

Gesundmachende oder krankmachende Musik – ein Plädoyer für die Stille

Franz Amrhein

Beim Nachdenken über Zusammenhänge zwischen Musik und Gesundheit dürfen einem vor allem Beispiele für die heilende Wirkung der Musik einfallen: vom alttestamentarischen König Saul, der durch Davids Saitenspiel von seiner Schwermut befreit wurde, bis zum autistischen Kind heute, für das Musik die einzige Brücke zur Wirklichkeit sein kann.

Die heilende Kraft der Musik hängt vor allem damit zusammen, daß sie menschliche Grundbedürfnisse anspricht, daß der Umgang mit ihr zugleich als aufregend, befreiend, antriebsfördernd und als beruhigend, ordnend, antriebsregulierend erfahren werden kann, und sie hängt zusammen mit den Kommunikations- und Interaktionsmöglichkeiten, die Musik bietet.

Versteht man unter Gesundheit jedoch nicht nur die Abwesenheit von Krankheit, sondern die volle Entfaltung des Lebens, so wird man bei der Verbindung von Musik und Gesundheit auch an die Möglichkeiten der Bereicherung und Kultivierung, ja der Erfüllung des Lebens durch Musik denken, die geschieht in der Entwicklung der musikalischen Fähigkeiten, im Singen und Instrumentalspiel, in Bewegung und Tanz sowie im Hören, in der Aneignung des Reichtums der Musik. Solche Bereicherung des Lebens durch Musik ist letzt-

lich das Ziel des Musikunterrichts in Schulen, Musikschulen und im privaten Bereich.

Hier soll jedoch weniger von den skizzierten musiktherapeutischen oder musikpädagogischen Situationen die Rede sein, deren ausgesprochene Ziele Abbau von Behinderung, Linderung von Krankheit, Sensibilisierung, Wohlbefinden, Selbstbestätigung und Ich-Stärkung, Gesundheit also in einem sehr weiten Sinn sind, sondern vielmehr davon, daß Musik auch zur Desensibilisierung und Abstumpfung beitragen, ja daß sie zur Qual werden und damit der Lebensqualität und der Gesundheit abträglich sein kann. Dies ist doppelt schlimm, weil es von den meisten Menschen überhaupt nicht bemerkt oder als unabänderlich hingenommen wird. Gemeint ist die Überflutung unserer Welt mit Musik und das Anwachsen ihrer Lautstärke, eine Tatsache, die jedoch nicht nur im Blick auf die Musik, sondern vielmehr in Hinsicht – oder besser im Hinhören – auf unsere gesamte akustische Umwelt zu bedenken ist.

In unserer von Fernsehen, Video, Reklame, Design beherrschten Welt scheint die Fähigkeit zum Hören, zum Hin- und Zuhören zweitrangig. Wichtige Zusammenhänge werden von der Sprache eher durch Augen- als durch Ohrenworte bezeichnet (ein-sehen, durch-blicken, An-sicht, An-

schauung), und auch die Pädagogik legt auf Anschaulichkeit weit größeres Gewicht als auf die Anhörlichkeit der Dinge. Die einseitige Dominanz des Visuellen und die akustische Überflutung lassen die besondere Qualität der Hörwahrnehmung immer mehr verkümmern.

Mit dem Auge dringen wir in die Welt ein, können jedoch jederzeit die Augen schließen oder den Blick abwenden. Über die Ohren hingegen, die keine Lider haben, dringt die Welt in uns ein, und auch der Entschluß, wegzuhören, hindert nicht, daß wir weiterhin alles hören.

Über das Gehör, das eng mit dem Gleichgewichts- und dem Bewegungsorgan verbunden ist, erhalten wir schon vor der Geburt die ersten sinnlichen Eindrücke: den Herzschlag und die Körpergeräusche der Mutter sowie Laute, Geräusche und Musik «von draußen». Ob wir dann, wenn dieses Organ voll entwickelt ist, die feinen Nuancen im Klang einer Stimme unterscheiden, der Musik lauschen oder vom leisesten oder vom unangenehmen, lauten Geräusch erschrecken, stets passiert dasselbe: auf einer Strecke von wenigen Millimetern werden die auf das Ohr treffenden Luftschwingungen zunächst in mechanische, dann in elektrische Schwingungen umgewandelt, bevor sie den Gehörmerv reizen können. Die hochkomplizierten Vorgänge der Kodierung und Entkodierung im Nervensystem und Gehirn, die das Erkennen von feinsten Unterschieden ermöglichen, aber auch dafür sorgen, daß wir auch verzerrt und entstellt Übermitteltes noch verstehen, hat die Wissenschaft noch lange nicht enträtselt. Es besteht kein Zweifel, daß dieses sensible Organ durch übermäßige Lautstärke Schaden erleidet.

Beträgt an einem Arbeitsplatz der Schallpegel auf Dauer mindestens 85 Dezibel, so wird Schwerhörigkeit, die mit hoher Wahrscheinlichkeit auftritt, als berufsbedingte Krankheit anerkannt. Der Pegel in Diskotheken und unter dem Walkman beträgt häufig zwischen 90 und 100 dB.

Die große Lautstärke in der Musik wird von den Jugendlichen vor allem aus zwei Gründen gesucht. Die «akustische Glocke» ermöglicht es, wegzutauchen, vor der unerfreulichen oder bedrängenden Realität zu fliehen, und die Lautstärke garantiert

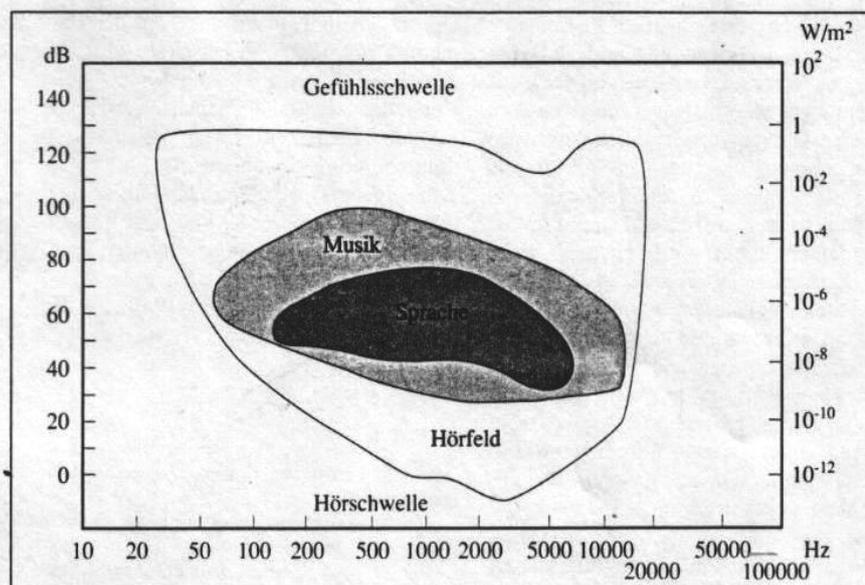


Abb. 1: Akustische Wahrnehmung

intensives, als Körpergefühl, als Vibration erfahrenes Musikerleben.

Solange Lautstärke und Aggressivität in der Welt nicht abnehmen und solange Schule und Freizeit den Jugendlichen nicht mehr Spielräume geben für Rhythmus- und Körpererfahrungen im Spiel mit Schlaginstrumenten, in Bewegung und Tanz zur Befriedigung ihrer legitimen Bedürfnisse, wird man umsonst gegen laute Musik ankämpfen. Dabei macht es sehr wohl einen Unterschied, ob man sich der lauten Musik freiwillig aussetzt oder ihr unfreiwillig ausgesetzt wird und ob einer die Lautstärke selbst mit Hilfe seiner Muskeln erzeugt oder ob sie maschinell hergestellt wird.

J. E. Berendt weist darauf hin, daß das Wort Lärm von Alarm kommt und ursprünglich all' arme! = zu den Waffen! bedeutet. Lärm ist aggressiv und verbreitet Schrecken – Terror, ob er von der Stimme ausgeht, mit der ein Gegner «niedergeschrien» wird, oder von einem Düsenjäger. Man kann die Lautstärke in der elektronisch verstärkten Musik nur im Zusammenhang mit der Lautstärke und Aggressivität in unserer Welt beklagen.

Der kanadische Komponist R. Murray Schafer hat sich intensiv mit der akustischen Ökologie beschäftigt und versucht, die Schallwelt der vorindustriellen Epoche (aus der der größte Teil unserer Kunstmusik stammt) zu rekonstruieren. Er schätzt, daß sie zu 34 % aus Naturlauten, zu 52 % aus Menschenlauten und zu 14 % aus Werkzeug- und Maschinengeräusch bestand. Dem stellt er für die Gegenwart gegenüber: 6 % Naturlaute, 26 % Menschenlaute und 68 % Maschinengeräusche. Das Gewicht hat sich also total zugunsten der Technik, die zumeist laut ist und zuungunsten des viel leiseren Rauschen des Windes und des Wassers, des Vogelgesangs und des Klangs der menschlichen Stimme verschoben.

Obwohl Musik eine der großartigsten menschlichen Schöpfungen darstellt, in einem tiefen Sinn «Menschenlaut» ist, kann man heute nicht umhin, wenigstens einen großen Teil von ihr den Alltags- und Maschinengeräuschen zuzurechnen. Diese Zuordnung ist einmal gerechtfertigt durch die Erscheinungsweise dieser Musik, zum anderen durch die Art, wie sie in der Regel wahrgenommen wird.

Im Sinn dieser Zuordnung existiert Musik nicht als autonome Kunst, sondern ist fester Bestandteil des täglichen Lebens. Man muß sie nicht an Ort ihrer Darbietung (Konzertsaal, Kirche usw.) aufsuchen, sondern sie erreicht uns via Lautsprecher zu jeder Zeit, an jedem Ort und zu jeder Gelegenheit. Wenn Kant von der Musik sagt, sie sei eine zudringliche Kunst, so gilt dies heute in einem weit größerem Maße.

Damit Musik als Eigenes, Besonderes wahrgenommen werden kann, muß sie sich einmal von einem Hintergrund abheben und

	Schallintensitätsverhältnis	Schallintensität in dB(A)	Geräuschart
Schmerz- bereich	100 000 000 000 000	140	Düsenmotor
	10 000 000 000 000	130	Niethammer
	1 000 000 000 000	120	Gefühlsschwelle Propellermaschine
Schädigungs- bereich	100 000 000 000	110	Bohrmaschine
	10 000 000 000	100	Metallverarbeitungsbereich
	1 000 000 000	90	Schweres Fahrzeug
Belästigungs- bereich	100 000 000	80	Starker Straßenverkehr
	10 000 000	70	Personenwagen
	1 000 000	60	Normales Gespräch
Sicherer Bereich	100 000	50	
	10 000	40	Leise Radiomusik
	1 000	30	Flüstern
	100	20	
	10	10	Blätterrauschen
	1	0	Hörschwelle

Abb. 2: Schallintensität von Geräuschen; die Schallintensität eines Tones von 1000 Hz wird als 10^{-12} Watt/m² angenommen. Das Schallintensitätsverhältnis zeigt an, wievielfach größer als der Hörschwellenwert die Schallintensität eines Geräusches ist.

zum andern Profil, Konturen zeigen. Der Hintergrund, auf dem Musik als Gestalt wahrgenommen werden könnte, ist die Stille, die jedoch bei den Produktions- und Darstellungsformen der Alltagsmusik kaum noch auftritt, weil mit Hilfe der Technik (vor allem des Fading und Reversing) die einzelnen Stücke möglichst nahtlos ineinander übergehen. Wenn eine Party gelingen soll, so benötigt man mindestens zwei Abspielgeräte, damit keine Pausen entstehen und die «Klangtapete» nicht abreißt. Damit Musik im Büro, im Kaufhaus, in der Werkstatt, beim Arzt, im Restaurant usw. nicht in den Vordergrund tritt, sondern Kulisse bleibt, muß man ihr die Konturen wegnehmen, d. h. es werden die Frequenzen in Höhe und Tiefe beschnitten, es finden keine hervorstechenden Instrumente oder Stimmen Verwendung, und die Dynamik, der Wechsel von laut und leise als wesentliches Merkmal einer musikalischen Gestalt, wird auf einen gleichbleibenden Pegel gebracht.

In der Regel wird das Vorhandensein von Musik erst dann bemerkt, wenn sie aus irgendeinem nicht vorgesehenen Anlaß aufhört. Aber auch wenn wir Musik so nur unbewußt oder halbunbewußt hören, erreicht sie doch unser Ohr und über das Ohr unser Inneres. Sie kann natürlich – weil sie gar nicht hörensenswert ist und weil wir ja gar nicht wirklich hören, zuhören wollen – nicht die eingangs skizzierten Wirkungen entfalten, sondern lediglich zu unserer Zerstreuung, zum Zeitvertreib dienen. Musik, die Kunst, die Zeit gestaltet, Zeit als Gestalt erfahrbar machen kann, kann unter diesen Umständen nur noch «die Zeit vertreiben», wenn nicht gar «totschlagen».

Der amerikanische Komponist John Cage hat 1952 das Stück 4'33" komponiert: Der Pianist geht zum Flügel, bleibt dort, ohne einen Ton zu spielen, vier Minuten und dreiunddreißig Sekunden sitzen, hebt in dieser Zeit dreimal stumm seine Arme, um anzudeuten, daß das Stück drei verschiedene Sätze haben könnte, und verläßt abschließend das Podium.

Man hat Werke wie 4'33" als «Folgerungskunst» bezeichnet, bei der die Absichten des Künstlers und die Zusammenhänge und Hintergründe, die er aufreißt, weit wichtiger sind als die konkrete ästhetische Gestalt des Werkes selbst, die im Extremfall – wie bei 4'33" – ganz verschwinden kann.

Folgerung kann man aus 4'33" dies: Der Hörer, der ins Konzert geht, um der Darbietung von Musik zu lauschen, wird von dem Musikstück 4'33" auf seine eigene Vorstellungskraft und Phantasie verwiesen. Er soll die Stille von vier Minuten und dreiunddreißig Sekunden als Musik, als seine eigene Musik hören. Und tatsächlich gibt es für den, der sich darauf einläßt, bislang unerhörte Klänge zu hören, weil die Stille, solange es Leben gibt, selbst lebt, weil Stille Musik ist und Musik Stille ist.

Literatur

- Berendt, J. E.: Das dritte Ohr – vom Hören der Welt. Hamburg 1985.
Schafer, M.: Klang und Krach – eine Kulturgeschichte des Hörens. Frankfurt 1988.
Liedtke, R.: Die Vertreibung der Stille – Wie uns das Leben unter der akustischen Glocke um unsere Sinne bringt. München 1985.