In: Friedhof & Denkmal
34. Jahrgang, Juni 1989,
51-56

Karl Hörmann

Die therapeutische Funktion der Trauermusik

Das gestellte Thema ist der angewandten Musikpsychologie, einem Teilgebiet der systematischen Musikwissenschaft, zuzuordnen. Die Musikpsychologie fragt nach Ausdruck und Wirkung von Musik. Da hier der therapeutischen Funktion von Musik, speziell von Trauermusik, nachgegangen werden soll, muß zuerst ein Blick auf das Feld der Therapie geworfen werden, das von Trauermusik berührt wird.

Trauer rechnet zu den Gefühlen, deren intensives Erleben bei unangemessener Verarbeitung zu psychischen und somatischen Störungen führen kann. Wie verbreitet eine Fehlverarbeitung von Kummer oder Trauer ist, läßt sich daran ersehen, daß 5 % der Weltbevölkerung, also ca. 200 Millionen Menschen an depressiver Verstimmung leiden. Allein in der Bundesrepublik Deutschland ist die Gruppe der 14 000 jährlichen Suizide fast doppelt so groß wie die nicht weniger erschreckend hohe Zahl von durchschnittlich 8000 Verkehrstoten pro Jahr.

Depression, die Krankheit unserer Zeit, gilt als eine tiefgreifende Veränderung der Stimmung und des allgemeinen Wohlbefindens mit körperlichen und sozialen Auswirkungen. Unterschieden werden endogene (periodische, zyklische und im Alter auftretende), somatische (organische) und psychogene Depressionen. Zu letzteren gehören die reaktive, neurotische und Erschöpfungsdepression. Im Trauerfall liegt meist eine reaktive, erlebniszentrierte Depression vor, die sehr heftig sein kann, die aber bei ansonsten gesunder Disposition aufgrund der selbstregulierenden Kräfte nach einer gewissen Zeit zurückgeht und den Menschen nicht grundsätzlich verändert. Bei einer bereits latent vorhandenen, man spricht auch von larvierter oder maskierter Depression können jedoch im Trauerfall langandauernde und das psychische, somatische und soziale Wohlbefinden erheblich beeinträchtigende Störungen auftreten. Da von dem Trauerfall und von der Trauermusik die gesamte sich auf dem Friedhof versammelte Trauergemeinde betroffen ist, die wegen der ätiologischen Bedeutung [Ätiologie = Lehre von den Krankheitsursachen] von Depressionen in die Überlegungen zur therapeutischen Funktion der Trauermusik einbezogen werden muß, sei darauf aufmerksam gemacht, daß nur 12 – 15 % der Depressionen als solche erkannt werden. Es ist daher zu fragen, woran Depressionen, von dem aktuellen Trauerfall abgesehen, erkannt werden können.

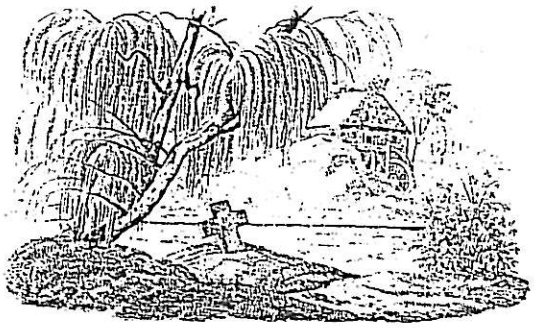
Merkmale der Depression sind an seelischen und körperlichen Symptomen zu erkennen. Zu den wichtigsten seelischen Symptomen zählen „die tiefsitzende, alles überschattende, selbst den körperlichen Bereich durchdringende traurige Verstimmung", die in Abhebung von der normalen Trauer „völlig un-

begründet erscheint, und wenn sich ein Grund oder Anlaß finden läßt, der Grad der Trauer in keinem Verhältnis dazu steht" (Faust 1987, 18), des weiteren die damit einhergehende Freudlosigkeit, Interesselosigkeit, Energielosigkeit, Innere Unruhe, Konzentrationsstörungen, Grübelneigung, Mutlosigkeit, herabgesetzte Entscheidungsfähigkeit, Minderwertigkeitsgefühle, Angstzustände, Beziehungsstörungen und Schuldgefühle.
Diese sind von körperlichen Symptomen wie Schlafstörungen, Müdigkeit, Kopf-, Rückenschmerzen, Kreislaufstörungen, Atembeklemmung, Herzstechen, Mundtrockenheit, Appetitlosigkeit, Hitzewallungen und Verstopfung begleitet.
Selbst wenn es als unwahrscheinlich gelten mag, daß der Kirchenmusiker in der beschränkten Zeit seiner musikalischen Einflußnahme angesichts dieser beeindruckenden Liste an massierten Störungen auf die versammelte Trauergemeinde auch nur ein wenig auszurichten vermag, so sei doch gerade wegen der Kostbarkeit der zur Verfügung stehenden knappen Zeit auf die Grundprinzipien therapeutischer Intervention hingewiesen, ohne auf die verschiedenen Therapierichtungen einzugehen.
Grundsätzlich wird nach dem Iso- und Levelprinzipverfahren, d. h. vom Istzustand ausgehend auf eine neue stufenweise anzusteuernde Befindlichkeits- und Bewußtseinsebene gezielt, wobei gleicherweise auf die psychische, physiologische und kognitive Dimension einzuwirken versucht wird. Der verlangsamte Prozeß des Gefühlszustandes der Trauer schlägt sich ja physisch in einer retardierten Atemtätigkeit und einseitiger und unausgeglichener Reaktionsbereitschaft des vegetativen Nervensystems nieder, psychologisch ist sie als Verstimmung aufzufassen und bedarf unter kognitiven Gesichtspunkten damit einer Neubewertung. Die anzustrebenden Ziele sind demnach dreifacher Art: kognitiv, indem sie die Überwindung des Zustands, die Neubewertung der Situation und eine Sinnfindung betreffen; psychisch, indem eine optimistisch-realistische Haltung angestrebt wird, die das innere Gleichgewicht wieder herstellt, wozu Humor eine wichtige Basis abgibt; physisch, indem die Körperfunktionen aktiviert werden. Hinzu kommt die Notwendigkeit der sozialen Eingliederung und Betreuung, die schließlich auch in die soziale Selbständigkeit, Eigenverantwortlichkeit und -kompetenz münden soll.
Ohne auch nur annähernd die zahllosen therapeutischen Richtungen zu berühren, sei bei der Verfolgung einer Methode daran erinnert, daß unter „therapeutisch" nicht „heilend" zu verstehen ist, sondern gemäß der lexikalischen Auflistung der historischen griechischen Grundbedeutungen von therapeuein *„1. Dienersein, bedienen, freundlich behandeln, zu gewinnensuchen, a) verehren, hochachten, b) den Hof machen, 2. besorgen, gut sorgen für, a) (das Land) bebauen, b) pflegen, sorgfältig behandeln, heilen, die gehörige Pflege zuwenden, c) sorgfältig ausbilden"* (Gemoll 1959). Der Musiktherapeut nutzt demnach Musik als therapeutisches Medium, mit dem er unter bewußter Berücksichtigung musikalischer Materialeigenschaften wie Tempo, Rhythmus, Dynamik, Melodieführung, Ambitus, Dichte, Harmonik, Artikulation, Klangfarben usw. physiologische Prozesse wie Atem, Herzschlag, Motorik usw. regulierend zu beeinflussen versucht. Die psychische Dimension erreicht er durch zusätzlich zur Klanggestaltung eingesetzte, deren Wirkung verstärkende personen- und erlebniszentrierte Assoziationshilfen. Zur kognitiven Konsolidierung des neuen Verhaltens und Verfügbarmachung eines die Starre der Depression verlassenden Handlungsrepertoires ist der Bildungsstand der betreffenden Person zu berücksichtigen und ihre rückbindende persönliche Erfahrung zu aktualisieren, zu nutzen und zu erweitern.
Wie für den mit musikalischem Material, seinen Substanzen und kompositorischen Konfigurationen arbeitenden Musiktherapeuten gilt auch für den bei Trauerfeiern mitwirkenden Kirchenmusiker, daß Musik vom Menschen gemacht und damit human ist, also einen Ausdruck besitzt, der eine Wirkung bzw. emotionale, physische und kognitive Stellungnahme hervorruft. So kann Musik gleicherweise ein Erlebnis vertiefen wie auch von ihm ablenken, das Gefühl des Verstandenwerdens oder der Unangemessenheit erzeugen, den Organismus beruhigen oder beunruhigen. Immer lebt sie jedoch in der Zeit, steht damit dem Gefühl am nächsten, da sie wie dieses sich stets im Prozeß befindet. Indem sie so-

Ende und Licht

EINE VISION

gedichtet von Hubert Börner.



In Musik gesetzt

für eine Singstimme mit Pianoforte Begleitung

und

Herrn Franz Joseph Stoll, Arzt

hochachtungsvoll gewidmet

von

D. KRUG.

Op 22. — *Eigenthum der Verleger.* — 12 ℛ.

SCHUBERTH & Cº, HAMBURG u. LEIPZIG.

Eingetragen ins Vereinsarchiv.

wohl traurige als auch heitere Erinnerungen weckt und diese sukzessive und auch zuweilen simultan miteinander vermischt, führt sie von der spannungsgeladenen Gegenwart weg, spannt und entspannt und regt damit zu neuen Perspektiven an.
„Die heilende Kraft der Klänge" (Hörmann 1984) liegt in der Potenz der Musik zur „Freude", „Seele" und zum „Leben", wie ihre Umschreibung etymologisch korrekt lautet. Den hohen Stellenwert von Musik hatte der ob seiner tiefschürfenden Beobachtungen und treffenden Benennungen auch heute noch bewunderte Johann Wolfgang von Goethe in einem Brief an Bettina von Arnim folgendermaßen formuliert: „Zwischen diesen beiden Polen zeigt sie jederzeit ihre unausbleibliche Wirkung: Andacht oder Tanz."
Ersetzen wir Andacht mit Ruhe, Kontemplation oder Verinnerlichung und Tanz mit Motorik, Ekstase oder Entäußerlichung, so sind die Pole wie auch die dazwischen liegenden Erlebnisweisen Formen der Meditation.
Im „Friedhof als Stätte der Verkündigung", wie das Tagungsthema lautet, nimmt Musik daher eine exponierte Stellung ein, nicht zuletzt dadurch, daß sie außer und wegen den bereits aufgeführten Qualitäten durchaus homiletische Eigenschaften besitzt, da nach Adam von Fulda „Musik auch eine Philosophie (ist)". Wie sehr darüber hinaus Musik die Position der Verkündigung einnehmen kann, hat keineswegs ein euphorischer und sich der Betriebsblindheit schuldig machender Musiker, sondern wiederum der bereits erwähnte Goethe ausgedrückt: „Musik ist höhere Offenbarung als alle Weisheit und Philosophie der Welt."
Vergleicht man nun mit dieser hehren Auffassung und vielfach nachweisbaren Wirkung von Musik die auf dieser Tagung von Vertretern ihres Standes geschilderte (hoffentlich angebliche) Praxis der bei Trauerfeierlichkeiten tätigen Kirchenmusiker, erhebt sich unweigerlich die Frage nach deren Berufsethos. Mit welcher Süffisanz, Ironie, Respektlosigkeit wurde hier über die Wünsche der Hinterbliebenen und über die z. T. schon seit mehr als hundert Jahren tagtäglich von Millionen Betroffener gewünschte Trauermusik hergezogen. Ohne der naheliegenden Gefahr des Moralisierens verfallen zu wollen, sei zur Reflexion empfohlen, ob Zynismus, Sarkasmus und Verachtung der offensichtlich erfolgreichen Bemühungen von Musikern und der um solche Kompositionen bittenden Menschen die geeigneten Formen der Begegnung eines im Dienste der Kirche stehenden Kirchenmusikers sind. Ist denn die von Gounod 1854 als „Meditation" überschriebene, erst später mit dem Ave Maria-Text unterlegte melodische Ausgestaltung der Harmoniefolgen des 1. Praeludiums aus dem Wohltemperierten Klavier von Johann Sebastian Bach tatsächlich ein derart miserables Machwerk, wie ständig behauptet wird? Eine eingehende Analyse und der Vergleich mit den Versuchen anderer Komponisten, von denen dem seinerzeit berühmten Klaviervirtuosen Ignaz Moscheles im (wahrscheinlich zufällig) selben Jahr in seinen kontrapunktischen Studien für zwei Klaviere noch die überzeugendste Bearbeitung gelungen ist, belegen das Gegenteil. Der variantenreiche, verhalten ansetzende, zu ungeheurem Ambitus crescendierende und ins pianissimo tiefster Region absteigende melodische Duktus erreicht aufgrund seiner deklamatorisch wie melismatisch suggestiven, mit geringen Mitteln sich zur höchsten Expressivität entfaltenden Steigerung und Beruhigung jene bekannte Wirkung, die dem Stück zurecht seine unerschütterte Beliebtheit sichert. Somit ist es keineswegs abwegig, daß Gounods „Ave Maria" und Silchers „So nimm denn meine Hände" sowohl bei Trauungen als auch bei Beerdigungen vorgetragen werden.
Über die einer Komposition innewohnenden Wirkungen hinaus beruht bei manchen als verblichen eingeschätzten, gleichwohl immer wieder erklingenden Werken deren Überleben zum großen Teil auf der besonders angesichts eines das bisherige Leben erschütternden Ereignisses, wie es der Tod eines nahestehenden Menschen nun mal darstellt, nicht zu unterschätzenden Sehnsucht nach der Vergangenheit. Trauermusik ist ja funktionale Musik, die einerseits die entsprechende Stimmung der besonderen Situation angemessen gestalten, die aber andererseits auch die Bedeutung der Feierlichkeit und der damit verbundenen Aussichten auf Hoffnung und Trost verdeutlichen soll. Fast durchweg sind die gewählten Musikstücke von vorausgegangenen und damit meist persönlich mehr oder weniger Betrof-

lenheit auslösenden Beerdigungen her bekannt oder haben im Leben des Verstorbenen und/oder der Hinterbliebenen eine wichtige Rolle gespielt. Selbst wenn sie nicht in der Besetzung und Beschaffenheit der vom Komponisten vorgelegten und von den Hinterbliebenen einst gehörten Qualität vermittelt werden können, so gewinnen sie im Fall ihres Erklingens doch den Stellenwert, der mehr ist als nur eine Metapher. Die Hinterbliebenen und die Trauergemeinde spüren in dieser besonders sensiblen Situation sehr wohl, ob der Musiker die Trauermusik widerwillig herunterschludert oder ob er sich bemüht, die Klänge zum Sprechen zu bringen und die Herzen der Lauschenden zu erreichen. Dazu ist der Künstler gefordert, der mit wenigen Mitteln und in kurzer Zeit – „in der Kürze liegt die Würze" – zu wirken versteht. Daß es auch durchaus keines großen Aufwandes bedarf, möge Peter Cornelius mit seinem Lied „Ein Ton" aus seinem Zyklus „Trauer und Trost" von 1854 belegen, das den Text auf nur einem einzigen Ton rezitiert:

„Mir klingt ein Ton so wunderbar
in Herz und Sinnen immerdar.
Ist es der Hauch, der dir entschwebt,
als einmal noch dein Mund gebebt?
Ist es des Glöckleins trüber Klang,
der dir gefolgt den Weg entlang?
Mir klingt der Ton so voll und rein,
als schlöß er deine Seele ein,
als stiegest liebend nieder du
und sängest meinen Schmerz in Ruh!"

Was allgemein zur Begleitung von Liedern gesagt worden ist und z. T. schon Johann Sebastian Bach keineswegs unberechtigte Kritik an seiner kunstvollen Ausstaffierung des Gemeindegesangs eingebracht hatte, trifft häufig auch für die Liedbegleitung in Trauerfeiern zu, die einen Wechsel der Stimmlage oder gar das Singen einer Über- oder Unterstimme, wie heute noch in Österreich gang und gäbe, diktatorisch verunmöglicht:

„Wie aber steht es mit den Liedern, die sich gegen mehrstimmiges Improvisieren bei gleichem Text, aber harmonisch-melodischem Umsingen der Melodie sperren? Hierzu zählen vor allem Kirchenlieder, die von der Orgel mit ausgesucht fremden und unorganischen, von Melodienote zu Melodienote wechselnden Akkorden begleitet werden. Die rasche Aufeinanderfolge harmonischer Blöcke ist nicht nur für den schleppenden Gemeindegesang verantwortlich, sondern schließt auch ein Einfühlen in den melodischen Duktus und in die melodieimmanente Harmonik aus. Solche Liedbegleitungen haben etwas Dogmatisches an sich, das oftmals ihrem Textgehalt diametral widerspricht.
Merkwürdigerweise trifft diese Beobachtung auch auf politische Lieder und viele Lieder von Liedermachern zu ... Wie in den Kirchengesängen sind die Mitsingenden zu solidarischer Geschlossenheit im Einheitsschritt gezwungen. Solche zum unisono verpflichtenden Liedfassungen erhöhen sicherlich ihre Schlagkraft. Ein Abweichen vom musikalischen Fraktionszwang ist nur noch dem musikalisch weit überdurchschnittlich Versierten möglich. Insofern sind solche Lieder hochgradig kommunikationsarm.
Für die Therapie sind damit ein Großteil solcher Lieder nur bedingt brauchbar. Obgleich die heute gesungenen Kirchenlieder zum größten Teil aus Zeiten stammen, in denen mehrstimmig gesungen wurde, hat sich ihre von der kanonisierten Orgelbegleitung her indoktrinierte harmonische Abstraktheit beim Kirchgänger derart eingeprägt, daß ein der Schlichtheit der meisten sakralen Gesänge angemessenes einfaches mehrstimmiges Ausharmonisieren in einfachen Akkordfolgen als komisch empfunden wird. So zeigt sich ähnlich wie in der Flurbereinigung, daß Konstruiertes zur Norm, Natürliches aber zum Unkraut gestempelt und ausgerottet wird.
Bezeichnenderweise kennen all diese Lieder keinerlei Melismatik. Melismatik aber ist jenes Indiz, das darauf hinweist, daß das Gefühl, befreit von der im Syllabischen vorherrschenden Dominanz des Intellekts, sich Geltung verschafft" (Hörmann 1987, 143).

Die Rolle, dem bloßen Gefühl die nötige Geltung zu verschaffen, übernimmt in der Trauerfeier vor allem der solistisch tätige Organist, oft im Verbund mit anderen Mitwirkenden. Die wohldurchdachte Programmzusammenstellung, auf deren Wichtigkeit er die Beerdigungsunternehmen und sonstigen Beteiligten unermüdlich hinweisen sollte, gewährleistet schließlich den angestrebten Erfolg bei den Zuhörern (der Vergleich des Dankes des Zele-

branten für Bruckners Orgelspiel sollte nicht als zu weit hergeholt erscheinen) und verschafft die einem engagierten Organisten zustehende und – vielleicht erst im Laufe der Zeit – eintretende äußere und innere Befriedigung.
Respekt vor den Empfindungen anderer, das immer wieder erneute Erschaudern vor dem unerbittlichen Zugriff des Todes, die eigene Demut und das stete Bemühen um künstlerische Vollkommenheit in der Gestaltung musikalischen Ausdrucksmaterials lassen den Kirchenmusiker therapeutisch wirken, indem er dient, andere freundlich behandelt und hochachtet, seinem Metier die gehörige Pflege zuwendet und sich ständig sorgfältig aus- und weiterbildet – durchweg Jahrtausende alte Merkmale von Therapeuten, die zwar als solche von ihrer Mitwelt so bezeichnet, bis in unsere jüngsten Tage sich selbst aber nie so verstanden oder gar betitelt haben, waren sie doch einfach erfüllt von ihrer Aufgabe, als Musiker im Dienste anderer ihr Bestes zu geben.

Literatur:

Beck, G., Der Porzeß der Musiktherapie in der Darstellung eines offenen, rückgekoppelten Systems von Mustern, in: Hörmann, K. (Hg.), Musik- und Tanztherapie, Münster 1988, 193 – 226.

Faust, V., Depressionsfibel, Stuttgart 1987.

Hörmann, K., Die heilende Kraft der Klänge, in: psychologie heute, Dez. 1984, 40 – 47.

Ders., Das Lied in Unterricht und Therapie als Medium wahrnehmungsbezogener Musik-und Selbsterfahrung, Frankfurt/M. 1987.