriarchalen Kulturen über den längsten Teil der Geschichte überhaupt nicht vorhanden gewesen, das wird im Patriarchat anerzogen. Auch Männer verhalten sich lieber schenkend und liebevoll, als dass sie sich aggressiv und von Hass erfüllt verhalten. Das ist eigentlich –, da finde ich Genevieve Warren sehr gut, sie sagt: Das ist eigentlich menschliche Natur.

Wir sind alle Homo donans, sagt sie, schenkende Menschen, das ist unsere Natur, wir sind von Natur aus schenkend und liebevoll, das wird nur verstümmelt und verzerrt im Patriarchat, und Männer werden dem Prozess der Maskulinisierung unterworfen, nach diesem falschen Männerbild.

Und wenn man sich matriarchale Kulturen anschaut, dann verhalten sich Männer so, nicht, weil sie zu etwas gezwungen werden, das ist ihre Natur, die machen das –, schau dir mal den Declan an, der macht das gerne, der lebt so mit Freuden, das ist so ein Beispiel, das ist menschliche Natur. Und darum kann man schon sagen, sie werden als mütterliche Werte formuliert, aber allgemein gesagt ist der Mensch ein schenkendes Wesen, und nicht ein homo oeconomicus, das ist er bestimmt nicht, und auch kein homo faber, der immer was machen muss. Das sind so patriarchale Bilder. Der Mensch ist ein schenkendes Wesen, weil er auch viel zu schenken hat! Wie war die Frage nochmal, ich weiß nicht, ob ich jetzt abgeschweift bin.

CS: Das war die Frage nach den Werten, und da hast du gesagt, die mütterlichen Werte.

HGA: Die mütterlichen Werte, ohne dass da Sentimentalität drin ist, nicht? Bei uns wird die Mutterschaft und Mütterlichkeit so ins Sentimentale abgeschoben, das ist diese reduzierte patriarchale Mutterschaft, während im Matriarchat sind diese

mütterlichen Werte gesellschaftstragend, gemeinschaftsbildend und prägen die ganze Haltung matriarchaler Menschen.

CS: Ja. Ich hatte noch eine Frage: Was bedeutet für dich selbst Musik, und welche Beziehung hat Musik für dich mit dem Leben?

HGA: Das finde ich eine wunderbare Frage, da möchte ich einmal was erzählen, [sie lacht fröhlich]. Weißt du, ich muss dir sagen, Musik hat mich mein Leben begleitet, und immer, wenn es mir schlecht ging, hab ich Musik gehört. Das heißt, sie hat elementar meine Seele angesprochen und elementar heilende Wirkung ausgeübt. Und nicht irgendwelche Musik. Als Kind fand ich schon unter den Schallplatten meiner Eltern Bach und Mozart.

Ich hab ja nicht verstanden, wer das ist, aber die Musik hat mir gefallen, und was habe ich getan von Kindheit an? Ich habe dazu getanzt. Weil es mich so bewegt hat und erfreut, ich musste immer dazu tanzen. Da waren dann die Konzertsäle für mich eine Qual, wo ich stillsitzen musste, und ich habe dann auch oft als Studentin, als junge Frau noch erlebt, wenn ich an der Arbeit war, an irgendwas und nicht weiter kam oder meine Kreativität stockte, dann habe ich Musik gehört, und dann kam sie wieder in Fluss. Und dann habe ich später im Grunde –, also, ich mache jetzt einen großen Sprung, – auch die spirituelle Arbeit mit Frauen, habe ich im Grunde aus Tanz und Musik kreiert.

Weil ich das selber tat und immerzu tat, ich meine, ich habe das ja nicht mit dem Verstand geschaffen, das wäre mir ganz unmöglich gewesen, ich tanzte nach Musik, bewegte mich immer nach Musik bei jeder Gelegenheit. Und so brauchte ich immer irgendwo einen großen Raum, und jetzt habe ich einen großen Dachboden, das ist ideal dafür. Und dann habe ich mich natürlich in die mythologische Arbeit vertieft, und dann sind eigentlich wie gewachsen daraus die Formen der matriarchalen Mysterienfeste, die im Grunde aus diesen mythischen Bildern bestehen, die wir durch Musik und Tanz und szenische Gestaltung wieder neu erleben und dadurch wieder neu in die Wirklichkeit bringen.

Das heißt, es hat mich immer begleitet. Immer, und zwar immer als heilende Kraft, als zusammenfügende Kraft und als spirituelle Kraft.

Kann ich mir nicht vorstellen, ohne Musik zu leben. Ist mir ganz unmöglich. Also, es ist mir elementar, und darum: Das, was du sagst, ist absolut nahe für mich.

CS: Schön.

HGA: Sind wir zu Ende? Oder hast du noch was?

CS: Ich habe noch ein paar Fragen –

HGA: Ja, frag sie.

CS: Ich habe noch eine spezielle Frage zu den matriarchalen Gemeinschaften, und zwar wird häufig in der wissenschaftlichen Literatur zum Thema Gemeinschaft darauf hingewiesen, dass Gemeinschaft auch einen negativen Aspekt haben könne, nämlich dass man sich abschottet. Wie wird z.B. in matriarchalen Clans eine Offenheit gegenüber anderen gesellschaftlichen Einheiten gefördert?

HGA: Ja, ich meine, das liegt in der Struktur der matriarchalen Gesellschaften. Ein einzelner Clan ist natürlich für sich mal ein einzelnes Gebilde, die haben ja sogar ihr eigenes Haus und ihr eigenes Land. Aber in der Dorfgemeinschaft und in einer Stadt sind ja die verschiedenen Clans, und das ist ein sehr starkes Mittel, sie zu verbinden, [sie sind] durch Heiratsregeln miteinander verbunden. Die Liebe verbindet sie. Und natürlich dann das gemeinsame Feiern. Ich meine, wenn ein spirituelles Fest stattfindet in matriarchalen Kulturen, da ist das ganze Dorf oder das ganze Stadtviertel darin involviert, was sie sehr stark verbindet. Eigentlich ist ein Clan eher eine Lebens- und Wirtschaftseinheit, aber was Liebesbeziehungen und Kontakte betrifft und spirituelle [Feste und Begegnungen], ist ein Clan keine geschlossene Einheit. Da sind sie offen, weil das ja anders gar nicht geht, sie sind eigentlich eine Wirtschafts- und Lebensgemeinschaft, aber alles andere geht über sie hinaus.

Man muss sagen, in welcher Hinsicht abgeschlossen und in welcher Hinsicht nicht. Das ist natürlich für heutige Gemeinschaften anders, weil heutige Gemeinschaften –, das sehe ich in Steyerberg, und ich hab's auch bei euch gesehen, ihr lebt ja quasi noch wie eine Insel in einer Gesellschaft, die ganz anders geartet ist. Und durch dieses Inseldasein gibt's eine stärkere Konzentration nach innen, auch spirituell usw., weil in der Umgebung gibt's ja keine Resonanz für Euch, nicht?

Wenn ihr in der Nachbarschaft zwei, drei andere Clans so hättet, dann würdet ihr das wahrscheinlich genauso handhaben, das würde sich ergeben, dass Clanmitglieder sich wechselweise verlieben und das verbindet die Clans, oder dass ihr gemeinsam feiert oder sonst etwas, nicht? Das ist eher eine Notsituation heute, dass Gemeinschaften sich manchmal einigeln, weil sie die Resonanz in der Umgebung nicht haben. Und andere Gemeinschaften, das ist ja auch bekannt, die arbeiten dann halt sehr stark politisch nach außen.

Das ist auch eine Öffnung, und das tut ihr ja auch in gewisser Weise, also Zegg und Tamera tun das stark, die arbeiten stark politisch nach außen. Und da öffnet man sich ja auch. Aber ich meine, es ist klar, eine Gemeinschaft ist nun mal eine Lebens- und Wohngemeinschaft. Und unter Umständen auch eine Liebesgemeinschaft, und das kann man ihnen ja nicht verdenken, heute sind das Pionierschöpfungen, Inseln im feindlichen Meer, und nun muss man mal schauen, dass man auf seiner Insel bleibt. Aber ich denke, die Tendenz in allen Gemeinschaften ist, sich nach außen zu

öffnen zu Gleichgesinnten hin. Denn, ich meine, niemand möchte nur in seinem Igelstatus bleiben, also ich finde den Vorwurf unberechtigt, wenn man die gegebene Situation nicht berücksichtigt, und auch dann nicht sieht, dass Gemeinschaften sich ja ständig politisch und spirituell nach außen öffnen.

CS: Und auch Angriffen ausgesetzt sind.

HGA: Gewiss, so gut wie alle Gemeinschaften haben Seminarhäuser und offene Programme und sonst noch was, ich meine, das richtet sich ja an die anderen, an die Gleichgesinnten.

Noch eine Frage?

CS: Ja. Gibt es für dich so etwas wie eine Musik der Ewigkeit?

HGA: Ja, ja, natürlich, der Klang der Sphären, [sie lacht], er ist auch in diesen Sphären drin. Ich will nochmal auf's Matriarchat verweisen: Dass die ersten frühesten Musikinstrumente heilige Instrumente waren, weil die nämlich genau die Musik der Sphären, die etwas Göttliches sind, ausgedrückt haben. So ist die früheste Form der Harfe, ich glaube, die ägyptische Harfe, da weiß man's noch: Die hatte sieben Saiten, und auch die Lyra, die Leier, hatte sieben Saiten, und jede Saite war einem Planeten gewidmet.

Und wenn die Priesterin und später der Gott Apollo drauf spielte, hat er damit den Klang der Sphären ertönen lassen. Darum war das eine heilige Angelegenheit, auch das Instrument. Und Trommeln und Flöten, das habe ich auch kurz geschrieben in meinem Buch: Haben bei manchen Völkern, also bei indigenen heute noch, – und ich denke, das kann man noch in der Geschichte dann haben –, auch eine erotische Komponente, die Trommel gilt oft als der Leib der Frau, der rhythmisch zum Tönen gebracht wird. Es gibt in Afrika Kulturen, wo z.B. nur Frauen die Trommeln spielen dürfen, typisches weibliches Instrument, und Männer spielen die Flöten, was ja auch die Assoziation ans Phallische hat.

Bei den Hopi gibt's ja noch die Gestalt des Kokopelli, des buckligen Flötenspielers, das ist eine ganz typisch sexuell, erotisch gefärbte Gestalt, denn wenn der auftaucht, und die Frauen kommen mit ihren Trommeln, dann gibt's Liebesfreuden. Das heißt, das ist ja auch ein sakraler Kontext, eine sakrale Handlung, die hier eine Rolle spielt, also es heißt, Musik und die Symbolik der Instrumente stehen in einem sakralen Zusammenhang.

CS: Ich danke dir.

10.11 Interview mit Klaus Holsten am 10. Mai 2010 in Klein Jasedow

CS: Was bewirkt Musik in dir und warum berührt sie nach deiner Wahrnehmung Menschen auf einer so tiefen Ebene?

KH: Dazu kann ich nur ganz wenig sagen, denn das würde ja, – das ist so unsagbar, was Musik berührt. Weil ich denke, Musik ist so ein elementarer Teil von uns, – und ich kann die Frage nicht beantworten, ohne sie zu differenzieren, weil, wenn ich ein Bündel Nüsse herumreiche in einem Kreis von einem Workshop, dann berührt das natürlich auf eine ganz andere Art und Weise, wie wenn ich meine Mutter ein Lied singen höre, oder mich daran erinnere, wie sie als Kind zu mir gesungen hat, oder wie ich das erste Mal als 12-jähriger oder 13-jähriger ein Gefühl gehabt hab, was mich überwältigt hat, wie ich den Anfang von der 4. Symphonie von Beethoven gehört hab. So eine frühlingshafte B-Dur-Symphonie, wo ich –

CS: Wie alt warst du da?

KH: So 12, 13 oder 13, 14 Jahre. Ich weiß, du hast auch sowas aufgeschrieben, als du in dem Alter Helmut Wormsbächers Chor gehört hast oder so, so Ersterlebnisse, wenn man einsteigt oder wenn man als Kind gebildeter Kreise einsteigt und Musik solcher Art hört. Dann ist das ja, – also was ganz Anderes.

Andererseits ist es aber auch was Verwandtes, also wenn plötzlich ein Kreis von Leuten in einem Garten "Es tönen die Lieder" singen, ja? Und man merkt, sie treten damit gemeinsam irgendwie in einen anderen Raum ein, und indem sie sowas singen, werden sie mit Licht übergossen. Ja? Und das rührt mich immer zutiefst, wenn das so ist. Also gestern z.B. auf dem Frühlingssingen im Duft- und Tastgarten waren einige solcher Erlebnisse, wo ich gedacht habe, wo wir da gesungen haben für die [Einheimischen], und die haben dann mitgesungen, da habe ich gedacht, ja, so muss das sein, warum macht man das nicht alle Vierteljahr wenigstens einmal? Einfach, dass man sagt, ja man muss miteinander singen!

Oder dann gibt es diese unwiederbringlichen Musikerlebnisse, die wir gehabt haben, wie wir mit Helga Weber Renaissance und noch ältere Musik gehört haben. Also, auch eine Musik, wo wirklich eine geistige Welt aufgeht, ganz weit, – oder die Erlebnisse, wenn wir mit dem Now!-Ensemble spielen, und es gibt wirklich einen –, es gibt immer schöne Momente oder sehr schöne Momente, aber dann gibt es Sternstunden dadrin. Und die lassen sich nicht vergleichen mit der allgemeinen Frage: Was bewirkt Musik in dir, da ist eine große Bandbreite da.

Also wie so eine Fieberkurve, das kann mal rauf und mal runter gehen, und wenn man diese Art Musik hört, dann schlägt es ganz hoch aus und es kann aber auch ganz normal bleiben oder wenn man schlechte Musik hört, was ja auch Musik ist, dann schlägt es ja auch unter den Nullpunkt aus, geht dann in Zorn über, oder dass

man sich ärgert und sagt, man muss so weit weglaufen, wie nur irgendwie. Also wenn Musik zu laut oder wenn Musik z.B. missbraucht wird für bestimmte Zwecke, dann löst sie auch das Gegenteil aus. Bist du so damit einverstanden?

CS: Ja, ja.

KH: Ja, also ich könnte stundenlang über bestimmte Erlebnisse reden, wie jetzt diese Musik oder jene Musik, oder – der Unterschied zwischen dem Gefühl, wie ich jetzt das Mandelringquartett höre, was mich nicht mal so stark berührt hat, wie ich gedacht hätte, also mich hat der Event berührt und das Ganze, ihre virtuose und schnelle Spielweise oder so, die hat doch eine ganze Reihe von Kanälen nur so angetippt, ja? Im Musikalischen Bereich, so wie mich also jetzt, was weiß ich -, "die Sonne aller Augen", das berührt ja auf einer ganz anderen Ebene, ja, oder wie diese Lachrimae-Pavane, die Bea da auf dieser CD eingespielt hat, die kann man anspielen, und da kann man gleich weinen, ja? Also die graduellen Unterschiede sind ja gewaltig.

CS: Womit mag das zusammenhängen?

KH: Das hängt damit zusammen, weil man, ja, das ist eine Frage der musikalischen Intensität, du kannst ja rein physikalisch Klänge erzeugen, und man kann das ja jemandem adressieren, wie das oft vorkommt, wenn Menschen aus anderen Kulturkreisen bestimmte Sachen gelernt haben, so wie es anfangs war, wie die Asiaten europäische Musik gelernt haben, jetzt sind die da ja herangewachsen und haben sich diese Kulturerbe schon zu eigen gemacht, aber ganz am Anfang war das was, wo man sagen kann, das war eigentlich fast keine Musik, da hat zwar jemand eine Beethoven-Sonate gespielt, aber es war fast keine Musik.

Und mit solchen schwerwiegenden Worten hat man sowas versucht, zu charakterisieren. Und ich glaub, das ist einfach die, tja, wie soll man das ausdrücken, – Musik ist ja Teil, – Musik ist was Göttliches oder andere sagen, Musik –, man spricht auch von Himmelsmusik oder so, dass es offensichtlich auch etwas Transzendentes ist. Und ich denk mal, dass Musik und Liebeskraft ganz stark zusammen hängen, und nicht umsonst sind mit die ersten Laute, die eine Mutter ihrem Kind angedeihen lässt, das sind musikalische Laute, also da wird ja auch Liebeskraft zu Klängen gemacht, in diesem Fall die Klänge der Stimme.

Und je weiter man sich von diesem Kern entfernt, umso schlechter ist die Musik, und je näher, und umgekehrt. Ich glaub, das ist der Grund.

CS: Ja. Welche Rolle spielt gemeinsames Singen, Musizieren innerhalb von unserer Gemeinschaft? Und trägt es zu einer Gemeinschaftsbildung bei und wenn ja, wie weit und in welcher Weise?

KH: Na, das ist auch sehr schwer zu beurteilen. Weil wir eine Gemeinschaft sind, wo es Musiker gibt, die so stark mit Musik verwoben sind, dass sie sagen, sie müssen es gar nicht unbedingt ausüben. Sodass wir zwar eine Gemeinschaft, eine Familie sind, in der Musik irgendwie gegenwärtig ist, aber sie wird ja ganz wenig ausgeübt. Also, wenn wir mal singen, dann ist das ja ein Extrageschenk.

CS: Hm, im Chor jede Woche.

KH: Ja, das ist wieder eine andere Art von Singen, da kommen Leute von draußen herein, und, – ich nehm das zwar manchmal so wahr, wenn bei unserem kleinen Chor der wesentliche Anteil von uns kommt, ja, dass man sagt, da taucht man in was ein, doch wenn ich jetzt gefragt würde: "Bei euch wird doch sicherlich viel Musik gemacht?", dann würde ich eher zurückhaltend antworten und sagen: "Merkwürdigerweise ist das nicht der Fall." Ja? Weil, – nicht alle sind auf einer ähnlichen Ebene, nicht alle haben das gleiche Bedürfnis, und das sind so divergierende Bedürfnisse im Alltagsleben, die da nicht zu einem, – die führen nicht zu einem Klingen, also da beneide ich manchmal die Mönche von Königsmünster von Meschede, dass die das mal beschlossen haben, zu tun. Und ganz konsequent jeden Tag dabei bleiben.

Obwohl das sicherlich auch, bei aller –, das hat eine große nährnde Komponente, dies zu tun, aber es hat ja auch eine inflationäre Komponente, weil es auch immer, dieses Immer-wieder-tun kann ja auch zu einer Abflachung führen, also es kann intensivieren, weil es hat die Kraft der Wiederholung, die spendet einem Sicherheit, weil man weiß, es wird getan, und auch, weil man vielleicht nicht da ist, weiß man, zu den bestimmten Zeiten am Tag wird man das dort hören. Und dann, wenn man weg ist, weiß man, ah, ich könnte mich da eigentlich einklinken und kann das hören. Das gibt's bei uns nicht. Das heißt, ich nehm den Faktor Musik eigentlich nur auf einer ganz subtilen Ebene wahr.

CS: Wie würdest du das beschreiben mit dieser subtilen Ebene?

KH: Die subtile Ebene ist entstanden, als wir noch eine kleine Familie von sieben Leuten waren, von vier Musikern und drei Kindern. Da hat ganz viel Musik geschwungen, weil wir alle in Musik gefühlt haben. Das heißt, wir sind in der Welt herumgegangen, und jeder hat auf irgend eine Art und Weise in Melodien gedacht und gefühlt. Und wenn wir uns dann zusammen gefunden haben und improvisiert haben, dann hat sich dieser permanente Zustand materialisiert. Und das hat nie etwas Künstliches gehabt, weil wir wussten, wir steigen eigentlich von einer Erscheinungsform desselben Kontinuums in die andere. Während hier gibt es jetzt so, wo die Gemeinschaft größer geworden ist, und die Menschen, die in

Tönen denken und fühlen, ja?, die sind in der Minderzahl. Und für die gilt das nach wie vor. Also, ich denke, wenn wir im Now!-Ensemble spielen, dann ist das nur deswegen gute Musik, weil es dieses Kontinuum unter uns nach wie vor gibt. Denn sonst würde das nicht funktionieren, sonst würden wir proben und uns absprechen oder irgendwas tun, was auf so einer – operativen Ebene wäre. Aber die braucht es ja nicht.

CS: Glaubst Du, dass dieses, was du gesagt hast, in-Tönen-denken oder in-Tönen-fühlen, dass das auch für andere Menschen der Gemeinschaft gilt, die nicht Musiker sind, im weitesten Sinn, meine ich. Denn es machen ja fast alle Menschen der Lebensgemeinschaft Musik auf ihre Art, die vielleicht auch in Tönen denken und fühlen. Wie würdest du das sehen?

KH: Vielleicht andeutungsweise, ich denk mal, dass das bei Tilli schon auch der Fall ist, Nele macht Musik, Nadine macht auch ein bisschen Musik, macht auch Musik mit den Kindern, Anke –, Anke ist jemand, die lebt eigentlich ganz stark in Musik, weil sie hört viel Musik für sich, ja? Alex hört Musik.

CS: Was würdest du sagen, hat bei uns eine gemeinschaftsbildende Kraft?

KH: Das ist etwas Überpersönliches, und das ist was –, ja, das ist sozusagen die soziale Gestalt.

CS: Und was ist diese soziale Gestalt?

KH: Das ist etwas Geheimnisvolles, was das ist. Diese soziale Gestalt, die entwickelt sich ja, und die entwickelt sich seit 1977, und in dieser Entwicklung gibt's ja ganz unterschiedliche Phasen, und, denk ich mal, da war die bayrische und die musikalische Phase und dann die Suchphase einfach unsere Geschichte, ja? Und momentan ist die Mehrgenerationenphase, und die gemeinschaftsbildende Kraft ist, glaube ich so ein, wie soll ich sagen, das Aufrechterhalten eines Lebensstroms, der eine bestimmte Gestalt hat, und in dieser Gestalt ist Else eine Blume und du bist irgendwie nicht nur ein Ast, sondern eine große Wurzel, und also, das kann man –, man könnte ein vegetatives Bild malen, das würde dem nicht gerecht werden, aber man könnte von Gestalt sprechen und diese Gestalt, das fühle ich, die will sich Bahn brechen, – oder, das ist eigentlich falsch gesagt, weil, das ist ein aggressives Vokabular, sich eine Bahn zu brechen.

Sondern sie will diese Gestalt annehmen, und auch wenn das jetzt rumpelt manchmal, über die Probleme, die wir gerade ansprachen bei Planungskatastrophen usw., dann kommt einem das vielleicht vor wie in einem Vulkanausbruch, aber insgesamt formt sich da um alle Widerstände herum, gegen alle Widerstände,

irgendwie formt sich diese Gestalt, diese soziale Gestalt. Und da könnte man im weitesten Sinne dann sagen: Ja vielleicht ist das auch ein Klang.

CS: Das wollte ich gerade fragen, hat diese soziale Gestalt eine musikalische Qualität?

KH: Ja, ja, absolut, ja, ja. Auf der Ebene sind wir ja schon seit einigen Minuten nicht mehr.

CS: Und könntest du die beschreiben?

KH: Na ja, die ist irgendwie ein bisschen so, wie die Now!-Musik ist. Weil es gibt ja das Klanghaus als eine Art Herzkammer, und durch die Projektarbeit mit den Kindern wird das Klanghaus auch praktisch von jedem begangen. Ja? Also das ist eigentlich, wenn man so will, die Musik als spirituelle Kraft, kann man sagen, da ist das Klanghaus das spirituelle Zentrum. Ja? Und alles, was da drin aufzufinden ist im Klanghaus an Instrumentarium mit seinem Eigencharakter formt irgendwie auch diese Musik von uns. Wenn man es so sagen wollte.

Und wir haben ja mal überlegt, ob wir das tun. Ja, wir haben vor Ostern gesagt, ja, – Weihnachten haben wir für die Woche vor Ostern gesagt, wir machen dort mal etwas für uns und gehen da ins Klanghaus und spielen alle miteinander.

Und, es ist vielleicht anderthalb Jahre her oder so, haben wir das auch einmal gemacht. Das war ganz schön, da waren Moritz und Anna noch dabei, da haben wir auch noch ausgefallene Sachen gemacht, auf den Metallsäulen vom Haus, damit getrommelt und alles Mögliche. Aber das war so eine Art musikalische Essenz von dem damaligen Zustand. Und ich bin sicher, dass, wenn wir heute den Raum dafür aufmachen würden, dass das auch eine bestimmte, also dass es eine ähnliche Qualität hätte.

CS: Du nimmst sie also als eine Art Klang wahr, diese Gestalt.

KH: Ich meine, wenn man diese Gestalt in Klang umsetzen würde, oder wenn die Menschen dieser Gestalt Klänge machen würden, dann würde eine bestimmte Art von Musik da herauskommen, und die wäre der Now!-Musik vielleicht ähnlich oder dem ähnlich, weil das einfach das Fluidum ist, was jetzt hier so, was es gibt, ja? Von der Arbeit mit den Kindern und den Musiktherapeuten bis zu der Musik, die die Profis auf diesen Instrumenten machen.

CS: Noch etwas zu diesem Thema: Du hast eben beschrieben, auf welchen Ebenen in der Gemeinschaft etwas mit Musik gemacht wird, mit den Kindern, und hier

spielt jemand Klavier und so weiter, siehst du etwas Verbindendes dazwischen? Oder eine Entwicklung? Ich meine, wir haben hier angefangen, am Feuer zu singen, vor 13 Jahren.

KH: Eine Entwicklung. Ich denk, am stärksten trägt dein Chor dazu bei, dass man auch einfach so was singen kann oder dass, was weiß ich, wenn drei, vier Frauen da –, das war neulich jedenfalls so, die sangen beim Abwaschen.

Und es gibt auch den weihnachtlichen Klang, ja, es gibt solche Elemente. Aber wenn du sagst, ob ein gemeinsamer Impuls da ist, das ist ja eine Frage, die ganz klar mit Ja beantwortet wird, weil die soziale Gestalt entsteht ja auch aus einem Impuls, wer weiß, ob der Impuls –, ja, wir fühlen, dass der Impuls noch von weiter außerhalb als von uns allen kommt, aber den spürt ja irgendwo jeder, ja? Das heißt, ob man mit den Kindern "Tschuff, tschuff, tschuff, die Eisenbahn" singt, oder "Ich bin die kleine Schnecke" oder den Weihnachtsklang singt, letztlich sind es ja immer, – das ist Musik, das sind ja dieselben Elemente, ja?

Und wenn ich nun gesagt hab, dass Musik sozusagen eine klanggewordene Liebeskraft ist und wir eine schöne Gestalt sind, die von der Liebeskraft gespeist wird, dann ist das der Impuls eigentlich, ja?

Das heißt, man braucht nicht nach dem Impuls fragen, sondern man könnte eher danach fragen, ob sich dieser Impuls eben hin und wieder auf einer musikalischen Ebene zeigt? Und da hab ich ja schon gesagt, da gibt's ja unterschiedliche Sozialisierungen, das hängt einfach auch mit unserer verrückten Welt zusammen, ja? Dass die einen dauernd afrikanische Musik hören und die anderen eher klassische Musik hören, aber wir da ja auf dieser Ebene auch relativ dissoziiert leben, obwohl wir einer gemeinsamen sozialen Gestalt angehören.

CS: Es gibt aber diese Momente.

KH: Ja, das ist richtig, aber so das Alltagsleben, in dem gibt es eine, was die musikalischen Formen, die in den Köpfen sich vielleicht abspielen, da gibt's eine, ganz neutral gesagt, eine Dissoziation, also das sind, – da lebt jeder in ganz verschiedenen Welten.

Nadine hört sich manchmal zum Entspannen irgendwelche Filmmusik an, wenn sie gar nicht mehr kann, das würde ich mir ja nie dahintun zum Kochen, ja? Wenn ich reingeh und hör, wenn ich mal Alex besuche und hör, was er da hört, der hört viel ethnische Musik, ja? Dann sag ich immer, oh ganz toll, ganz interessant, oder vor einem Jahr hab ich mal gesagt, brenn mir doch mal ein paar CDs, ja?

Aber das ist, wie wenn ich sozusagen von einem Zimmer zum anderen in eine ganz entfernte Welt steige, ja? Weil ja jeder heutzutage durch die Medien in der Lage ist, sich seine eigene Welt zu kreieren. Und das ist ja eine total gefährliche Geschichte, ja? Das, was wir bei den Musiktherapeuten, den Studenten, jetzt gerade erleben,

dass die, weil wir jetzt im Klanghaus Airport haben, dass die alle mit ihren Laptops da sitzen, und jeder für sich so mit so einer Glocke über sich an einem Erwachsenen-Gameboy herumwerkelt, ja? Und dann sind die irgendwie, das empfinde ich auch als Dissoziierung. Und Tendenzen davon, bei aller Gemeinsamkeit, und bei all dem Schönen, die diese soziale Gestalt hat, Tendenzen davon gibt's in unserer kleinen Gesellschaft ganz so wie in der großen, weil dafür leben wir absolut in der gleichen Zeit.

CS: Wie siehst du die Verbindung von Musik und Natur?

Kann die Musik die Verbundenheit des Menschen mit der Natur und sich selbst unterstützen und fördern? Wie würdest du das ausdrücken? Oder welche Erfahrung machst du in deinen Projekten, wenn du die Natur mit einbeziehst?

KH: Da seh ich, ich denke mal, wie soll man sagen, dass es eine ganz starke Verbindung ist. Nachdem man ja weiß, dass alles irgendwie Schwingung ist, dann kann man ja eigentlich schon sagen, dass bereits das Atom musikalisch ist. Ja? Weil da Bewegung da ist, die man in Tönen ausdrücken kann oder, – das Wort Frequenz bedeutet doch eigentlich nur, wiederkehrende Erscheinung, ja? Das ist ja eigentlich nur eine sich wiederholende Bewegung. Und das Atom hat ja bestimmte Frequenzen oder so und so oft bewegt sich das Elektron da auf der Schale, das heißt also, da sind schon musikalische Elemente drin.

Und deswegen wird die Natur so musikalisch empfunden von vielen Menschen, und das nehme ich ganz elementar wahr. Und wenn ich, also, das ist jetzt eine allgemeine Antwort, wenn ich sag, ich kann also in jedem Birkenblatt oder in jedem Zweig oder in jedem Stein irgendwie eine musikalische Gestalt erahnen, dann hängt das einerseits mit diesem Wissen zusammen, und andererseits auch mit dem Gefühl, dass, wenn man in der Natur ist, dass dann auch Musik in einem sehr lebendig ist, also das ist ein ganzheitliches Erlebnis. Und dann hängt es natürlich auch damit zusammen, dass ich, so wie du auch, dass wir ja gelernt haben, oder dass man es uns irgendwie gezeigt hat, wie nahe musikalische Formen und natürliche Formen miteinander sind. Also untereinander sind.

Helga Weber war eine der ersten, die das für mich so schön formuliert hat immer, wenn sie mit ihren Erklärungen, wie musikalische musikalische Phrasen enden, da hat sie ja immer Beispiele in der Natur genommen. Und das hat eigentlich nur etwas angetippt, was in mir eine Wachheit kreierte hat. Und da kann man jetzt auf einer, – weil wir Menschen sind, die musikalische Bildung haben oder eine kulturelle Bildung haben, kann man jetzt einfach über Analogien von Formen, kann man einen Grashalm tönen lassen, ja, oder über die Analogie der Anschauung eines Rhythmus von einem Blatt, wie es gewachsen ist, oder wenn ich die Augen über eine Horizontlinie streifen lassen, dann könnte ich sagen, ja, das könnten Töne sein, oder das könnten Spannungsbögen einer Melodie sein.

Aber das kommt, weil wir Musiker sind und weil ich musikalisch denke und fühle. Vielleicht jemand anderer, der sagt, oh, wäre ich nie auf die Idee gekommen, mit meinen Augen die Horizontlinie zu verfolgen und zu denken, da, wenn der Hügel kommt, dass vielleicht die Melodie ansteigt, und wenn das Tal kommt, dass das wieder runtergeht, und dass das eine Analogie haben könnte. Also das ist, glaube ich, eine kultur-erworbene Qualität. Aber es gibt ja auch noch etwas Anderes, wenn man in die Natur geht: Also, da nimmt man ja die seelische Seite der nicht-menschlichen Wesen, seien es jetzt Steine oder Bäume oder Tiere oder Wolken oder was weiß ich, also alles dieses, das hat ja eine seelische Komponente. Und die ist wiederum, die wird auch, wie soll man sagen, von Musik getragen, oder ist von Musik umhüllt.

Und – in meinen Kursen, jetzt antworte ich auf die zweite Frage: Da versuche ich einerseits über die reine Wahrnehmung diesen seelischen Qualitäten der nicht-menschlichen natürlichen Gestalten wie Bäume, Pflanzen, Wasser, was auch immer, Tiere, die irgendwie zu erträumen oder zu erahnen, und das ist ja ein spiritueller Vorgang. Oder aber auch einfach mit einer analytischen Gabe, die einem ja ganz viel Freude machen kann, einfach ganz aufmerksam die Oberfläche betrachten und zu sehen, wie sehen die Formen aus und was gibt mir das. Das hat eine warme Farbe, das könnte einen dunklen Ton geben, das hat eine spitze Form, das könnte einen kurzen Ton geben, und das sind sozusagen Analogien, die ich aber ja überall habe, ganz gleich, was ich anschau, ja?

Und das ist in der beseelten Natur, in der gewachsenen Natur stärker als in einer Umgebung, wo viel mehr von Menschen gemachte Objekte zu sehen sind, wie ein Haus, wo es Lampen aus Metall gibt, also wo es Gegenstände gibt, sogenannte Gegenstände, ganz merkwürdiges Wort, Gegenstand, hat was mit "gegen" zu tun, also, worauf mein Blick fällt und was irgendwie gemacht ist. Aber selbst die Dinge können ja Musik sein. Nur in der Natur sind sie vielleicht einfach intensiver.

CS: Kann die Musik die Verbundenheit des Menschen mit der Natur und sich selbst unterstützen?

KH: Ja, ganz uneingeschränkt. Ganz uneingeschränkt. Aber das liegt auch auf der Hand, alles, was ich jetzt gesagt habe, wenn man das ein bisschen logisch sortieren würde, dann kommt man eigentlich immer wieder auf den Punkt: Musik ist eine spirituelle Kraft, ja? Und das ist dann eigentlich schon ein logischer Schluss, also da würde ich mir selber widersprechen, wenn ich das jetzt einschränken würde, ganz uneingeschränkt, ja.

CS: Wie siehst du jetzt einen heilsamen Aspekt innerhalb unseres Projekts oder einen Aspekt, der kulturellen Wandel befördert, also im weitesten Sinne therapeutisch wirkt?

KH: Ja, da sehe ich viele Aspekte. Mir fällt dazu ein, das, was Hans-Helmut [Decker-Voigt] in seinem Vortrag auf seiner Folie stehen hatte, ja? "Magisch, mythisch, mental, integral" von Jean Gebser, da fällt mir ein, dass das eben diese integrale Phase ist, die, wenn ich jetzt an die, – ich habe ja auch von der Dissoziation gesprochen, die durch die Medien entsteht, dass jeder in so einer eigenen Hör- und Klangwelt leben kann, aber dass das eben auch eine integrale Qualität ist, wo man auch, ja, Ähnliches miteinander tun kann oder Verwandtes miteinander tun kann, was dann aus einer elementaren Ebene herauswächst, und das wird ja bei uns kultiviert.

Ich denk mal, der – , aber das ist auch wieder zu eindimensional, wenn man jetzt sagt, das Mitmachkonzert ist jetzt die Essenz des integralen, kulturellen Tuns, das wär ja viel zu simpel. Ich meinte jetzt auch eher die Ebene von uns als Gemeinschaft.

CS: Könntest du auch etwas über die anderen Ebenen sagen? Ja, das Stichwort integral hast du verwendet. Du hast gesagt, es gibt die verschiedenen Ebenen des Musikmachens, aber es gibt es auch das Integrale, was ist dieses Integrale?

KH: Ja, das ist so ein tastendes In-die-Tat-Umsetzen der Erkenntnis, dass die Welt Klang ist und nicht eine bestimmte Art von Musik, und da komm ich dann immer wieder, ich komm auf die Klanghaus-Klänge, ja? Die stehen ja auch im Zentrum der Europäischen Akademie der Heilenden Künste und man kann auf ihnen hohe Kunst machen, und du kannst auf ihnen aber auch eine ganz elementare Intuition fließen lassen, und ich glaube, das ist der heilende Aspekt.

Der heilende Aspekt ist nicht das Fehlen von gebildeter Musik, sagen wir jetzt einmal so, sondern das Sich-Verweben von allen Elementen. Also, das ist der heilende Aspekt. Und ich glaub, dass die Dinge, die in der Ausbildung der Musiktherapeuten von unserer Seite aus im Klanghaus gelehrt werden, dass die auf eine ganz subtile Art und Weise, und da weiß ich nicht, ob man darüber irgendwie in einem akademischen Rahmen darüber sprechen kann, dass die zurück wirken in die Gemeinschaft und auch in die Gesellschaft.

Weil, ich glaub, dass also die Art und Weise, wie miteinander umgegangen wird, durch diese Klänge, die Art und Weise, wie auf höchster intellektueller Ebene z.B. so ein Vortrag gehalten wird, wie Johann ihn da beim Aufnahme-Kolloquium gehalten hat, oder dass solche ganz, ja, praxisbezogenen Lehrveranstaltungen, wie Bea und ich die vorgestern gemacht haben, dass die, – das ist ja erst gestern gewesen –, dass die an sich schon eine heilsame Kraft haben, weil sie dieses verbinden.

Ja, sie heben eine Trennung auf, das heißt, wir halten nichts von unserem Wissen zurück, weil wir sagen, das können wir nur an die vermitteln, die sich auch irgendwann mal auf diese Stufe von diesem Wissen stellen können, sondern wir lassen das Wissen auf eine Art und Weise einfließen im musikalischen Tun. Dabei

bilden sich auch teilweise neue Begrifflichkeiten in der Musik, oder es ist nicht mehr so wichtig, unbedingt jetzt zu wissen, dass das Wort mixolydisch heißt, womit man gerade umgeht. Aber man arbeitet mit der Erfahrung dieses Gefühlszustandes und – ja, jetzt ist natürlich die Frage, braucht man unbedingt die Wissenschaftlichkeit, um das dann später auch mal weiter vermitteln zu können, also stellt sich das Integrale dann nicht selber in Frage, weil es eben auch in der Gefahr ist, zu verschwammen, ja? Also, fehlt ihm dann die Klarzeichnung? Und damit auch das Weitergeben einer klaren Matrize an die nächste Generation? Oder findet bei uns wirklich etwas statt, was ich hoffe, und da gibt's Grauzonen in beiden Bereichen, und findet dort wirklich das statt, was eigentlich von meinem Gefühl dran ist, ja? Eine Verbindung zwischen elitärer Meisterschaft und elementarer Intuition, ja? Und das sind zwei Dinge, die wir zusammen führen. Also, wie kommen wir sonst dazu, mit unseren Biografien, ja, solche Leben zu führen, wie wir sie führen, und ich glaube, dass das eine ganz heilsame elementare Kraft ist, die da entwickelt wird, und die wirkt sich auf eine unsichtbare oder auf eine geheimnisvolle Art und Weise auch auf die Gemeinschaft aus, ja?

Lara sagte neulich, wenn die Leute wüssten, wieviel man davon spürt, was im Klanghaus gemacht wird, ja? Also von dem Geist, man merkt, wie die Studenten drauf sind, obwohl niemand davon spricht, was man mit denen macht. Ja? Und, ein Stückchen weitergedacht, merkt man natürlich auch, was wir gerade da in die Welt bringen. Und ich glaube, dass das etwas sehr Innovatives ist, ja? Und das hat diesen heilsamen Charakter.

Und wenn man aber von heilsam spricht, dann ist es auch wichtig, darüber nachzudenken, wovon man eigentlich geheilt werden will. Also, wenn wir sagen "Heilende Künste" oder "Heilsame Kräfte", dann kann man ja im Gegenzug fragen, wo ist die Krankheit? Und die Krankheit liegt in dem Wort Dissoziation, und das ist eigentlich fast sowas wie das Gegenteil von integral, und die verstärkt sich ja noch, also die Art und Weise, wie Kinder in Schulen irgendwie nicht mehr empathisch sind, denen ist es egal, ob sie sich gegenseitig weh tun oder die verlernen, zu spielen, und all solche Sachen, also das braucht man jetzt nicht im Einzelnen aufzählen, aber ich glaube, ganz wichtig ist, wenn man von heilsamer Kraft spricht, dass man auch das benennt, wovon die heilen soll.

CS: Ich danke Dir, das war ja jetzt eine lange Antwort.

Wir haben die nächste Frage schon angeschnitten, und zwar: Gibt es bei uns nach deiner Wahrnehmung eine musikalische Verbindung nach außen, also Interaktion mit dem Umfeld, in dem wir leben, oder kannst du etwas über diesen Prozess und sein Auswirkungen sagen?

KH: Ja, kann ich, insofern, als dass, – ja, das Umfeld wird ja aus unserer Energie heraus mit verschiedenen Impulsen gespeist. Und die sind so weit auseinander wie

eben Mandelring-Quartett und Mitmachkonzert, Klanggeschichten, was wir gestern Abend angefangen haben, ist ja auch eine Form von Community Music, die nicht einmal jetzt von uns aus gewachsen sind, sondern wir sind da einem Bedürfnis gefolgt, das ist ja an uns herangetragen worden, also, das ist jetzt wirklich was, was in die Welt ausstrahlt. Leute sagen, das will ich öfter, das will ich machen und dann tragen sie so wie Ulrike mit ihrer Kompetenz auch dazu bei, dass das eine angemessene Form bekommt, und das wird sicher ausstrahlen. Bestimmt wird das jetzt ein, zwei Jahre solche Sachen geben. Das verebbt dann wieder, ja?

Also, das empfinde ich als die Ebenen, die jetzt in die Umgebung hier strahlen.

Die Mitmachkonzerte oder auch die Klanggeschichten, aber auch diese Meisterkonzerte, weil das etwas ist, was wir mit unserer Identität irgendwie mitbringen.

Und ich empfinde dies als eine ganz entscheidende Geschichte des integralen Bewusstseins, dass nicht nur die Intuition emanzipiert wird, sondern dass auch die Hochbildung in die Breite geschickt werden kann. Und wir haben zwar in diesen eher klassisch orientierten Konzerten deutlich mehr Bildungsbürgerpublikum, aber die Tatsache, dass so jemand wie Paul Martschinke [ein hiesiger Schlachter und Bauer a. D.] fast in all diese Konzerte geht mit unserer Bandbreite, also vom Mitmachkonzert bis zum Festival-Konzert für klassische Musik, das finde ich das eigentlich Integrale. Also die Spannweite des Bogens.

CS: Zum Schluss noch eine Frage: Kann gemeinschaftliches Singen oder Musizieren bewusstseinsverändernd oder gesellschaftsverändernd wirken?

Und was sind die Werte, die für eine neue Kultur, eine gewandelte Gesellschaft nötig sind?

KH: Uneingeschränkt ja, das geht ja aus all dem, was wir jetzt vorher schon geredet haben, klar hervor, und ich glaube auch nicht, dass man das sonst tun würde weiterhin, wenn es das nicht täte, also, wenn wir jetzt davon gesprochen haben, dass mir heute Abend die soziale Gestalt unserer Gemeinschaft sozusagen charakteristischer erscheint als ihr Klang.

CS: Du meinst ihr physisch hörbarer Klang.

KH: Ja, ihr physisch hörbarer Klang, dann besagt das ja doch was, dass die soziale Gestalt, dass das etwas ist, was gesellschaftsbezogen ist, ja? Und ich glaube, dass unsere gemeinschaftlichen Impulse, dass die ja daraufhin zielen, gesellschaftsverändernd zu wirken oder heilsam zu wirken, ja?

CS: Ich hatte auch gesagt, das gemeinsame Singen und Musizieren, nicht nur die soziale Gestalt.

KH: Warte mal, da bin ich vielleicht ein bisschen abgeschweift von dem. Und dann denke ich mal, gemeinschaftliches Singen und Musizieren, ganz stark, sogar so stark, dass ich denke, eigentlich müssten wir darüber nachdenken, wenn wir gerade jetzt uns mit diesem Themenkreis beschäftigen, wie könnte das viel stärker wieder Teil unseres Lebens werden? Also, mehr singen, mehr spielen, weil ja natürlich der Umgang mit Musik einfach immer auch heißt, der Umgang mit Harmonie. Und das hätte ich vielleicht als Zwanzigjähriger nicht gesagt, weil mir damals noch nicht so bewusst gewesen ist, dass auf jedem Ton ein Dur-Dreiklang oder ein Dur-Dominant-Sept-Akkord als Oberton klingt.

Das heißt, mit jedem einfachen Ton beschwör ich eigentlich immer diese Harmonie, auch wenn ich sie nicht höre, ja? Weil sie außerhalb von meinem Wahrnehmungsbereich ist. Und ich glaube, das ist schon –, das heißt, jeder Umgang mit Musik bedeutet auch die Beförderung von Harmonie. Selbst, wenn es nicht stimmt, ja? Und welche Kriterien sind es dann, die das ausmachen, also einfach z.B. diese, – wenn man sauber singt, ja? dass man erstens sein Gehirn auf eine ganz komplexe Art und Weise aktiviert, dass man das überhaupt hinkriegt, sauber zu singen, das heißt also, das ist eine Kulturfähigkeit. Und dann, wenn ich sauber singe in Bezug zu einem anderen, ja, dann ist das ja auch ein sozialer Akt, das heißt, ich muss wissen, wo ist der, wo singt der, bin ich höher, bin ich tiefer, ja? und man nähert sich etwas an gemeinsam, was nicht mit den ganz platten individuellen Bedürfnissen eines Einzelnen zu tun haben, sondern da ist was Drittes da, ja?

Also, wenn wir ein Lied singen miteinander, und ich will sauber sein, dann sing ich ja nicht sauber, weil ich sag, ich will so singen wie du oder wie du, sondern wir wollen so singen wie der Ton, den wir angefangen haben, und der liegt auf einer Ebene, die geht von den beiden Individuen weg.

Also ist gerade Singen eigentlich, – sich auf der gleichen Frequenz, sich auf der gleichen Wellenlänge befinden, auch das Commitment dessen, dass man das tut, das befördert Empathie ja in ganz hohem Maße, weil nur ganz wenige nicht mehr gut wahrnehmende Menschen würde das stören, wenn alle so halb schräg nebeneinander singen, oder würde das nicht stören. Also ist das ja eigentlich das Mittel, um miteinander in Kontakt zu kommen, miteinander in einen Gleichklang zu kommen. Also, ich kann die alle sehr gut, die Karl Adameks und die ganzen Gesangstherapeuten oder so, die kann ich alle verstehen, weil die haben alle weltverbessernde Ansätze. Und da kann man im Grunde ganz elementar bleiben, aus eben diesen harmonikalen Geschichten, mit denen man sich beschäftigt hat, wenn man singt.

CS: Ja, ich danke Dir.