



Wolf- Friedrich Merx
Pastor | Kirchenmusiker

Asklepios Psychiatrie Niedersachsen
Rosdorfer Weg 70 | 37081 Göttingen
Tel.: 0551 / 402- 2883
w.merx@asklepios.com

*Das Musikprojekt der Klinikseelsorge:
Musik als Ressource in Seelsorge und Spiritualität
Ergebnisse und Perspektiven
Vortrag in der Fortbildungskonferenz am 02.07.2019*

Musik zur Einstimmung: Matthias Nagel, Quiet moment

... wenn wir jetzt die Zeit eines ganzen Seminarwochenendes hätten, würde ich Ihnen gerne die klassische Frage stellen „Wie geht es Ihnen jetzt - ist etwas anders, wenn ja was?“

Manches, was sich da vielleicht verändert hat beim Hören dieser Musik, ließe sich in exakten medizinischen Kategorien beschreiben, so die Atemfrequenz, der Puls oder der Blutdruck. Andere, weniger konkret zu beschreibende Parameter wie z.B. die innere Anspannung, die innere Ruhe oder Unruhe und Ausgeglichenheit lassen sich nicht ohne Verlust in Sprache übersetzen und bleiben immer irrtumsgefährdet. Jedenfalls hoffe ich, dass mit der Musik etwas von der Ruhe, die der Titel des Stücks verspricht, bei Ihnen angekommen ist.

Musik hat eine Wirkung - das ist eine ganz elementare Erfahrung, und zunächst ist sie irgendwie diffus und wenig konkret. Das Musikprojekt der Klinikseelsorge hat sich zum Ziel gesetzt, auf reflektierte Art und Weise und in einem breit gefassten interdisziplinären Kontext auszuprobieren, was Musik als Ressource in Seelsorge und Spiritualität zu leisten vermag.

Musik hat eine Wirkung - das ist eine Tatsache, die über lange Zeit als eine banale Selbstverständlichkeit angesehen wurde und dementsprechend auch wissenschaftlich ein Nischendasein führte. Das hat sich in den letzten beiden Jahrzehnten von Grund auf geändert. Und in diesem Jahr ist das Buch „Good

Vibrations“ von Stefan Kölsch erschienen, mittlerweile bereits in zweiter Auflage, was auch das große Interesse an diesem Thema deutlich macht. Dieses Buch ist ein Glücksfall, denn Kölsch ist sowohl die praktische wie auch die theoretische Dimension des Themas vertraut, seit 2015 hat er an der Universität Bergen eine Professur für biologische und medizinische Psychologie inne, zuvor war er am MPI für Kognitive Neurowissenschaft in Leipzig, und er hat auch Geige studiert und spielt immer noch gelegentlich Konzerte.

Musik wirkt - in einem ersten Schritt soll es nun darum gehen, wie sie wirkt, auf wen sie wirkt und unter welchen Voraussetzungen sie wirkt. Dazu möchte ich Ihnen zwei unterschiedliche Klangfolgen vorspielen.

Kadenz I - IV - V - I, erweitert. Diese Klangfolge beschreibt einen Bogen, der erste und der letzte Klang sind identisch. Assoziationen, die sich damit verbinden, könnten sein: aufbrechen und wieder ankommen, aus sich herausgehen und wieder zuhause sein, ausgeglichene Energiebilanz, eine gewisse Behaglichkeit, die Welt ist stimmig, nichts ist in Frage gestellt. In verbaler Kommunikation entspricht dies am ehesten einem Satz, der mit einem Punkt abschließt.

Aber es geht auch anders: *Trugschluss-Kadenz.* Eine Klangfolge, die Hörerwartungen frustriert, irritiert, verstört, in Frage stellt, empört, nichts ist abgeschlossen, irgendwie muss es weiter gehen, aber wie, die Zukunft bleibt unklar, in verbaler Kommunikation würde hier vielleicht eine Fragezeichen oder ein Ausrufezeichen stehen.

Im Jahr 2001 untersuchte Stefan Kölsch in einer groß angelegten Versuchsreihe diese musikalischen Strukturen, diese musikalische Grammatik, wie er selbst dazu sagt. Er wählt zunächst den Weg über diese die Hörerwartung irritierende Abfolge von Klängen, die ich Ihnen als zweite dargestellt habe und kann schließlich anhand der EEG-Messung der Hirnaktivität eine Reaktion auf die irritierende Kadenz innerhalb von 150 Millisekunden nachweisen. Eine ähnliche hirnelektrische Reaktion gibt es auch auf grammatikalisch falsche verbale Kommunikation wie z.B. „Ich höre den Klavier“. Sprachsounds und Musiksounds bestehen akustisch aus denselben Informationen, der Linguist Uli Reich beschrieb diesen Zusammenhang einmal mit dem schönen Satz „Sprache ist durch Semantik verzerrte Musik“. Musik und Sprache werden teilweise in denselben neuronalen Netzwerken des Gehirns verarbeitet, mit funktionaler Magnetresonanztomografie lässt sich nachweisen, dass derart irreguläre Akkordverbindungen Aktivierungen sowohl im Broca- wie auch im Wernicke-Areal hervorrufen. Dies beginnt lebensgeschichtlich bereits im Alter von etwa 2 1/2 Jahren, in diesem Alter beginnt auch die Reaktion auf falsche grammatikalische Strukturen in verbaler Kommunikation.

In einem darauf aufbauenden Forschungsprojekt hat Thomas Fritz (ebenfalls

MPI für Kognitive Neurowissenschaft, Leipzig) herausgefunden, dass dies universal gültig ist und nicht nur auf unsere westliche Musikkultur beschränkt. Dazu hat er die Mafa im Norden Kameruns aufgesucht, ein Volk, das noch keine Hörerfahrung mit westlicher Musik hat. Er hat den Versuchspersonen fröhliche, traurige und heroisch klingende Musik westlicher Tradition vorgespielt, die Hörenden hatten Tafeln bekommen, auf denen jeweils ein fröhliches, trauriges oder heroisches Gesicht abgebildet war, die Aufgabe war, jeweils die Tafel hochzuhalten, die nach Auffassung der Hörenden zur vorgespielten Musik passte - die Fehlerquote dabei war nur gering. Interessanterweise war besonders beliebt ein Stück von Elvis Presley, weil diese Musik die Mafa an das Quaken der Frösche in ihrer Heimat erinnerte - was wiederum beweist, wie variabel Klangfarben wahrgenommen werden ... In einem weiteren Forschungsprojekt konnte Kölsch dann nachweisen, dass dies auch unabhängig von musikalischer Bildung gilt, es gab keine signifikanten Unterschiede zwischen zwei Versuchsgruppen von Musikern und Nicht-Musikern. Sogar eine Person aus der Gruppe der Nicht-Musiker, die sich selbst als „absolut unmusikalisch“ einschätzte, zeigte die gleiche Reaktion wie die Berufsmusiker. Kölsch folgert daraus, dass es die oft behauptete generelle „Unmusikalität“ so nicht gibt. Wir wissen nicht alles, was wir wissen oder können, und wir können Fähigkeiten haben, derer wir nicht bewusst sind. Musikalität ist eine manchmal durch viele andere Dinge überdeckte Ressource, die sich behutsam freilegen und aufwecken lässt.

In meinen bisherigen Ausführungen habe ich versucht, Ihnen das darzustellen, was von Anfang an, sozusagen vorbewusst, da ist. Ein sich darüber lagernder und ganz wesentlicher Faktor ist, wie das, das wir in dieser vorbewussten Weise wahrnehmen, von unserem Gehirn bewertet wird. Je nach Situation, je nach Bewertung können die physikalisch gleichen akustischen Schwingungen völlig unterschiedliche Empfindungen hervorrufen: Auch meine Lieblingsmusik kann mir den letzten Nerv rauben, wenn sie zu einer Zeit erklingt, in der ich eigentlich einschlafen möchte. Wenn man sich dem nicht entziehen kann, kann sich das bis zur Folter steigern - amerikanische Soldaten haben das im Irak-Krieg praktiziert. Und wenn im Stadion in Dortmund die Fans mit der Borussia-Hymne eine machtvolle akustische Demonstration der Borussen-Potenz zur Schau stellen, soll dies den Gegner entmutigen, die eigene Mannschaft anfeuern und zugleich die Fans als Gruppe zusammenschweißen. Dies vermittelt sich über Resonanz: zum einen über *körperliche Resonanz* in den Vibrationsrezeptoren in der Haut, den Organen der Bauchhöhle und im Geschlecht - v.a. tiefe Frequenzen entfalten hier ihre Wirkung, was an jeder tiefergelegten rollenden Disco auf der Landstraße mit ihren wummernden Subwoofern zu erleben ist, zum andern vermittelt sich dies über *emotionale*

Resonanz, die bei Kölsch nochmals differenziert ist

- zum einen in emotionale *Ansteckung* in phylogenetisch älteren Strukturen des Gehirns, dies ist ein absichtsloser Vorgang, der schon bei Babies passiert. Diese emotionale Ansteckung ereignet sich außerhalb bewusster Wahrnehmung, ohne jede „Ich - Du“ – Unterscheidung.

- zum andern in emotionales Mitschwingen durch *Einfühlung*. Dies ist ein Vorgang, der stärker bewusst unter Beteiligung des Neokortex geschieht, der auch erinnert werden kann und damit auch seelsorglich / therapeutisch genutzt werden kann: Musik, die einmal geholfen hat, kann auch später gut trösten.

Die Gesamtheit dessen, was sich da ereignet, bezeichnet Kölsch als *Atmosphäre*, ein Phänomen, in dem sich körperliche Resonanz, emotionale Ansteckung, Einfühlung, Mitschwingen der Gedanken und alle Sinne inklusive der Wahrnehmung der körpereigenen Duftstoffe miteinander verbinden. Kölsch kann von „magischen Momenten“ reden, die sich z.B. in einem Konzert einstellen, wenn es gut ist - da spricht weniger der Neurobiologe, mehr der Geiger. Starke emotionale Momente können, so Kölsch, als „spirituell“ wahrgenommen werden, d.i. „die Erfahrung, Teil eines größeren Ganzen zu sein, das in seiner Mächtigkeit über unser Fassungsvermögen hinausgeht“. Das ist ein ganz erstaunlicher Satz: Hier bewegt sich Kölsch heraus aus der argumentativen Logik des traditionellen naturwissenschaftlichen Axioms in den Bereich religionsphilosophischer Rede. Mit dieser Begrifflichkeit von „Mächtigkeit“ und „Atmosphäre“ verlässt er die Logik der traditionellen cartesianischen Subjekt - Objekt-Spaltung, wo einem erkennenden Subjekt die zu erkennenden Dinge gegenüberstehen, und er begibt sich hinein in eine phänomenologisch geprägte Wahrnehmungs- und Denkweise, wie sie der Kieler Philosoph Hermann Schmitz in seinem neophänomenologischen Ansatz geprägt hat. Atmosphäre und Macht, Begriffe, die wir eben bei Kölsch gehört haben, sind wesentliche Kategorien bei Schmitz: Gefühle sind machtvolle Atmosphären, die im affektiven Betroffensein auch leibliche Regungen auslösen können, und weiter nennt Schmitz eine Atmosphäre „Heilig“, wenn sie einen Menschen mit letztem Ernst ergreift; das kann durch Personen geschehen, aber auch durch sinnliche oder stoffliche Phänomene wie Licht, Klang, Duft o.a. Das Heilige ist eine Macht. Auf diesem religionsphänomenologischen Hintergrund entwickelte der im vergangenen Jahr verstorbene Göttinger Praktische Theologe Manfred Josuttis sein Konzept einer energetischen Seelsorge, auch Josuttis operiert mit der Begrifflichkeit von „Macht“ und „Kraft“, er sieht den Menschen als spannungsgeladenes Kampffeld von positiven und destruktiven Mächten, oder, in religiöser Sprache formuliert: von göttlichen und dämonischen Kräften, und Aufgabe der Seelsorge ist es,

schädigenden Machterfahrungen durch unheilvolle Gefühlsmächte befreiende Machterfahrungen durch Rituale, Atmosphären und dergleichen entgegensetzen. „Das Heilige kommt in Segenskräften zur Welt“ - das ist ein Kernsatz bei Josuttis, und der Heilige Geist ist ein erlebbares Kraftfeld: „Die Macht des Heiligen Geistes konkretisiert sich in Handlungssequenzen, in denen Menschen die Alltagswelt verlassen und sich der Gegenwart des Göttlichen in Symbolen und Ritualen - und Atmosphären, WFM -, aussetzen.

Sich der Gegenwart des Heiligen aussetzen - dafür ist die Lukaskirche auf dem Gelände dieses Krankenhauses der Ort - mitten im Krankenhausgelände gelegen und zugleich doch etwas ganz anderes. Und was ich eben mit vielen Worten versucht habe Ihnen näherzubringen und was mit Worten doch nicht wirklich zu fassen ist, möchte ich jetzt mit einem kleinen musikalischen Dreiteiler von Peter Janssens etwas konkretisieren (Improvisation über „Heilig“, aus „Entfesselt das Wort“; bearbeitet von WFM).

Rhythmisches Schema: 3+3+2 gibt dem ganzen etwas Schwebendes, Oszillierendes, ist nicht festgelegt auf die Wiederkehr des immer gleichen, nicht kalkulierbar, entzieht sich der Eindeutigkeit, der Verzweckung - man kann danach nicht marschieren und auch nicht wirklich tanzen.

Melodisches Schema: Ganztonschritte, nur ein einziger Halbtonschritt, auch dieser nicht als Leitton - gibt dem ganzen etwas Archaisches; dreimalige Wiederholung des rhythmischen Schemas in jeweils höherer Lage = höhere Intensität, höherer „Energielevel“. Steigerung der Intensität in III durch syllabische Textverteilung.

Harmonisches Schema: Moll ohne finale Dominantbeziehung, auch dies gibt dem Ganzen einen archaischen Charakter - offener Schluss - angelegt auf Ewigkeit.

Ich habe Ihnen dieses Stück in seinem spirituellen und musikalischen Potenzial vorgestellt und möchte Ihnen nun vorstellen, wie wir damit umgehen, wenn der Chor „Lukas singt“ sich immer dienstags hier um das Klavier herum zum Singen trifft.

Wenn ich vorhin die Formulierung benutzt habe „sich der Gegenwart des Heiligen aussetzen“, dann hat das eine unmittelbare Konsequenz für die Art, wie wir einander begegnen und miteinander arbeiten. Dann proben wir nicht primär für eine Aufführung, die in der Zukunft liegt, sondern es geht ganz und gar um das „Jetzt“: sich jetzt der Gegenwart des Heiligen aussetzen. Es geht nach einem ersten gemeinsamen Lied zunächst darum, hier anzukommen, um auch wirklich ganz hier zu sein. Dafür nehmen wir uns Zeit, damit nicht nur der Leib hier ist, sondern auch die Seele nachkommen kann. Überhaupt nichts

geschieht in Hast oder Eile. Der Leib spielt eine große Rolle, Spiritualität ohne die Dimension des Leiblichen ist für mein Empfinden eine fragwürdige Kopfgeburt, und Singen ist gut geeignet, den Leib als das Instrument meines Klangs zu erspüren und wertzuschätzen. Viele dieser Übungen haben ihre Wurzeln im Qi Gong oder in der Bioenergetik (Lowen). Wir vergewissern uns des ausbalancierten Stands, gehen mit der Wahrnehmung bis in die Füße, nehmen die Spannungszustände und Blockaden in unserem Körper wahr, bauen eine gute, aufrechte Haltung auf, gehen in die Stille, meditieren vielleicht darüber, was die aufrechte Haltung mit Aufrichtigkeit zu tun haben könnte, oder stellen uns vor, wie ich in einer solch aufgerichteten selbstbewussten Körperhaltung wohl reagieren könnte, wenn jemand mir übergriffig begegnet und nehmen das zu unseren Skills, gut verankert und abrufbar in der Tiefendimension einer leib-seelischen Erfahrung. Dann gehen wir vielleicht noch einmal miteinander in die Stille und lassen schließlich erste Töne klingen, zunächst nur gesummt, spüren den Vibrationen nach, nehmen uns vor, den verkniffenen Gesichtsausdruck abzulegen und es statt dessen einmal mit Lächeln zu probieren, was tatsächlich einen deutlich unterschiedlichen Klang entstehen lässt. Wir nehmen die Vokale hinzu und öffnen so den Klang und stellen uns vor, dass unser Klang dem Stirn-Chakra entspringt und auf einer leuchtenden Bahn bis in die Unendlichkeit reicht. Und nun kommt auch das „Heilig“ von Janssens dazu: wir bewegen uns im Raum, singen im Wechsel zwischen Frauen und Männern und singen schließlich die drei Teile gleichzeitig übereinander, imaginieren, dass wir in einer bergenden Geste den kostbaren unzerstörbaren innersten Kern unserer Persönlichkeit / unsere Seele / das innere Kind vor uns her tragen, fühlen uns umhüllt von Klang und so geborgen in der Sphäre einer wohltuenden heilsamen Macht. Und diese Klänge ließen sich noch weiter intensivieren, und in einem umfangreicheren Setting wie „Singen und Schweigen“ mit 90 statt 45 Minuten könnte es vielleicht so weitergehen: ein zweites Keyboard kommt zu dem Klavier dazu, dann die Orgel, die anders als ein Klavier auch dauerhafte Klänge zu produzieren vermag, indem ein kleines Gewicht auf die Tasten gelegt wird, dann weitere machtvolle Instrumente wie eine große Klangschiel, Kongas und ein großer Gong, bis ein großer Klang die ganze Kirche ausfüllt. Das Ziel: Sich jetzt der Gegenwart des Heiligen aussetzen – jetzt.

Ich spiele das „Heilig“ von Janssens noch einmal und lade Sie ein, Ihre Phantasie schweifen zu lassen und sich diesen mächtigen Sound vorzustellen.

Und wenn ich zu Beginn gesagt und anhand der Forschung von Stefan Kölsch nachgewiesen habe „Musik hat eine Wirkung“, dann ist diese Wirkung hier in der Kombination von Spiritualität und Musik nicht einfach nur gesteigert, sondern vervielfacht. Das lässt sich in der Praxis ganz konkret beobachten z.B.

an der Körperhaltung und am Gesichtsausdruck der Teilnehmenden: aufs höchste konzentriert und zugleich entspannt, die Augen geschlossen, ganz und gar bei sich - oder auch nicht mehr bei sich und in einer anderen Welt. Hier bewegen wir uns, religionspsychologisch gesehen, an der Schwelle einer anderen, unserem Milieu eher wenig vertrauten Dimension: die Ekstase, die Trance, die Entrückung oder Verzückung, wie in deutschen Bibeln dieser Zustand bezeichnet wird. Dieses Thema war dem Mainstream der theologischen wie der psychologischen Forschung lange suspekt und wurde wenig beachtet, im wesentlichen waren es Ethnologen und Anthropologen, die in den vergangenen Jahrzehnten die Forschung in diesem Bereich vorangetrieben haben. Die amerikanische Ethnologin Felicitas Goodman prägte die Formel des „nicht-alltäglichen Bewusstseinszustands“ und definierte Ekstase als ein „religiöses Erlebnis im und am eigenen Leib“, der „einen nicht-alltäglichen Bewusstseinszustand“ darstellt. 2016 erschien dann schließlich bei Schattauer der von Liane Hoffmann und Patrizia Heise herausgegebene umfangreiche Sammelband „Spiritualität und spirituelle Krisen“, die AutorInnen dieser Publikation operieren mit dem Kürzel „AGE“, das für „außergewöhnliche Erfahrungen“ steht. Dabei sollten wir uns beim Blick auf unsere eigene Religiosität grundsätzlich darüber im Klaren sein, dass wir in unserer rational-skeptischen westlichen Kultur weltweit dem Inhalt nach eine Sonderentwicklung und der Zahl nach längst eine Minderheit darstellen. Wir westlichen Kontrollfreaks in unseren schrumpfenden Kirchen sind da die Ausnahme, gewissermaßen die „Alten weißen Männer“ auf der religiösen Weltkarte. Natürlich steckt hinter der biblischen Überlieferung der Pfingstgeschichte ein ekstatisches Erlebnis, Paulus hat diesen Zustand gekannt, viele Überlieferungen im Alten Testament benennen ihn auch, die Mystik bis hinein ins späte Mittelalter kennt ihn wie auch die Sufis im Islam, und Felicitas Goodman kann soweit gehen zu behaupten, dass die Herbeiführung eines derartigen Zustands von Trance ein wesentliches Ziel religiöser Praxis sei. Für die rasant wachsenden jungen christlichen Gemeinden in den USA, in Brasilien oder in Afrika in all ihrer Ambivalenz sind derartige Erlebnisse selbstverständlich, ja gewissermaßen der Erweis dafür, dass der Geist in ihnen am Wirken ist. Im Jahr 1997 war ich zu einem Besuch der Partnergemeinde meiner damaligen Gemeinde im Westen Äthiopiens, nicht weit weg von der Grenze zum Sudan: dort war ein Jugendgottesdienst angekündigt, und bereits am Tage zuvor machten sich die Jugendlichen auf den Weg, mehrere Hundert Jugendliche trafen sich bereits am Vorabend des Gottesdiensts, um die Nacht hindurch in der Kirche miteinander zu wachen, zu fasten und zu beten, genau so wie Jesus das sagt. Der Entzug des Schlafs und der Nahrung im Wachen und Fasten, die Heiligkeit des Ortes, die Hitze, die aufgeladene Atmosphäre der vielen Leiber, die Tänze, die Intensität des Singens und die wummernde

Mächtigkeit der Trommeln, dies alles über mehrere Stunden - das war der Nährboden für ein religiöses Erleben von großer Mächtigkeit, und ekstatisches Erleben gehört da ganz selbstverständlich dazu.

Im Jahr 1917 beschrieb der Marburger Theologe Rudolf Otto das Heilige als ambivalent: dem „Mysterium fascinosum“, also dem Heiligen als dem Geheimnis, das Menschen fasziniert, steht das „Mysterium tremendum“ gegenüber, das Geheimnis, das Menschen - wörtlich übersetzt - erzittern lassen und bis ins Innerste verstören kann: Was derartig machtvoll daherkommt, kann auch überwältigend wirken, kann einen Menschen auch klein und verloren sich fühlen lassen. Ein Gong in diesem spirituellen Kontext hat eine Macht, die durchaus eine psychotische Krise befeuern oder sogar auslösen kann. Deswegen setze ich in meiner Arbeit in der Begleitung psychisch labiler Menschen in diesem Haus an dieser Stelle sehr bewusst und konsequent eine rote Linie - und bin doch zugleich davon überzeugt, dass in diesen AgE erhebliches salutogenetisches Potenzial bei religiös und musikalisch sensiblen Menschen sich verbirgt, dass allerdings aufgrund der Risiken von einem Seelsorger allein nicht zu heben ist.

Der Chor „Lukas singt“ gehört zu den öffentlich wahrnehmbaren Elementen der Projektarbeit, und wenigstens in einem kurzen Streiflicht möchte ich Ihnen auch die anderen Aspekte der Projektarbeit der vergangenen fünf Jahre vorstellen, die insgesamt in drei konzentrischen Kreisen strukturiert ist: Der innerste Zirkel ist die Arbeit zu zweit oder zu dritt im geschützten Raum, sie erwächst zumeist aus der der seelsorglichen Begleitung einer Patientin oder eines Patienten (zumeist sind es Frauen) und geht dann, wenn es angebracht scheint, über in eine Arbeit zu dritt entweder mit Frau Bernhold - sie ist Sängerin, Stimme, Atem und Körperarbeit stehen im Fokus - oder Frau Erler, sie ist Musikerin und Musiktherapeutin, hier kommen zumeist Trommeln und anderes Schlagwerk zum Einsatz - oder Frau Althoff, einigen von Ihnen wird sie vielleicht noch bekannt sein, sie arbeitete lange Jahre auf der Station 9 in diesem Haus, mit ihr zusammen arbeiten wir oft mit einer Klangwiege. Die Kooperation mit diesen ebenso fachlich kompetenten wie lebenserfahrenen Partnerinnen verleiht dem Projekt eine interdisziplinäre Tiefe und hat spirituelle Räume erschlossen, die ich mir vor Beginn des Projekts nicht hätte vorstellen können.

In einem Fallbeispiel möchte ich Ihnen darstellen, wie diese Arbeit im inneren Zirkel, im geschützten Raum, vor sich geht. Eine Patientin der Station 9, eine religiös sehr sensible Frau, hatte ich bereits während einiger Intervalle begleitet, wir hatten mehrere Gespräche geführt und auch schon einmal zusammen mit

Frau Erler die Trommeln eingesetzt. Für das nächste Intervall war ihr Wunsch, dem „Ton ihrer Trauer“ nachzuspüren, das hatten wir bereits vorab verabredet. In einem vorbereitenden Gespräch ging es um Rückblick und Standortbestimmung, in der Woche darauf trafen wir uns am frühen Abend in der Lukaskirche. Die Patientin hat mir ihren Tagebucheintrag dazu übermittelt, und ich bin autorisiert, daraus zu zitieren. Sie schreibt: *Dieser Tage kam mir das Lied „Ich möcht‘, dass einer mit mir geht“ in den Sinn. Herr Merx spielte es auf dem Klavier und wir sangen es gemeinsam, Dann bat ich ihn, weiter Klavier zu spielen, nur meine Töne zu hören hätte ich mich nicht getraut. (... eine wichtige Erkenntnis für mich: der Klang des Instruments eröffnete der Patientin einen Freiraum für ihre eigenen Töne, denn er überdeckt die Unzulänglichkeiten der eigenen Stimme und vermag Schüchternheit oder Scham zu bannen). Ich setzte mich zwischen zwei Bankreihen auf den Boden. Er spielte so toll (...), mal ganz sanft, dann schnell und lebendig, irgendwann begann es in mir zu summen und dann habe ich die Trauer gespürt und konnte sie in summenden Tönen nach außen dringen lassen, bis wieder die Melodie „Ich möcht‘, dass einer mit mir geht“ zu hören war, mit der ich mich dann in der Trauer so gehalten gefühlt habe. Ein unbeschreibliches Gefühl. (... eine weitere wichtige Rückmeldung für mich: was ich da am Klavier improvisierte, war verdichtete Kommunikation ohne alle Worte, doch dieser kommunikative Prozess treibt nicht einfach richtungslos dahin: auch ohne alle Worte und alleine mit musikalischen Mitteln sind mir Interventionen möglich, ich kann auf einem Thema beharren, ich kann Fragen stellen, ich kann ein Thema nach einer Zeit wieder hervorholen - und das niederschwellig, ohne den harten Zugriff, den Worte manchmal darstellen). Herr Merx regte dann an, in einer zweiten Sequenz zu stehen. Gleich war mir klar wo, nämlich am Kreuz. Ich habe, während er wieder spielte, mit Blick zu Jesus begonnen wieder zu summen, ich habe ihm meinen Schmerz und meine Trauer hingelegt, mich von ihm trösten und tragen lassen. Habe mich summend ausgestreckt und gedreht, die Töne fließen lassen. Ich bin noch nicht durch, aber ich spüre, es war ein ganz wertvoller Baustein, der wieder etwas mehr Bewegung, Leichtigkeit und Kraft in mich gebracht hat. Das abschließende Gebet und der Segen waren sehr stärkend. Als ich schon eine ganze Weile ziellos übers Gelände lief, kam (es) auf einmal laut aus mir heraus, als hätte das verletzte, totgemachte Kind gesagt „Ich lebe“ und es war, als hätte mein Herz aufgeatmet.*

Der mittlere Zirkel sind dann halboffene Angebote wie „Lukas singt“ oder „Singen und Schweigen“, der äußere Zirkel sind schließlich die großen öffentlichen Veranstaltungen wie die drei Bach-Kantaten, die wir in den vergangenen Jahren miteinander musiziert haben, in jedem Jahr die Adventsmusiken und der Gospelsommer und als größte Veranstaltung im Jahr

2016 die Konzertmeditation mit Anselm Grün und Hans-Jügen Hufeisen zum 150-jährigen Jubiläum dieses Hauses mit 230 Gästen. Insgesamt gab es im Rahmen des Projekts von September 2014 bis heute 96 Veranstaltungen, die von 3450 Menschen besucht wurden, nicht eingerechnet sind hierbei die Klientinnen in der Einzelbegleitung und die Teilnehmenden der regelmäßigen Veranstaltungen wie „Lukas singt“ wöchentlich und die Singrunde mit PatientInnen der gerontopsychiatrischen Stationen einmal im Monat.

Zusammenfassung, Schlussfolgerungen und Perspektiven

- 1) Musik hat eine Wirkung. Es gibt keine prinzipiell unmusikalischen Menschen, allerdings Menschen, deren ursprüngliche Musikalität im Laufe der Lebensgeschichte verschüttet wurde oder auch nie gepflegt wurde und die ihnen deshalb nicht zugänglich ist.
- 2) Das Heilige ist eine Macht. Es kommt in Segenskräften zur Welt. Es aktualisiert sich in Symbolen, Ritualen, Atmosphären.
- 3) Musik ist ein machtvoller Verstärker für spirituelles Erleben und umgekehrt, das Zusammenwirken von Musik und Spiritualität stellt weit mehr da als die bloße Addition beider Elemente und bietet ein großes seelsorgliches Potenzial. Diese Wirksamkeit von Musik und Spiritualität ist musikpsychologisch und religionspsychologisch je für sich zunehmend gut erforscht, bei der Wirksamkeit von Musik auch in den neurobiologischen Aspekten. In der Praxis hat unser Musikprojekt das sich gegenseitig verstärkende heilsame Potenzial des kombinierten Einsatzes von Musik und Spiritualität eindrucksvoll erwiesen, eine tiefergehende theoretische Arbeit darüber, die auch neurobiologische Aspekte einbezieht, steht noch aus.
- 4) Meine Kompetenz als Seelsorger und Musiker endet in diesem Haus, sobald AGE wie ekstatische Zustände absehbar ins Spiel kommen. Hier suche ich nach einem kompetenten Gesprächspartner und freue mich, wenn aus Ihrem Kreis jemand mich anspricht.
- 5) Das Asklepios Fachklinikum bietet exzellente Voraussetzungen für eine derartige Arbeit: Bereits das architektonische Ensemble der historischen Gebäude mit ihrer klosterähnlichen Anlage folgt einer spirituellen Idee, und auch Musik spielte in der Widmung der Gebäude von Anfang an eine große

Rolle, auch wenn das im Laufe der Jahre wieder verlorengegangen ist. Im Flur vor dem Pfarrbüro befindet sich ein alter Plan, auf dem verzeichnet ist, dass die Eckräume des Altbaus zur Talseite hin, heute die Speiseräume der Stationen 12.1 und 15, ursprünglich Musikzimmer waren - schöne großzügige Räume an prominenter Stelle - für die Musik.

6) In der Lukaskirche mit ihrer besonderen Atmosphäre stehen eine recht klangschöne zweimanualige Orgel, ein Klavier, ein Keyboard und je nach Bedarf weitere Instrumente bereit - und dies alles auf einer Ebene mit allen Akteuren und ganz nah beieinander, dazu, bedingt durch die Höhe der Kirche, eine gute Akustik, alles zusammen eine optimale Voraussetzung für spirituelles, musikalisches, eigentlich für jedes kommunikative Geschehen. Dies gibt es, soweit ich sehe, weit und breit kein zweites Mal - es ist ein Alleinstellungsmerkmal.

7) Die musikalische Arbeit in diesem Haus ist breit aufgestellt. Das Musikprojekt der Klinikseelsorge ist nicht das Projekt eines einzelnen, sondern lebt von der Kooperation mit Frau Erler, Frau Bernhold und Frau Althoff und ist offen für weitere Kooperationen, wofür dann allerdings eine neue organisatorische Struktur gefunden werden müsste, da das Projekt in der bisherigen Form am 31.08. ausläuft. Und dieses Projekt ist auch nicht das einzige musikalische Angebot in diesem Haus, sei vielen Jahren lädt Herr Müller-Gerstmaier als zertifizierter Singleiter der „Singenden Krankenhäuser“ auf andere Weise zu heilsamen Singen ein.

8) In allem hat sich erwiesen, dass dieses Haus ein guter Ort sein kann für Menschen, die in besonderer Weise musikalisch und / oder spirituell sensibel sind, und ich bin überzeugt, dass in diesem Profil auch eine Chance für die Zukunft liegt.

Musik: M. Nagel, „Quiet moment“ wird wiederholt

(in: Matthias Nagel, Sacro Piano II, VS 5137/02)

Heilig, Gott voll Güte und Treue

nach P. Janssens bearbeitet von W. Merx

1 Am D G Am D G

The musical score is written in 4/4 time and consists of three staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is: C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4. The lyrics are: Hei - lig, hei - lig. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat. The melody is: C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4. The lyrics are: Gott voll Gü - te und Treu - e, Gott voll Gü - te und Treu - e. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat. The melody is: C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4. The lyrics are: Ho - san - na in der Hö - he, Ho - san - na in der Hö - he.

Hei - lig, hei - lig,

Gott voll Gü - te und Treu - e, Gott voll Gü - te und Treu - e,

Ho - san - na in der Hö - he, Ho - san - na in der Hö - he,