

STEPHAN DEBUS, ROLAND POSNER (HG.)

Atmosphären im Alltag

Über ihre Erzeugung und Wirkung

Forschung für die Praxis – Hochschulschriften

Psychiatrie-Verlag

Stephan Debus, Roland Posner (Hg.). Atmosphären im Alltag. Über ihre Erzeugung und Wirkung.

ISBN 978-3-88414-445-9

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by Die Deutsche Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available in the Internet at <http://dnb.d-nb.de>

1. Auflage

© Psychiatrie-Verlag GmbH, Bonn 2007

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil dieses Werkes darf ohne Zustimmung des Verlags vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlaggestaltung: Dorothea Posdiena, Fröndenberg

Satz: Psychiatrie-Verlag, Bonn

Druck: DIP, Witten

Psychiatrie-Verlag im Internet: www.psychiatrie-verlag.de

Spirituelle Atmosphären

Michael Huppertz

1. Einleitung: »Spiritualität« und »Atmosphären«

Spiritualität ist für die einen eine Art religiöses Fastfood, für die anderen endlich verdauliche geistige Nahrung. In einem christlichen Kontext entstanden (KÖPF 2004), wird der Begriff »Spiritualität« inzwischen freizügig auf jede Weise der Ausrichtung des eigenen Lebens auf Transzendentes angewandt. Er meint die Suche nach Erfahrungen, die über die alltäglichen existenziellen Deutungsmuster hinausreichen und die durch sie aufgeworfenen Fragen beantworten. Dabei zielt er heute in erster Linie auf Haltungen, die ohne spezielle religiöse Deutungsmuster auszukommen versuchen oder sie ganz persönlich auslegen. Unter »religiös« verstehe ich dabei die in der Regel institutionalisierte Bezugnahme auf wie auch immer geartete transzendente Entitäten (einen Gott, Götter, ein Jenseits, eigene Wiedergeburten etc.). Indem sich spirituelle Bestrebungen davon absetzen, geraten sie natürlich unter den Verdacht der Unverbindlichkeit. Dieser Verdacht ist dem Begriff in die Wiege gelegt, weil »Spiritualität« das subjektive Erleben, die persönliche Haltung und die Umgestaltung des eigenen Lebens in den Vordergrund stellt. Im Kontext klar strukturierter und institutionalisierter Religion führte dieser Anspruch zu besonders strengen Lebensformen, z. B. im Rahmen des Mönchtums. Heute führt die Betonung der Subjektivität zu einer Verbindung von »Distanz zur Dogmatik religiöser Großorganisationen und einer Tendenz zum Anti-Institutionalismus« mit »einer Betonung der religiösen Autonomie des Individuums und damit einem ausgeprägten weltanschaulichen Individualismus« (KNOBLAUCH 2005, S. 123). »Spiritualität« wurde inzwischen einerseits zu einem »Leitbegriff der modernen Gegenwartsreligion« (KNOBLAUCH 2005, S. 123), der auch innerhalb der Kirchen an Bedeutung gewinnt (EBERTZ 2005), andererseits zu einem »Alternativbegriff für Religion« (KNOBLAUCH 2005, S. 123). In diesem alternativen Sinne unterwegs ist der »spirituelle Wanderer«, dem Gebhardt, Engelbrecht und Bochinger »drei Grundüberzeugungen« zuschreiben: »a) das Bild der ›vielen Wege‹, die zur ›Wahrheit‹ führen, und die damit verbundenen Konvergenzvorstellungen, b) der Anspruch auf die soziale Deutungshoheit über seine Spiritualität, und c) die Annahme eines dem Menschen positiv und unbedingt zugewandten Absoluten.« (GEBHARDT 2005, S. 143) Die dritte Annahme scheint mir zwar häufig zuzutreffen, aber in dieser Formulierung zu eng, denn sie würde z. B. den Zen-Buddhismus und verwandte Treffpunkte spiritueller

Wanderer mit skeptischer und antimetaphysischer Ausrichtung ausschließen. Ich würde diesen Punkt durch eine andere Grundüberzeugung ersetzen: Der »spirituelle Wanderer« geht davon aus, dass er sein Ziel nur erreichen kann, wenn er sich selbst in Gang setzt und sich stets bemüht voranzukommen – entschlossen, konsequent, meist auch methodisch übend und unter Anleitung eines Lehrers, der den Weg kennt. Mag der spirituell Suchende auch an Gnade, Erleuchtung oder Absichtslosigkeit glauben, so ist er sich doch stets bewusst, dass er selbst einen wesentlichen Beitrag zu diesen Erfahrungen zu leisten hat.»Spiritualität« meinte stets eine »bewusst geformte, regelmäßig gepflegte und methodisch eingeübte Art von Frömmigkeit und religiösem Verhalten« (KÖPF 2004, S. 1591). Der spirituelle Wanderer verfolgt wie der Pilger von früher ein Ziel, aber in Form einer unklaren, schwer beschreibbaren Vision und er ist wie der postmoderne Flaneur bereit, sich rechts und links umzuschauen und inspirieren zu lassen (GEBHARDT 2005). So hat sich ein Typus eigener Art geformt: der spirituell Suchende.

Was aber heißt »Ausrichtung auf Transzendentes«? Diese Bestimmung ist ersichtlich abstrakt und ohne positiven Gehalt. Ich werde auf diese zentrale Frage zurückkommen. Die Untersuchung spiritueller Atmosphären kann uns helfen, sie zu beantworten.

Wollen wir verstehen, was Spiritualität ausmacht, so können wir verschiedene Aspekte untersuchen: spirituelle Diskurse, rituelle Praktiken, die Geschichte einzelner Bewegungen, spirituelle Biografien, aber auch die Praktiken und Atmosphären, durch die Spiritualität entsteht und vermittelt wird. Der Zugang über die Analyse von Atmosphären führt ins Herz der Spiritualität: die Motivation, das existenzielle Engagement, die Gefühle, die das Leben von Menschen und Gesellschaften grundlegend verändern können. Ich bemühe mich in diesem Text um die Beantwortung folgender Fragen:

1. Was sind spirituelle Atmosphären und haben sie etwas Gemeinsames?
2. Welche Bedeutung haben spirituelle Atmosphären für die Spiritualität insgesamt?
3. Wie verhalten sich spirituelle zu religiösen Atmosphären?
4. Kann uns die Analyse spiritueller Atmosphären helfen, Atmosphären im Allgemeinen besser zu verstehen?

Bevor ich mich diesen Fragen zuwende, bin ich natürlich in der Pflicht, mitzuteilen, was ich im Folgenden unter Atmosphären verstehe. Dies ist alles andere als einfach: Wir beschreiben Atmosphären – im Alltag wie in der Theorie – mit Adjektiven, die wir sonst auf Wirkungen, Verhaltensweisen, Anmutungen, Ausdrucksformen und Stimmungen¹ anwenden: »heiter«, »freundlich«, »düster«,

1 Die Darstellung, dass Atmosphären Gefühle sein können, von denen Menschen betroffen werden (und umgekehrt Gefühle Atmosphären sind) (SCHMITZ 1998, 1989), ist aber m.E. aus verschie-

»wild«, »locker«, »ernst«, »melancholisch« usw.² Ich möchte folgende Arbeitsdefinition mit in den Text nehmen:

Atmosphären sind spezifische ganzheitliche Eigenschaften von Situationen (GROSSHEIM 2005), die aus dem Zusammenwirken subjektiver (Fähigkeiten, Erwartungen, Fantasien, Gefühlslagen, Interpretationen usw.) und objektiver Faktoren (Dinge, Prozesse, Mitmenschen, Symbole usw.) entstehen und die in Form von Anmutungen und Stimmungen erlebt werden. Für Atmosphären sind vor allem übergreifende Sinneserfahrungen wie Synästhesien und transmodale Wahrnehmungen (Intensität, Zeitmuster, Formen, »Vitalitätsaffekte« u. a.) bedeutsam, die eine leibliche Teilnahme einschließen, (SCHMITZ 1967, STERN 1994, BÖHME 1995, HAUSKELLER 1995, HUPPERTZ 2000, ADLER 2002), aber auch Interpretationen, Fantasien, Erinnerungen sowie die Bereitschaft eines oder mehrerer Menschen sich auf diese Aspekte der Situation einzulassen und sie mitzugestalten. Ohne eine minimale Teilnahme, die auch spielerisch oder empathisch erfolgen kann, ist die Erfahrung von Atmosphären nicht möglich. Atmosphären können mehr oder weniger konsistent und mehr oder weniger dicht sein und können von Menschen oder Gruppen mit mehr oder weniger Distanz erlebt werden. Wenn die Teilnahme z. B. rein empathisch erfolgt, kann die Distanz ausgesprochen groß sein. Manche Atmosphären können gezielt konstruiert werden.

Über diese Definition lässt sich natürlich streiten. Auf Differenzen zu anderen Auffassungen komme ich en passant und vor allem im letzten Abschnitt dieses Textes zu sprechen, weil mir dort hoffentlich genügend Material zur Verfügung steht, um folgende Aussagen zu vertreten: Es ist keine generelle Eigenschaft von Atmosphären, dass wir von ihnen »ergriffen« werden, sondern nur eine mehr oder weniger geeignete Metaphorik zur Beschreibung bestimmter Atmosphären. Die Metapher des Ergriffenwerdens verdeckt, dass Menschen die Atmosphären, an denen sie teilnehmen, aktiv gestalten und dies auch so erleben können.

Spirituelle Atmosphären können spontan entstehen und sie können konstruiert werden. Ich möchte zunächst zwei inszenierte spirituelle Atmosphären analysieren: »Die große Stille«, einen Dokumentarfilm über ein Karthäuserkloster, und die »5 Rhythmen«, eine Form meditativen Tanzes. Diese beiden Untersuchungs-

denen Gründen nicht sinnvoll (HAUSKELLER 1995, HUPPERTZ 2000). Es ist auch nicht notwendig, ein Gefühl unabhängig von einem Fühlenden zu denken, um die Bedeutung atmosphärischer Aspekte von Situationen für Gefühle zu würdigen. »Betroffen wird das Wahrnehmungssubjekt in der Regel [...] nicht von einem Gefühl, sondern sein Betroffensein ist das Gefühl.« (HAUSKELLER 1995, S. 26) Allgemeiner zum Versuch, »Atmosphären« unabhängig von gestaltenden oder erlebenden Subjekten zu denken, s. u. Abschnitt 6 » Zum Verständnis von Atmosphären«).

2 Wir haben im Deutschen (wohl im Unterschied zum Japanischen, KIMURA 1969, 1995) keine eigene Sprache für das »Zwischen«, das Atmosphären darstellen, und so bewegen wir uns mit unseren Adjektiven eigentlich immer entweder zu weit auf dem Objekt- oder dem Subjektpol unseres Gegenstandes. Zur Zuordnung zu einem der beiden Pole siehe BÖHME 1998.

gegenstände spannen einen ziemlich weiten Bogen auf – von einer dezidiert spirituellen Situation zu einer Praxis, die viel mit »Selbsterfahrung« zu tun hat und die man auch nicht-spirituell erleben und interpretieren kann. Zwischen diesen beiden Polen lassen sich viele Bewegungen, Angebote, Praktiken, Wege einordnen, die aktuell als mehr oder weniger »spirituell« gelten: Strömungen innerhalb etablierter Religionen, religiös heterogene Bewegungen wie den Buddhismus, Tantra, Schamanismus, Praktiken wie stille, aktive oder gegenstandsbezogene Meditationen, Tai Chi, Aikido und andere Kampfkünste, Yoga, Neotantra, bestimmte Formen der Massage, Retreats usw.

Es kommt für meine Fragestellung nicht darauf an, ob wir als Teilnehmer eine bestimmte Atmosphäre als »spirituell« erleben und sie entsprechend benennen. Manchmal finden wir kein Wort für eine solche Erfahrung – sie ist vielleicht nur irgendwie besonders, seltsam oder wir benutzen Worte wie »mystisch«, »magisch«, »entrückt« usw. Der Atmosphärenbegriff hat den Vorteil, dass er Erfahrungsebenen einschließt, die für das beteiligte Subjekt nicht durchschaubar und nicht einmal bewusst sein müssen. An zwei kleinen literarischen Beispielen – eines für eine spirituelle Form von Mitgefühl, eines für ein spirituelles Naturerleben – möchte ich gegen Ende des Textes noch kurz zeigen, wie spirituelle Atmosphären spontan aus spezifischen Lebenssituationen entstehen können.

2. »Die große Stille«

»Die große Stille« ist ein erfolgreicher kunstvoller Dokumentarfilm aus dem Jahre 2005.³ Er ist der erste Film, der über das Leben der Mönche in der »Grande Chartreuse«, dem Mutterkloster des Karthäuserordens in den französischen Alpen, gedreht wurde. Der Autor Philip Gröning erhielt nach einer Wartezeit von 16 Jahren Zutritt und schuf einen eindrucksvollen Film, den man eigentlich nicht recht als Dokumentarfilm bezeichnen kann. Er informiert mitnichten über die Geschichte des Klosters oder des Ordens, seine Bedeutung im Rahmen des Katholizismus oder seine Regeln. Der Film informiert eigentlich überhaupt nicht im klassischen Sinne. Es gibt keine erläuternden Kommentare, fast keine verbalen Mitteilungen und die wenigen eingblendeten Texte stammen aus dem alten und neuen Testament und sind ohne erklärenden oder dogmatischen Gehalt. Der Film zeigt auch keine Chronologie des Tagesablaufs oder eines Mönchlebens. Es gibt keinen Hinweis auf Gott, Jesus, Maria, Heilige oder den Ordensstifter, so gut wie keine spezifische Ikonografie und nur skizzierte spezifische Rituale. Einzig und ausgerechnet der Hl. Geist wird vorgestellt, der sich gut als die atmosphärische Emanation Gottes verstehen lässt (SCHMITZ 1977). Man erfährt auch nicht, was

3 R.: Philip Gröning, auf DVD erhältlich, 161 Min.

die Mönche lesen oder beten. In der einzigen Szene, in der sie miteinander sprechen, sprechen sie über Alltägliches. »Die große Stille« ist ein filmischer Essay, der keine spezifisch religiöse, sondern eine spirituelle Atmosphäre gestaltet. Er wendet sich an den spirituell Suchenden von heute und das erklärt vermutlich auch seinen Erfolg. Ich untersuche im Folgenden die Atmosphäre, die der Film erzeugt. Inwiefern er der Atmosphäre des Klosters, dem Leben und Erleben der Mönche oder irgendeinem anderen Aspekt seines Gegenstandes gerecht wird, ist natürlich eine andere Frage.

Was sehen wir und was sehen wir nicht? Eine seltsame und fremde Welt, die zunächst einmal auffällig verarmt wirkt. Es fehlen fast vollständig – gemessen an dem, was jeder von uns in seinem Alltag gewohnt ist – helles Licht, Farben, Geräusche, Dekorationen, Uhren oder andere technische Geräte, Kommunikation, unvorhergesehene Ereignisse, Probleme, kreative oder spontane Aktivitäten, emotionaler Ausdruck, Begehren oder Genießen, Frauen oder Kinder. Die Fremdheit der Situation wird noch durch die Filmsprache gesteigert, die uns zwingt auf ungewohnte Weise zu sehen. Der Film verwirrt unseren optischen Sinn, indem er merkwürdige Perspektiven verwendet, Details (Teile von Tassen, Löffeln, Köpfen) übergroß aufnimmt oder umgekehrt z. B. Mönche in Gesamtableaus sehr klein erscheinen lässt, ohne dass das Gesamtbild oder der Standort der Kamera verständlich wird. Formen werden aus einem sinnvollen Kontext gelöst und manche Szenen werden erst langsam verständlich, wenn sich das Halbdunkel lichtet oder die Kamera die Position wechselt. Auch zeitlich werden wir desorientiert. Es gibt Slow Motion ebenso wie Zeitraffer, sehr lange gehaltene Einstellungen, sodass die Zeit stillzustehen scheint. Ganz wenige narrative Elemente wie die Initiation von zwei Novizen überbrücken verschiedene Szenen, ansonsten wirken sie lose aneinandergereiht. Die Zeit wird nur nach Tag und Nacht und nach den Jahreszeiten strukturiert und viele Wiederholungen von Szenen (und den zwischentitelartigen Texten) sorgen dafür, dass wir auf das übliche Fortschreiten eines Geschehens verzichten müssen. Die Geräuschwelt des Films ist extrem karg, keine Musik, im Wesentlichen keine gesprochenen Worte, keine Hintergrundgeräusche durch Gespräche, Straßenverkehr, Maschinen, Musik oder dgl.

Stattdessen dominiert die Stille, die von einzelnen, plötzlichen, sehr trockenen Geräuschen unterbrochen wird, die häufig zu Ereignissen gehören, die wir nicht sehen.

Was ich zunächst betonen möchte, ist, dass der Film auf verschiedene Weise dafür sorgt, dass unsere Orientierung immer wieder gestört wird, durch die Eigenart der Welt, die er zeigt und durch seine Filmsprache. Der Bruch mit der normalen Welt ist so stark, dass es dem Zuschauer zunächst schwerfällt, eine Verbindung zu seinem eigenen Leben herzustellen – außer in der Form des Gegensatzes, der Befremdung und der Abgrenzung. Bisweilen wird in einer Totalen das Kloster mit seinen gewaltigen Ausmaßen, durch schwere Mauern

von der ländlichen Umgebung abgegrenzt, gezeigt. Ein Zwischentext lautet: »Wer nicht alles verlässt und mir nachfolgt, kann nicht mein Schüler sein.« Der Film zeigt aber auch immer wieder die Welt außerhalb des Klosters. Er tut es auf eine Weise, die die Atmosphäre nicht zerstört, sondern unterstreicht, innen und außen verbindet. Ausblicke auf die ausschließlich natürliche Umgebung (Berge, Wiesen, gemächlich gehende Kühe), Nachthimmel (Sternbilder, die sich im Zeitraffer verschieben), Wolken, Schneefall (die Kamera ist in den Himmel gerichtet und das Objektiv wird langsam von Schneeflocken bedeckt), Nebel, aus dem langsam Konturen hervortreten. Alle diese Bilder sind einfach, ruhig, archaisch, ereignislos, zyklisch wie die Welt des Klosters, manchmal seltsam, rätselhaft. Es herrscht die gleiche Stille und man sieht die gleichen Farben. Aber die Welt außerhalb des Klosters unterscheidet sich durch ihre Weite von der filmisch betonten Enge der klösterlichen Umgebung. Der Wechsel zwischen diesen beiden Raumerfahrungen prägt den Film, er stellt das Leben im Kloster in einen größeren, weiteren und offeneren Rahmen.

Der Film gibt dem Zuschauer aber auch neuen Halt – durch einfache und sparsame Elemente, die er häufig wiederholt und die synästhetisch zusammenwirken. So ergibt sich nach der Befremdlichkeit eine konsistente und dichte Atmosphäre, die den ganzen Film trägt und nie durchbrochen wird. Die Kargheit der Geräusche korrespondiert mit der Kargheit des Lichts, der Farben und der Ereignisse. »Die große Stille« bezeichnet metonymisch die Atmosphäre, nicht nur die Akustik des Films. Die Rhythmik ist im Detail verwirrend, aber im Ganzen vor allem langsam. Der Film kreierte eine Zeit, in der unterschiedliche Rhythmen eine Art Teppich weben, dessen Grundmuster die gleichförmig langdauernden Einstellungen vorgeben. Man muss sich nicht beeilen, etwas zu sehen, man kann nichts verpassen und Ungeduld verliert bald ihren Sinn. Der Film führt nirgendwo hin. Dies wird unterstrichen durch den Charakter der Architektur, des Mobiliars, der Kleidung, der Bücher, des Essgeschirrs und der Tätigkeiten der Mönche. Alles ist alt, wirkt unbeeinflusst von jedem Fortschreiten der historischen Zeit und stabil. So wird es auch schon seit Jahrhunderten ausgesehen haben und die Mönche werden das gleiche Werkzeug benutzt haben: Säge, Schere, schwere Bücher usw. Die Vergangenheit ist die Gegenwart und sicher auch die Zukunft, sofern die Institution nicht in toto untergeht. Nichts weist auf eine Entwicklung hin, nichts führt irgendwo hin. Auch nicht die singulären Geräusche oder die wenigen Mitteilungen oder die (gezeigten) alltäglichen Tätigkeiten der Mönche, die ausschließlich dem Erhalt des Klosterlebens dienen. Die zeitliche Ordnung ist auf ganz wenige Unterscheidungen reduziert, die im Wesentlichen die Natur in ebenfalls wiederkehrend zyklischer Weise liefert (Jahreszeiten, Tag/Nacht).

Der Film verwendet fast durchgehend ein Dämmerlicht, selbst in den Außen- aufnahmen. Sein Licht ist nicht dazu da, möglichst viel zu erhellen und deutlich sichtbar zu machen, Neues zu entdecken oder zu erkennen, sondern es ist gerade

ausreichend, um sich einigermaßen zurechtzufinden und verhüllt ansonsten in gleichem Maße, wie es erhellt. Es deutet eine fernere, lichtere Welt an, die es entsendet, schafft »Schatten voller Verheißung« (HUXLEY 1957), einen »Schein ohne Quelle« (BÖHME 1998). »Gerade, weil die Quelle nicht sichtbar ist, lässt sie sich als transzendente ahnen: Der Blick selbst transzendiert, den Strahlen folgend, das Licht auf seinen Quell hin. Umgekehrt vermittelt das Scheinen im Dunklen die Erfahrung von Schöpfung durch Licht. Die Strahlen lassen teils streifend, teils in direkter Beleuchtung aus dem Dämmer Einzelnes hervortreten: Sie wirken als principium individuationis.« (BÖHME 1998, S. 95) In »Die große Stille« haben wir unentwegt diese ahnungsvolle Beleuchtung und wir begegnen häufig diesem Herausheben von Objekten, Partialobjekten und Menschen aus ihren Kontexten in ihr Dasein durch einen Schöpfungsakt des Lichts. Zudem arbeitet der Film mit Kerzenlicht. Kerzenlicht mildert ab, belebt und verklärt, gibt dem Rauhen, Groben Wärme, Schönheit und Lebendigkeit, schafft es ebenfalls in gewisser Weise neu, erhellt aber nie die ganze Szene. Die Flamme selbst (mehrfach in Großaufnahme, eins der wenigen farbigen Elemente im Film) hat etwas Lebendiges, das sich selbst nährt, erhält und auch genügt. Dämmerlicht und Kerzenlicht wirken einerseits mit an der Stabilität, und Geborgenheit der spirituellen Atmosphäre sowie an der Reinheit des Seins von Menschen und Objekten, andererseits auch an der »Ahnung eines Geheimnisses, das die Dämmerung birgt« (BÖHME 1998, S. 93).

Im gleichen Sinne erzeugen die rätselhaften Einstellungen und Geräusche, die nur angedeuteten Rituale, das Schweigen der Mönche eine Stimmung des Ahnungsvollen, Verweisenden. Der Zuschauer gewinnt selten einen Überblick über die Räumlichkeiten, sieht sie nur in Ausschnitten und oft in Form von Nischen oder verstellt durch Säulen. Die dargestellte Räumlichkeit entspricht allerdings nicht dem, was wir von religiösen Atmosphären erwarten. Sie lichten sich weder nach oben (wie es Böhme für kirchliche Räume beschreibt, BÖHME 1998), noch sind sie übermächtig groß, erhaben oder dgl. Die Kirchenräume werden von oben nach unten gefilmt und meist bleibt die Kamera vertikal. Obwohl das Kloster für die vielleicht zwanzig Mönche sicher völlig überdimensioniert ist, spielt der Film dies nicht aus. Es fehlen auch überdimensionierte Heiligenfiguren, Kreuze oder Gemälde. Nur einmalig kommt religiöser Prunk ins Bild, in Form einer Monstranz, die bei einer kleinen internen Prozession gezeigt wird und gleich deplatziert wirkt. Die Räume wirken klein, intim. Viele Szenen spielen in einzelnen Mönchszellen und ansonsten sorgen die Perspektiven für den Eindruck des Begrenzten, fast Engen. Die Räumlichkeit dieser Atmosphäre ist weder beeindruckend noch erhaben.

Die akustische Stille, das Fehlen jeder Art unvorhergesehener Ereignisse und Störungen, der gleichförmige Grundrhythmus des Films und wohl auch des Klosterlebens erzeugen einen Eindruck von Selbstverständlichkeit. Dies wird

unterstrichen durch das nahezu vollständige Fehlen symbolischer Medien. Da nichts kommentiert, kritisiert oder in Frage gestellt wird, fehlt auch die Verunsicherung, die symbolische Medien schon alleine dadurch erzeugen können, dass sie etwas artikulieren und damit zeigen, dass es auch anders artikuliert werden könnte. Die wenigen Zwischentexte durchbrechen zwar diese Selbstverständlichkeit der Abläufe, wirken aber durch ihren sehr allgemeinen, apodiktischen und archaischen Charakter unbezweifelbar.

Die entscheidende Rolle für die spirituelle Atmosphäre des Films aber spielen die Mönche und Fratres. Wir sehen sie beim Beten, Essen, Lesen, Arbeiten, beim wöchentlichen gemeinsamen Essen (sie essen ansonsten allein in ihrer Zelle), beim wöchentlichen Plausch und Ausflug, bei dem Gelübde zweier Novizen, die ihre Probezeit beginnen, ein einziges Mal in einem Ausschnitt einer liturgischen Handlung. Sie haben keinen Namen, keine Biografie, keine Sprache. Sie sind zunächst kaum voneinander zu unterscheiden und handeln nicht individuell, sondern im Rahmen der Regeln. Ihr Leben ist Teil der Institution. Sie unterstützen durch ihre Anpassung, ihre ruhigen Bewegungen, ihr Verharren in Gebetshaltungen, ihre schlichte, farblich von den Wänden kaum zu unterscheidende Kleidung, ihren Verzicht auf Ausdrucksformen, Wünsche und Kommunikation – also all das, was soziales Leben bunt und unberechenbar macht – den Eindruck von Einfachheit, Ruhe, Stabilität, Zeitlosigkeit und Selbstverständlichkeit. Sie sind mit ihrer Umgebung verbunden, beschäftigt mit dem Erhalt der Abläufe, ohne Kontraste oder gar Konflikte zu schaffen. Wenn die Mönche nicht einfache, erhaltende Arbeiten verrichten, lesen oder beten sie (dem Film zufolge ausschließlich in schweren, alten Büchern) und das Lesen scheint dem Beten verwandt. Kommunikation oder irgendeine Form von Unterhaltung, Neugierde oder Abwechslung spielen keine Rolle (was es auch dem Zuschauer nicht leicht macht durchzuhalten). Die Mönche verbringen die meiste Zeit des Tages alleine in ihrer Zelle.

Eine wiederkehrende Szene sieht so aus: Ein Mönch betet in einer Nische, unscharf zu erkennen und gesichtslos. Das Gewand wirkt durch die Beleuchtung blauweiß. Er wirkt etwas entrückt, unwirklich – ätherisch. Wir erfahren auch hier nichts über den Inhalt oder Adressaten des Gebetes, wir könnten auch von einer Meditaton sprechen. Die Mönche ähneln bisweilen Bewohnern transzendentaler Regionen wie Engel, Heilige, und die Seligen im Himmel, denen es genügt zu sein (HUXLEY 1957)⁴. Im Unterschied aber zu Engeln und Heiligen, die sich bereits in der Nähe Gottes aufhalten, müssen die Mönche aber noch etwas zu ihrem Lebenserhalt beitragen und sich auf Transzendentes ausrichten. Dennoch antizipieren sie in ihrer Lebensweise bereits etwas von der Einfachheit und Ungeschichtlichkeit des jenseitigen reinen Daseins.

4 Für den Hinweis auf diesen Text, der unter dem Begriff des »Visionären« zahlreiche Aspekte spiritueller Atmosphären beschreibt, danke ich meinem Sohn Arkadi.

Aber das ist nicht alles, was über die Rolle der Mönche in diesem Film zu sagen ist: Eine der wenigen Stellen, an denen in dem Film gesprochen wird, ist der rituelle Dialog zwischen dem Abt und zwei Novizen beim Ablegen des Gelübdes für die Probezeit und an einer anderen kommt ein sehr alter, blinder Mönch zur Sprache, der erzählt, wie er seine Blindheit erlebt und wie er dem Tod entgegensieht. Einmal wird ein vermutlich sterbender Mönch gezeigt. Anfang und Ende des Mönchseins kommen zur Sprache. Ein mehrfach wiederholter Zwischentitel lautet: »Du hast mich verführt, oh Herr, und ich, ich habe mich verführen lassen.« Dass dem Film die individuelle Existenz und die individuellen existenziellen Entscheidungen wichtig sind, zeigt er aber vor allem, indem er den Zuschauer wiederholt mit den Gesichtern der Mönche konfrontiert. Er zeigt jeweils nacheinander einige Mönche und Brüder, die offen und nahezu unbewegt in die Kamera schauen. Man ahnt, welches Zugeständnis es für sie gewesen sein muss, sich auf diese Weise zu öffnen und aus der Anonymität herauszutreten. Jeder Mönch wird für einige Sekunden als Persönlichkeit sichtbar. Er schweigt, er interpretiert weder sich noch seine Umgebung, er spricht nicht von sich. Er zeigt aber dem Zuschauer, dass er der Mensch hinter dem Mönch ist und wer hier als Mönch lebt. Indem er sich zu seinem Leben als Mönch bekennt und damit die existenziellen Entscheidungen sichtbar macht, durch die die Institution lebt und erhalten wird, stellt sich auch der Zuschauer die Frage: »Kann ich mir vorstellen, so zu leben?« Die Reaktionen des Zuschauers auf den Film können sehr verschieden sein – von Langeweile und Schläfrigkeit über Bedrückung, Mitleid und Abwehr bis hin zu Sehnsucht und Faszination. Unausweichlich aber scheint mir, dass der Zuschauer (sofern er Zuschauer bleibt) sich folgende Fragen stellt: »Wie wäre es für mich, so zu leben?« »Verstehe ich, warum diese Menschen so leben?« »Warum kommt es für mich nicht in Frage?« »Kann ich etwas von dieser Lebensweise in mein eigenes Leben übernehmen?« Was ihm vorgestellt wird, ist eine Lebensweise, die man sich in zahlreichen Varianten vorstellen kann (oder kennt), die Platz lässt für viele individuelle Ausgestaltungen, aber auch eine hohe Präzision hat. Durch die Differenz zu unserer eigenen Lebensweise und die kompromisslose Darstellung eines alternativen Lebens ist der Film hart, provokativ und außergewöhnlich. Auch andere Zuschauer werden wohl wie ich eine Ablehnung der Lebensfeindlichkeit und Freudlosigkeit dieser Extremform einer mönchischen Lebensweise verspüren und bedauern, dass hier immer noch Männer ihr Leben vergeuden. Aber der Film schafft eine Irritation: Viele Zuschauer werden anschließend auch die eigene Lebensweise seltsam, vielleicht sogar ebenso bizarr wie die der Mönche finden (die Überfrachtung, den Aktivismus, die Unruhe, die Verleugnungen usw.) und sich nachdenklich, verlangsamt und sensibilisiert wieder ihrem Alltag zuwenden. Man kann die Mönche und sich selbst gleichzeitig bedauern und beneiden – was auch immer der Verstand dazu zu sagen hat. »Die große Stille« ist ein Film über ein Kloster

und das Leben der Mönche in ihm. Er ist kein Film über Götter oder eine Religion. Hier »wesen« sterbliche Menschen, keine übermächtigen Götter, keine Heiligen. Dies macht den Film zu einem Film für spirituelle Sucher, zu einem Film über Spiritualität.

3. Die »5 Rhythmen« (ein meditativer Tanz)

Wir begeben uns mit dem meditativen Tanz in der Form der »5 Rhythmen« an den anderen – sozusagen säkularen – Pol des Spektrums der Spiritualität. Es ist möglich, die »5 Rhythmen« als eine Form von Tanzkunst oder als Tanztherapie zu verstehen und keinen Bezug auf Spiritualität zu nehmen. In der Regel aber wird dieser Bezug hergestellt. Die »5 Rhythmen« wurden von Gabrielle Roth in Amerika entwickelt und verbreiten sich seitdem in zahlreichen Ländern, seit den 90er-Jahren auch in Deutschland. Gabrielle Roth versteht sich selbst als Theaterkünstlerin, wird oft als »Großstadtschamanin« verstanden und interpretiert ihre Technik selbst als Gebet oder Meditation. Die Methode ist recht flexibel und die Angebote reichen von regelmäßigen Abendveranstaltungen bis zu mehrtägigen Workshops. Den Kern bildet ein freies Sichbewegen auf eine Abfolge von fünf Musikstücken, die eine bestimmte Rhythmusfolge einhalten:

1. Flowing (fließend, weich)
2. Staccato (hart, prägnant, stampfend)
3. Chaos (schnell, verwirrend, wild)
4. Lyrical (fantasievoll, leicht)
5. Stillness (ruhig, aber immer noch rhythmisch)

Gabrielle Roth hat selbst zahlreiche CDs produziert, die diese »Wave« musikalisch gestalten. Ihre eigene Musik wirkt ethnisch, ist fantasievoll instrumentiert (mit einem Schwerpunkt auf verschiedenen Trommeln), rhythmusbetont, nicht sehr melodisch-einprägsam oder gefällig. Im Grunde aber kann jeder, der die Gruppe anleitet, seine eigene Musik zusammenstellen und sogar Rock oder klassische Musik verwenden. In manchen Gruppen wechselt derjenige, der die Musik organisiert, andere haben einen festen »5 Rhythmen«-Lehrer. Es gibt auch Gruppen, die mit Musikern arbeiten, die live die »Welle« improvisieren. Die einzelnen Phasen können fünf Minuten dauern, aber auch wesentlich länger. Die Welle kann mehr als einmal getanzt werden. Für das Tanzen selbst ist wichtig, dass Schönheit der Bewegungen und gelernte Schrittfolgen oder Ausdrucksformen keinerlei Rolle spielen. Es geht darum, dass der Tänzer seinen spontanen Impulsen folgt, die durch die Rhythmen ausgelöst werden.

Ein typischer Ablauf eines »5 Rhythmen«-Abends wäre folgender: Die Gruppe (man kann natürlich auch für sich alleine tanzen, aber das ist untypisch) trifft sich

in einem Raum, der viel Platz für Bewegung lässt und ansonsten keine besondere Ausstattung haben muss. Er ist in der Regel hell, aber auch Halbdunkel ist möglich. Die Gruppe beginnt mit einem Sitzkreis auf dem Boden, der Leiter erklärt den Ablauf, erläutert aber unter Umständen auch den Sinn der Veranstaltung. Es ist auch möglich, dass der Abend unter ein bestimmtes Thema gestellt wird oder dass die Teilnehmer in einer Art »Blitzlicht« austauschen, welches Thema für sie individuell an diesem Abend ansteht. Dann folgt eine Art angeleitete Körperreise in Bewegung und auf Musik (von Gabrielle Roth »bodyparts« genannt), in der die Teilnehmer zu ihrem Körper Kontakt aufnehmen, sich die einzelnen Körperteile bewusst machen. Dann beginnt die eigentliche Welle, die von einem Leiter verbal begleitet werden kann, aber nicht muss. Er kann die Bedeutung der einzelnen Phasen erläutern. Von Gabrielle Roth existiert eine ausführliche Anleitung. Die Teilnehmer schließen meist die Augen, Auszeiten sind möglich und generell gilt die Empfehlung einer gewissen Leichtigkeit. Im Anschluss kann eine Ruhephase oder eine Meditation in Stille stattfinden und in der Regel treffen sich die Teilnehmer abschließend erneut zu einem Sitzkreis, in dem sie ihre Erfahrungen austauschen können.

Die typischen Erläuterungen und Anleitungen lassen sich etwa folgendermaßen zusammenfassen: »Jeder Rhythmus verkörpert ein natürliches Energiefeld, mit dem du dich über das Tanzen wieder zu verbinden lernst. So erweiterst du allmählich das Spektrum deiner Ausdrucksmöglichkeiten und befreist dich von alten Mustern, zunächst in der Bewegung und später wirst du den Effekt auch in deinem alltäglichen Leben und in deinen Beziehungen spüren.« (H. Fushi/H. A. Müller, unter www.5rhythmen-unna.de). Das Bestreben ist, sich ganz den Rhythmen und dem Tanz zu überlassen, die dabei entstehenden Bewegungen und Gefühle zuzulassen, auszudrücken und loszulassen, sodass die Hingabe an den Tanz immer weniger durch Erinnerungen, Erwartungen, Kommentare und andere mentale Prozesse gestört wird. Der Weg dorthin wird von den unterschiedlichen Rhythmen, die das wesentliche Spektrum erfassen, und den Körperteilen vorgegeben. »Lenke deine Aufmerksamkeit in deine Hüften. Fühle wie sie sich bewegen wollen. Hüften haben viele Geschichten. Lass deinen ganzen Körper deinen Hüften folgen ... Höre auf deine Knie und folge ihnen tiefer und tiefer in den Tanz.« (G. ROTH in einer kommentierenden Anleitung zu ihrer Musik, Audio-CD: *Endless Wave*, Vol. one, 1996, Übersetzung von mir). Gabrielle Roth spricht von einem »centre of being«, zu dem schließlich der Kontakt aufgenommen werden soll, einer »Kraft« oder »Seele«, die sie dem Ego gegenüberstellt (weshalb sie sich nicht als Therapeutin versteht, Interview auf www.ecstatic-dance.de), davon, dass man durch den Tanz »alles Gefühl von Identität verliert und sich ganz mit dem Tanz statt dem Tänzer identifiziert«. In der Stillness werde »ich zu einer Abfolge sich immer wieder auflösender Gestalten. In meinen langsamen Bewegungen nehme ich die Unermesslichkeit jeder Sekunde wahr. Grenzen verschieben sich

und verschwinden; es gibt kein Innen, kein Außen mehr. Ich fühle mich, als sei ich überall« (Interview, s. o.).

Es ist – wie gesagt – möglich bei dieser Form des meditativen Tanzes auf der Ebene der Selbsterfahrung zu bleiben und jede Bezugnahme auf Transzendentes zu unterlassen. Gabrielle Roth allerdings berichtet: »Ich spüre [...], wie meine Kultur, meine Konditionierungen und alle weltlichen Belange von mir abfallen.« Sie scheint dies weniger metaphysisch als metaphorisch zu verstehen, ihre Diktion bleibt eher an der Erfahrung und der Praxis, als dass sie Hypostasierungen religiöser Instanzen nahelegt. In der Regel verstehen auch die Teilnehmer ihr Tun als eine Form von Meditation und spiritueller Praxis. Welche Atmosphäre erzeugen die »5 Rhythmen«?

Nimmt man an einer solchen Gruppe teil, so verlässt man für einen Zeitraum von z. B. zwei Stunden die normale Welt. Die Atmosphäre führt zu einer ähnlichen Desorientierung, wie sie »Die große Stille« erzeugt. Es gibt keine klaren Aufgaben, keine Fokussierung, keine Ziele, keine Objekte, auf die sich die Aufmerksamkeit richten kann. Dass dies etwas Besonderes und Ungewöhnliches ist, wird vielleicht deutlicher, wenn wir die Situation mit einer verwandten Situation wie einem Konzert, einem Konditionstraining oder einem Tanzkurs vergleichen. In diesen Fällen hätten wir eine Orientierung auf eine Bühne, bestimmte Übungen oder einen vorgeführten Tanzschritt. An einem »5 Rhythmen«-Abend gibt es keine signifikanten Objekte, keine Demonstration einer Kunst und keine Fokussierung des Raums. Es gibt auch keine therapeutische Instanz, der man etwas vorträgt oder die bereit ist, zuzuhören und ggf. Verantwortung zu übernehmen. Es gibt eine leere Fläche und die Aufgabe, alles hinter sich zu lassen, was man normalerweise an Gedanken, Zielen und Problemen mit sich herumträgt. Die Kleidung, das Aussehen sind unwichtig. Selbstdarstellung ist nicht erwünscht, Leistung spielt keine Rolle, Krankheit oder Gesundheit sind ebenso wenig wie Selbstverwirklichung oder Kreativität ein Thema. Es geht auch nicht um Spaß, Unterhaltung oder Erotik. All dies geschieht vielleicht nebenbei. Es gibt keine Ergebnisse und niemanden, der etwas kann. Es gibt auch keinen Platz, den man zugewiesen bekommt, oder eine Körperhaltung, die man einnehmen sollte. Dennoch bekommt die Atmosphäre Dichte und Stimmigkeit. Sie entsteht durch die Musik, die Gruppe und die Bewegungen. Die einzelnen Rhythmen sind prägnant, die Abfolge ebenfalls und es gibt eine übergreifende musikalische Verwandtschaft der Phasen. Die Musik ist überschaubar und gleichförmig. Sie hat keine ausgeprägte Dynamik und gibt keine bestimmte Emotionalität vor. Sie gibt Halt und animiert zur Bewegung. Emotionale Prozesse entstehen über die Bewegung und das Körpererleben. Die Zeitstruktur der ganzen Veranstaltung ist zyklisch, nicht zielgerichtet. Die innere Logik der Musik gibt eine zunehmende, dann abnehmende Vitalität und Expressivität vor, sodass am Ende wie am Anfang die Einladung zu Ruhe und Leere steht.

Strukturierend ist auch die Gruppe. Auch wenn jeder seine individuelle Reise durchlebt und die Lebendigkeit sich dezentriert im Raum verteilt, so ist es doch atmosphärisch bedeutsam, dass die Teilnehmer nicht alleine sind, sondern dass sie durch das, was sie von den anderen Teilnehmern sehen und hören, animiert werden zu improvisieren und sich auszudrücken. Entscheidend ist die Bereitschaft der Teilnehmer, sich auf die Musik und ihre Impulse einzulassen, einen unberechenbaren, absichtslosen Resonanzkörper zu bilden, der ein buntes Bild ergibt und die Erlaubnis zu jeder Art von Expressivität vermittelt. Musik kann Gefühle inszenieren: Frohsinn, Ernst, Melancholie, Trauer, Wut und viele andere, indem Musiker, Instrumente, Zuhörer (oder eben Tänzer) zusammenwirken (HUPPERTZ 2003). In den »5 Rhythmen« können alle möglichen Emotionen auftreten. In jedem Falle kann diese Bewegungsmeditation (wie viele andere) ein intensives Gefühl des Mitschwingens mit den Rhythmen und eine Selbsterfahrung von Lebendigkeit, Kraft, Freiheit zu fühlen und sich auszudrücken erzeugen. Es kann eine Erfahrung der Verbundenheit des Körpers mit der Musik und des Einzelnen mit der Gruppe entstehen, die sich aber z. B. von einem griechischen Volkstanz unterscheidet. Eine Bewegungsmeditation verlangt Absichtslosigkeit und Offenheit für das, was als Nächstes und möglichst von selbst geschieht – in einer gleichzeitig stabilen, Sicherheit vermittelnden Atmosphäre. So kann der Übergang in eine andere Seinsweise entstehen, die mit einer veränderten Selbst- und Wirklichkeitserfahrung verbunden ist: bewusst, lebendig, absichtslos, präsent, zeitlos, verbunden mit der Umgebung und offen für das, was geschieht und geschehen wird. Dem entspricht ein oft beschriebenes, sehr spezifisches Gefühl von Daseinsfreude, das sich auf nichts bezieht, auch in sehr kritischen und schwierigen Situationen auftreten kann und wie ein Hintergrundgefühl mit vielen anderen Gefühlen verbunden sein kann (HUPPERTZ 2007).

Was sich über die »5 Rhythmen« sagen lässt, gilt in ähnlicher Form auch für andere Formen aktiver Meditation, also solcher Meditationen, die mit Musik und Bewegung (inkl. Atmung) arbeiten und auf spontane Expressivität ausgerichtet sind. Verwandt sind auch stille Meditation (Zazen) und strukturiertere meditative Körperarbeit (Yoga, Tai Chi etc.). Sie gehen einen anderen Weg, sind aber auf die gleiche Vision ausgerichtet, und alle diese spirituellen Praktiken lassen sich daher gut kombinieren.

4. Spirituelle Atmosphären

Man könnte an dieser Stelle eine komplizierte theoretische Diskussion darüber einflechten, ob es überhaupt sinnvoll ist, ein Gemeinsames spiritueller Atmosphären herauszustellen. Diese Diskussion könnte an eine Tradition anknüpfen, die um religiöse und mystische Erfahrungen geführt wurde und wird. Hier stehen

sich anthropologisch orientierte Autoren (von W. James, R. Otto, G. Simmel bis zu E. Tugendhat) und kulturalistische Autoren gegenüber.⁵ Ich möchte hier nur auf diese Diskussion hinweisen. Ihre Kenntnis kann davor schützen, sich es in die eine oder andere Richtung zu einfach zu machen. Die Suche nach Gemeinsamkeiten kann dazu verführen, Deutungsmuster, rituelle Praktiken und historische Umstände zu übersehen, während die Ablehnung dieser Suche meist durch eine Überschätzung der varianteren symbolischen Prozesse geprägt ist, vor lauter Bäumen den Wald nicht mehr sieht und zu rasch auf Erkenntnismöglichkeiten verzichtet. Die Fokussierung der atmosphärischen Ebene und d.h. immer auch sinnlicher und körpernaher Prozesse legt die anthropologische Position nahe, aber das Wissen darum, dass auch Atmosphären sozial konstruiert sind und Deutungsmuster und Praktiken einschließen, kann davor schützen, Differenzen zu übersehen. Was macht nun eine spirituelle Atmosphäre aus?

1. Ein deutlicher Bruch mit der Alltagswelt, der zu einer Desorientierung der Teilnehmer führt. In »Die große Stille« geschieht dies doppelt: erstens über die Darstellung der Differenz Kloster/Normalität (die Isolation des Klosters, die Mauern, die Initiation der Mönche – ausführlich wird z.B. das Scheren der Haare gezeigt, etc.), zweitens mit filmischen Mitteln. (Die Teilnehmer der Atmosphäre sind in beiden Fällen die Zuschauer!) In den »5 Rhythmen« sind es die unstrukturierten Aspekte der Situation (des Raums, der Gruppe, die fehlenden Vorgaben, die paradoxe Aufforderung zur Spontaneität). In gleichem Sinne wirkt der gängige Exotismus spiritueller Welten (Kleidung, Dekoration, Bezeichnungen, Namen, Musik, z.B. in Yoga, Tai Chi, Aikido, Vipassana, Zen, Tantra usw.), die Zurückweisung des rationalen Denkens (z.B. im Zen, verdichtet in den »Koans«), die Änderung sozialer Regeln bzgl. Kontakt, Nähe, Beziehungsaufnahme (Neotantra), der Einsatz chaotisierender Musik oder Atemtechniken in verschiedensten Meditationsformen, die Verlagerung der Praxis in die Natur (z.B. im sog. »Vision quest«, in dem sich Menschen mit Unterstützung einer Gruppe und eines Leiters einzeln zu Sinnsuche und Meditation in die Natur zurückziehen) usw.

Deshalb entsteht auch eine besondere Empfänglichkeit für spirituelle Erfahrungen durch Lebenskrisen, in denen Gewohntes und Vertrautes verloren gegangen ist oder infrage steht.

2. Spirituelle Atmosphären sind nicht um Handlungen, sondern um Rezeptivität organisiert. Sie sind nicht fokussiert auf die Veränderung von Objekten, Umständen und (gegen den ersten Augenschein) auch nicht von Menschen. Sofern gehandelt wird (getanzt, meditiert etc.), dient dies nicht dazu, bleibende Spuren

5 Einen guten Überblick über diese Diskussion mit einem Schwerpunkt auf der kulturalistischen Position des Herausgebers findet sich in KATZ 1978, eine Vermittlung beider Positionen unternehmen z.B. MARGREITER (1998) und JUNG (1999).

zu hinterlassen, sondern psychische (steht hier für »körperliche« und »geistige«) Prozesse zu ermöglichen. In der leiblichen Beteiligung ist daher ein entspanntes Teilnehmen gefragt – auch dann, wenn anstrengende Körperhaltungen eingenommen werden (wie im Yoga oder Zazen). Der Atem soll in der Regel frei fließen, der Körper durchlässig und frei von Blockaden sein bzw. werden.

Arbeit dient in spirituellen Kontexten nur zum Erhalt der Voraussetzungen und ist seriell, oft ritualisiert (in »Die große Stille«: Kochen, Nähen, Sägen, Essen austeilen, entsprechend in Zen-Zentren). Es passt nicht zu rituellen Atmosphären, dass z. B. um den Bestand des Klosters gekämpft wird, dass innovative geistige oder körperliche Arbeit verrichtet wird, obwohl dies natürlich auch geschieht. In spirituellen Atmosphären wird nicht diskutiert (also kreativ um Erkenntnisgerungen, allenfalls gelehrt, also tradiert).

Die Haltung der Rezeptivität unterscheidet die Teilnahme an spirituellen Atmosphären deutlich von der Teilnahme an Alltagsatmosphären, die in der Regel um Handlungen herum organisiert sind, z. B. die Atmosphäre einer Schule, einer Werkstatt, eines Kaufhauses oder eines Fußballstadions. Andererseits bringt sie eine Verwandtschaft zur ästhetischen Einstellung mit sich. Ich komme darauf zurück.

3. Spirituelle Atmosphären sind dicht und stimmig. Sie sind einfach, herausfordernd, emotionalisierend, geben aber auch Sicherheit. Sie sorgen für eine gewisse Harmonie und Geborgenheit, sodass es erleichtert wird, in dieser Atmosphäre »anzukommen« und zu verweilen. Die Mönche in »Die große Stille« scheinen die Konflikte, mit denen sich die Menschen »draußen« herumschlagen, nicht zu kennen (so der Film!) und sie werden offensichtlich in hohem Maße versorgt. Die Gemeinschaft wirkt familiär. Spirituelle Atmosphären haben oft auch etwas Angenehmes (Decken, Kissen, Liegen, warme Farben etc.), Beruhigendes und eine Nähe zur Natur.

4. Spirituelle Atmosphären erzeugen Gegenwärtigkeit und Zeitlosigkeit. Dies gelingt durch

- die Verbannung aller Elemente von Handlung (im Sinne von Veränderung), sodass die Schemata der modalen Zeit (Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft) innerhalb dieser Atmosphären ihren Sinn verlieren,
- die Betonung stabiler und/oder traditioneller Elemente (das gesamte Inventar in »Die große Stille«, die Verwendung nicht nur exotischer, sondern auch alter Begrifflichkeiten und Namen in Yoga, Tantra, Tai Chi, Zen usw.)
- natürliche Elemente, wobei Natur meist als etwas Ungeschichtliches verstanden wird,
- die häufig intensive Sinnlichkeit und Körperlichkeit spiritueller Atmosphären (Betonung von Musik, Bewegung, Naturerfahrung, Gerüchen, Ornamenten, averbaler Kommunikation, Berührungen und – im Neotantra – auch Sexualität). Es ist wesentlich leichter, in einer auf diese Weise gefüllten Gegenwart

»anzukommen« und zu verweilen. Dazu verhelfen auch die in spirituellen Atmosphären wesentlichen seriellen Elemente: gleichförmige Rhythmen, optische, akustische, praktische Wiederholungen (die Filmsprache in »Die große Stille«).

- die in spirituellen Atmosphären häufige explizite Übungsanweisung und -praxis, die Gegenwart auch mental zu fokussieren und mentale Offenheit zu erreichen, indem gewohnte Denkmuster, Begriffe, Kategorien, Erwartungen, Befürchtungen außer Kraft gesetzt werden.

Die Gegenwärtigkeit spiritueller Atmosphären ermöglicht es, die Angst vor dem Tod zu überwinden. Der Tod gehört in die Welt des persönlichen Lebensentwurfs, der Pläne, der Bedürfnisse und Wünsche, des Besitzen- und Festhaltenwollens. Der blinde Mönch, der sich in »Die große Stille« über den Tod äußert, ist denn auch völlig frei von Todesangst (so wie er seine Blindheit in keiner Weise beklagt). In die gleiche Richtung gehen eine Vielzahl von Geschichten über Heilige, Zenmeister. Die – manchmal spektakuläre – Furchtlosigkeit gegenüber Verlusten jeder Art und Tod ist geradezu ein Merkmal generalisierter und gelebter Spiritualität⁶. Es handelt sich dabei sozusagen um die Nagelprobe auf etwas, was in vielen Varianten für spirituelle Atmosphären zentral ist: Fokussierung des Jetzt, Öffnung für das, was geschieht, Loslassen dessen, was war und Nichtfesthalten dessen, was ist.⁷ Spiritualität dient somit – wie oft festgestellt wird – der Kontingenzbewältigung, also der Bewältigung des Ausgeliefertseins, der Unberechenbarkeit und Verletzlichkeit menschlichen Lebens. In diesem Nebeneffekt kann man aber m. E. weder eine Ursache noch einen Grund im Sinne einer Motivation sehen. Spiritualität ist eine menschliche Fähigkeit und spirituelle Atmosphären sind kulturelle Leistungen *sui generis*. Sie versucht nicht mehr und nicht weniger, als ein Potenzial zu einer erweiterten Selbst- und Wirklichkeitserfahrung zu realisieren, das in der Beziehung zwischen Menschen und ihrer Umgebung liegt. Musik ist oft auch unterhaltsam, aber wer wollte sie in irgendeiner Weise auf die Bewältigung von Langeweile zurückfüh-

6 Diese Haltung wird allerdings auch bisweilen wieder gebrochen, indem das Menschliche und Selbstverständliche der Todesangst betont wird. Manchmal – aber leider nur manchmal – findet man in spirituellen Diskursen diese selbstreferenzielle Ablehnung alles Fundamentalistischen und Dogmatischen und einen Sinn für Selbstironie. Einzig der Zen-Buddhismus ist hier sehr konsequent.

7 SELLMER (2005) arbeitet diesen Punkt als Kern der indischen Spiritualität heraus, TUGENDHAT (2003) als anthropogischen Sinn mystischer Erfahrung. Beide Analysen interessieren sich vor allem für die negierenden Aspekte der von ihnen untersuchten spirituellen Strömungen, die sich in Denkweisen und auf dem ersten Blick asketischen Praktiken finden lassen. Die positive emotionale, existenzielle Bedeutung ergibt sich – wie ich zu zeigen versuche – weniger aus Denkweisen als aus Praktiken und Atmosphären, die eine andere Seinsweise erzeugen.

ren? In spirituellen Atmosphären wird die gesellschaftlich dominierende Frage, wozu etwas gut ist, zurückgestellt. Es herrscht eine bewusste Afunktionalität, eine Haltung des Nichtbewertens der Dinge und Menschen. Diese sollen auch nicht der spirituellen Suche, der Erleuchtung oder dgl. dienen. Erst in einer 3. Person-Perspektive wird dies zum Thema.⁸ Was sich sicher sagen lässt, ist, dass Spiritualität kein Heilsversprechen, keine Glückssuche, keine medizinischen oder therapeutischen Aspekte einschließt (sodass all das nur zu explizieren wäre). In selbstreferenzieller Entsprechung kann sie daher auch aus sich heraus keinen fremden Herren dienen – weder dem Wunsch nach einem gelungenen Leben noch der Suche nach einem Lebenssinn, weder dem Glück noch der Moral. Dennoch ist es natürlich sinnvoll, zu fragen, ob sich mithilfe der spirituellen Vision ethische Probleme lösen lassen oder ob sie eine Bedeutung für individuelles Glück oder Gesundheit hat. Es gibt zahlreiche Versuche, sie in diesem Sinne zu verwenden, theoretische und konzeptuelle Brücken zu schlagen. Gerade wenn man die spirituelle Haltung vom »Ballast der Universalitätsforderung« (RORTY 2006, S. 46) befreit, kann man im Einzelfall überprüfen, wie sinnvoll solche Kooperationen sind.

5. Spirituelle Atmosphären beinhalten die Aufforderung zu einer ganz persönlichen existenziellen Entscheidung. Wer an ihnen teilnimmt, spürt, dass er sich immer wieder entscheiden muss, ob er sich weiter, tiefer auf diese Atmosphäre einlässt. Der Ernst spiritueller Atmosphären liegt in der Aufforderung zur Teilnahme und der damit verbundenen Selbstveränderung.⁹ Spirituelle Atmosphären fordern zu dieser Entscheidung auf: Der Teilnehmer wird stets auf sich selbst zurückgewiesen. »Die große Stille« stellt es jedem Zuschauer frei, was er aus diesem Film in sein Leben mitnimmt. In den »5 Rhythmen« wird nicht nur die Eigenverantwortung der Teilnehmer betont, sondern die ganze Praxis beruht auf einer intensiven Konfrontation mit dem eigenen Selbst. Diese Bewegungsform ist auf ein Zulassen, eine winzige Entscheidung zum nächsten Schritt angewiesen. Spirituelle Atmosphären sind typischerweise nicht hierarchisch, sondern libertär. Jeder soll seinen eigenen Weg gehen und sich immer neu entscheiden. Natürlich gibt es Ausnahmen und Abweichungen, wenn z. B. spirituelle Gruppen Sektenform annehmen, Gurus auftreten etc. Typischerweise betreiben aber spirituelle Lehrer Selbstrelativierungen, betonen die Offenheit ihrer Lehre und eine tolerant-pluralistische Haltung. Abweichungen von diesem Prinzip sind allerdings nicht

8 Dieses Problem sorgt für viel Verwirrung. Wie lässt sich Absichtslosigkeit mit spirituellem Streben, Üben etc. vereinbaren? Die Verwirrung entsteht durch die Gleichsetzung der 1. und der 3. Person-Perspektive, zwischen denen wir zwar ständig wechseln, deren Trennung aber für die Lösung des Problems notwendig ist.

9 Die existenzielle Bedeutung religiöser Erfahrung ist von bedeutenden Autoren immer wieder herausgestellt worden (z. B. von Schleiermacher, Kierkegaard, Simmel, Scheler, Otto, Heidegger, Bultmann). Dabei prägte aber stets die *religiöse* Thematik die Fragestellung.

selten und haben spirituelle Bewegungen immer wieder in Verruf gebracht.¹⁰ Der spirituelle Sucher stammt tatsächlich heute häufig aus einem Selbstverwirklichungsmilieu (SCHULZE 1992, WEIS 1998) hat sich aber meist schon davon entfernt, weil er Selbstverwirklichung für ein zu enges Konzept hält, das der Fülle existenzieller und sozialer Möglichkeiten nicht gerecht wird. Was er aber in der Regel mitgenommen hat, ist, dass er nicht von einer Atmosphäre überwältigt oder vereinnahmt werden will, sondern dass sie unaufdringlich zu sein hat und ihm genügend Spielraum lassen soll, sie mit seinen eigenen Gedanken, Fantasien und Gefühlen zu füllen. Spirituelle Atmosphären sind in der Regel sowohl dicht als auch offen, sowohl emotional als auch unaufdringlich.

6. An spirituellen Atmosphären teilzuhaben ist eine mehr oder minder große Kunst, sie verlangen in der Regel eine Einübung. Geübt wird eine andere Seinsweise. Daher die Wiederholung immer gleicher Praktiken (versus »Unterhaltung«, »Abwechslung« oder »Gebet« – ein Gebet übt man nicht), die für spirituelle Atmosphären typisch ist. Leider geht diese berechnete Aufwertung des Könnens oft mit einer dezidierten Ablehnung des Wissens und der kritischen Reflexion einher.¹¹ So banal viele Mitteilungen über Spiritualität erscheinen und auch sind, so wenig banal ist aber dieses Üben selbst. Diese Erfahrung wird jeder bestätigen, der einmal versucht hat, sich z. B. längere Zeit ausschließlich auf seine Atmung zu konzentrieren. Noch schwieriger ist die Generalisierung des Geübten als Haltung im Alltag. Der Transfer in Situationen mit nicht-spirituellen Atmosphären ist für spirituell Suchende ein zentrales praktisches und auch emotionales Problem.

7. Spirituelle Atmosphären beinhalten einen Bezug auf Transzendentes, einen visionären Aspekt. Dies zeigen sie in einer allgemeinen Weise am Umgang mit Licht, Räumen, Musik, Worten, Gebärden. Was aber ist dieses Transzendente? Religionen geben dem Transzendenten ein Gesicht oder wenigstens einen Namen. Spirituelle Atmosphären sind – vorsichtig gesagt – nicht darauf angewiesen, was nicht heißt, dass sich spirituelle Bewegungen nicht gerne aus dem begrifflichen und ikonografischen Arsenal der Religionen und der Metaphysik bedienen. Ich möchte aber versuchen, in den spirituellen Atmosphären selbst eine Antwort auf die Frage nach dem Transzendenten zu finden. Sie sind einerseits sehr auf

10 Den Hang zur Idealisierung bei den spirituell Suchenden selbst finde ich allerdings beachtlich. Ich vermute, dass neben psychodynamischen Prozessen hier auch das existenzielle Risiko, das mit der Thematik verbunden ist, die häufige Ablehnung einer rationalen, kritischen Grundhaltung und die ambivalente Haltung der spirituellen Lehrer selbst eine Rolle spielen, die sich einerseits bemühen, dieser Idealisierung entgegenzuwirken, andererseits an ihr mitwirken. Beides lässt sich gut an prominenten Beispielen wie Krishnamurti, dem Dalai Lama oder Osho/Bhagwan studieren, sehr kritisch dazu GOLDNER 1999, HORN 1997, erfrischend ehrlich bis zynisch OSO 2001 und im Übrigen siehe KORNFIELD 2004.

11 Zum Verhältnis von Können und Wissen siehe NEUWEG 1999, HUPPERTZ 2006, Überlegungen zum Verhältnis von Spiritualität und Rationalität HUPPERTZ 2007.

individuelle Ausgestaltung angelegt, andererseits legen sie eine andere, spezifizierbare Seinsweise nahe. Sie ermöglichen es, zu üben, auf diese Weise zu sein. Diese Übungen der immer gleichen oder ähnlicher Praktiken haben das Ziel der allmählichen Selbsttransformation. Spirituelle Atmosphären verweisen auf diese Möglichkeit, indem sie sie partiell vorwegnehmen. Man kann diese Struktur mit Schaeffler »anagogisch« nennen: »Wir ›hören aus dem gegenwärtig Gehörten einen Anspruch heraus, uns zu verändern‹, ohne wissen zu können, ›was aus uns wird‹, wenn wir diesem Anspruch zu entsprechen versuchen [...]. Jede Erfahrung ist an eine Stelle in Raum und Zeit gebunden, die man verlassen muss (›weg von hier‹). Aber sie eröffnet einen Weg, der hoffnungsvoll gegangen werden kann, weil das, was sich in der Erfahrung gezeigt hat, den Menschen begleitet (›mitgeht‹) und dadurch das noch unbekanntes Ziel dieses Weges in sich antizipiert.« (SCHAEFFLER 2006, S. 74 ff.) »Anagogisch« ist aus einer biblischen Bezeichnung für den Weg ins Land der Verheißung gewonnen. Spirituelle Atmosphären sind immer auch eine Verheißung einer reineren und intensiveren ähnlichen zukünftigen Erfahrung im Sinne einer Lebensweise, die potenziell nicht nur diese ritualisierten Situationen umfasst, sondern auch die Lebenssituation und den weiteren Lebensweg des spirituell Suchenden und vielleicht sogar einer spirituellen Gemeinschaft. Verwiesen wird auf eine Intensivierung, Fortsetzung, Dauerhaftigkeit der gerade gelebten Existenzweise, die sich in existenziellen Parametern vom alltäglichen Leben unterscheidet. Wer bewusst, konsequent und übend an Ritualen, Praktiken und Atmosphären teilnimmt, zeigt sich und anderen, wie er (auch) sein will. Spirituell Suchende teilen die gleiche Vision, die in spirituellen Atmosphären in vielen Varianten vorweggenommen wird. Konzeptualisiert wird diese Vision oft auf konventionell religiöse Weise (»Göttlichkeit«, »Buddhanatur«), metaphysisch-kausalistisch (Zurückführung auf eine besondere Energie oder Kraft), erkenntnistheoretisch als eine Form von besonderer Erkenntnis (»Erleuchtung«) und Zugang zu einer höheren Wahrheit, positiv ontologisch als Kontakt oder Verschmelzung mit einem allumfassenden Sein, Kosmos oder negativ-ontologisch als Eingang in ein »Nichts«, die »Leere«, die »Stille« etc. (»Die große Stille« schließt auch daran an). Teils ist dies sehr ernst gemeint, teils nehmen es die Sprecher eher metaphorisch, oft mit einer Art postmoderner Beliebbarkeit (»Nenn es, wie du willst«) oder eben generellen Ablehnung des Diskursiven (»Unausprechlichkeit«). Was aber alle diese Formulierungen immer auch meinen, ist eine spezifische visionäre Seinsweise.

5. Spirituelle und religiöse Atmosphären

Religiöse Atmosphären unterscheiden sich von spirituellen Atmosphären dadurch, dass sie das »Heilige« oder »Göttliche« einschließen. Ich konzentriere mich im Folgenden auf die Darstellung dieser Differenz auf der Ebene der Atmosphären, beabsichtige also keine umfassendere Darstellung des »Heiligen«, »Göttlichen« oder gar »Religiösen«¹². Für mein eingeschränktes Thema ist die klassische Referenzschrift »Das Heilige« von R. Otto aus dem Jahre 1913 (OTTO 1979). Otto zeigt, dass das Heilige oder Göttliche selbst etwas Atmosphärisches ist (ohne diesen Ausdruck zu verwenden). Das Heilige lässt sich Otto zufolge nur in seiner Wirkung auf den Menschen beschreiben. Er bezeichnet diese Wirkung oder Ausstrahlung als das »Numinose« und beschreibt sie als schauervoll-furchterregend, übermächtig, geheimnisvoll-fremd, aber auch faszinierend und energisch-vitalisierend. Das Numinose ist also einerseits unerreichbar-distanziert-fremd, andererseits ergreift, motiviert und verpflichtet es die von ihm Betroffenen. Otto schreibt nichts über die Erwartungen, psychischen oder sozialen Voraussetzungen der Gläubigen oder die Art, wie sie diese Atmosphäre gestalten und an ihr teilnehmen. Auf einem bestimmten kulturellen Niveau (denn die Erfahrung des Heiligen im echten Sinne ist für Otto einem bestimmten kulturgeschichtlichen Stand, dem Christentum, vorbehalten) wird jeder von dem Numinosen ergriffen oder eben nicht. Dieser Hintergrund der Religion kann daher auch nicht gelehrt werden, allenfalls »angestoßen angeregt erweckt« (OTTO 1979 S. 79). Dem hierarchischen Charakter des Numinosen auf dem Objektpol entspricht ein elitärer auf dem Subjektpol. Daher die provokativen Aufforderungen auf den ersten Seiten des Buches: »Wir fordern auf, sich auf einen Moment starker und möglichst einseitiger religiöser Erregtheit zu besinnen. Wer das nicht kann oder wer solche Momente überhaupt nicht hat, ist gebeten nicht weiter zu lesen.« (OTTO 1979, S. 9) Wer sie aber hat, spürt nach Otto in sich die subjektive Seite des Numinosen als »Kreaturgefühl – das Gefühl der Kreatur die in ihrem eigenen Nichts versinkt und vergeht gegenüber dem was über aller Natur ist« (OTTO 1979, S. 8). »Dem entspricht [...] die Wertung des transzendenten Beziehungsobjektes als des schlechthin durch Seinsfülle Überlegenen, dem gegenüber das Selbst sich eben in seinem Nichts fühlbar wird.« (OTTO 1979, S. 24)¹³

12 *Religionen* haben natürlich viele andere Aspekte: spirituelle, theologische, moralische, institutionelle, karitative, politische usw. Religiöse Botschaften wie die Erfahrung des Göttlichen als Du oder die christliche Botschaft der Nächstenliebe lassen sich nicht oder nur ganz partiell vom Numinosen her verstehen und es gibt wichtige Interpretationen des Heiligen selbst, die sich nicht auf das Atmosphärische beziehen (explizit z. B. ELIADE 1998).

13 Für Otto gesteht Schleiermacher mit seinem Begriff der »schlechthinigen Abhängigkeit« dem religiösen Subjekt noch zuviel Einfluss zu. Für Otto widerspricht es dem Erleben des Numinosen, wenn der Eindruck erweckt wird, diese Abhängigkeit sei nicht der Überlegenheit des

Worin liegt die Differenz zu spirituellen Atmosphären? Das Transzendente wird in spirituellen nicht notwendig und in nicht-institutionellen spirituellen Atmosphären sicher nicht hierarchisch konzipiert. Aktuelle spirituelle Atmosphären verzichten (fast immer) auf ein übermächtiges oder gar furchterregendes Gegenüber, überdimensionierte Räume, eindrucksvolle Kunstwerke, Monumente, übergroße Statuen, gewaltige Klänge, prachtvolle Gewänder.¹⁴ »Die große Stille« ist auch in dieser Hinsicht ein spiritueller Film. Die einzige Szene, in der eine hierarchische Struktur deutlich wird, ist die Initiation der Novizen. Sie werfen sich zu Boden und bitten um Barmherzigkeit. Dies wirkt in der Atmosphäre des Films ähnlich eigenartig wie die goldene Monstranz. Die Tendenz zum Abbau atmosphärischer, insbesondere furchterregender, Elemente gilt sicher auch für moderne religiöse Bewegungen und natürlich für diejenigen buddhistischen Strömungen, die auf die Idee eines Heiligen im Sinne Ottos verzichten. Der moderne spirituelle Wanderer wendet sich mit Befremden oder gar Grausen von dem Heiligen ab, nicht weil er davon ergriffen wurde, sondern weil er mit dieser Art spiritueller Atmosphäre meist vor Jahren wütend und enttäuscht abgeschlossen hat oder weil er aufgrund seiner Sozialisation auf solche »schlechthinnige Abhängigkeit« nicht mehr vorbereitet ist. Wenn es für ihn furchterregende Aspekte des Spirituellen gibt, so liegen sie in dem Abschied von Vertrautem, Gewohnheiten und Milieus, der Angst vor dem Unbekannten und in den möglichen Entdeckungen, die er über sich selbst macht, seinen Erinnerungen, Wünschen, Fantasien, in Gefühlen wie Angst, Scham und Schuld, dem »wahren inneren Afrika« (WEIS 1998, Jean Paul zitierend). Aber dieser Kontinent ist nur empathisch und partnerschaftlich – in Augenhöhe mit sich selbst – explorierbar. Die Verbundenheit, die für alle Atmosphären so wichtig ist, wird in spirituellen Atmosphären nicht von dem Heiligen hergestellt, indem es den »Betroffenen« ergreift, sondern von einer Situation, zu der Menschen gehören, die sie gestalten. Dies ist keine äußerliche Betrachtung, sondern entspricht dem Erleben der Beteiligten. Der spirituelle Sucher möchte Verbundenheit mit seiner Umgebung herstellen oder – genauer – er möchte sie bewusst wahrnehmen, denn wie immer wir uns gegenüber unserer Umwelt positionieren, wir sind immer schon vielfältig mit ihr verbunden.¹⁵ Ich möchte

Übermächtigen geschuldet, sondern als ein vom Subjekt selbst »gewirktes« Gefühl zu verstehen. Schleiermacher legt allergrößten Wert auf das religiöse Gefühl, das er als subjektives Engagement versteht (SCHLEIERMACHER 1977). Dass auch Otto aktive Subjekte impliziert, aber nicht expliziert, zeigt die Verwendung des Wortes »Wertung« in dem angegebenen Zitat. Er gibt in dieser Auseinandersetzung mit Schleiermacher die Probleme vor, die den Versuch begleiten, Atmosphäre oder gar Gefühle unabhängig von Subjekten zu denken.

14 Die Bedeutung von Juwelen, prachtvollen Gewändern, leuchtenden Farben (im Mittelalter und heute) etc. wird von HUXLEY (1957) dargestellt.

15 Belege für diese Generalthese finden sich in der phänomenologischen Philosophie, dem »embodied and situated cognition«-Ansatz innerhalb der Kognitionswissenschaften, der Säuglings- und

an zwei kurzen Beispielen zeigen, wie diese Art von Verbundenheit in besonderen Lebenssituationen wahrgenommen und artikuliert werden kann. Einmal als Verbundenheit mit den Mitmenschen im Sinne einer Universalisierung des Mitgefühls, zum anderen am Beispiel der Verbundenheit mit der Natur.

Viele Situationen, die gewöhnlich überhaupt nicht mit Spiritualität in Verbindung gebracht werden, haben das Potenzial zu spirituellen Erfahrungen. Bekannt dafür sind Naturerlebnisse, Begegnungen mit Kunst, Mitmenschlichkeit und Liebe. McEwan, ein Schriftsteller mit einem großen Sinn für solche Momente, schildert ein Beispiel für diesen Übergang. Briony, seine Heldin in seinem Roman »Abbitte« unterzieht sich als Krankenschwesterschülerin im 2. Weltkrieg einer langweiligen, von Drill und Zwanghaftigkeit geprägten Ausbildung. Als sie eines Tages mit einer Mitschülerin von einem fast unbeschwertem Ausflug in ihr Hospital zurückkehrt, findet sie eine völlig veränderte Situation vor. Eine Vielzahl schwer verwundeter Soldaten ist angekommen und von einer Minute zur anderen wird sie aus der sinnarmen Lehrzeit in den furchtbaren Ernst einer Arbeit quasi auf dem Schlachtfeld katapultiert.

»Einen Augenblick blieben Briony und Fiona wie erstarrt stehen und schauten zu, dann rannten sie los. Nur einen Augenblick später waren sie bei den Männern. Selbst der frische Frühlingwind konnte den Gestank von Maschinenöl und eiternden Wunden nicht vertreiben. Die Gesichter und Hände der Soldaten waren schwarz, und mit ihren Bartstoppeln, dem verfilzten Haar und den umgehängten Schildern von der Aufnahmestation sahen sie fast identisch aus, eine wilde Menschenrasse aus einer schrecklichen Welt ... Der Körper gab alle seine Geheimnisse preis – Knochen ragten aus dem Fleisch, Gedärm und Sehnerv boten sich frevlerischen Blicken dar. Aus dieser neuen, intimen Perspektive lernte sie eine einfache, offenkundige Tatsache, die ihr immer schon bewusst gewesen war und die jeder kannte: Der Mensch ist nicht zuletzt auch ein materielles Ding, leicht zu zerstören und gar nicht so leicht wieder zu heilen. Näher als in dieser Nacht sollte sie einem Schlachtfeld niemals kommen, hatte doch jeder Patient, um den sie sich kümmerte, einige wesentliche Bestandteile mitgebracht – Blut, Öl, Sand, Dreck, Meerwasser, Kugeln, Schrapnellsplitter, Motorfett Korditgeruch oder den klammen, verschwitzten Kampfanzug, dessen Taschen außer verschimmelten Essensresten auch einige klebrige Krümmel irgendwelcher Amo-Riegel enthielten ... Und manchmal, wenn Briony sich um einen Soldaten kümmerte, der schreckliche Schmerzen litt, überkam sie ein unpersönliches Mitgefühl, das sich gleichsam vor sein Leid schob, wodurch es ihr möglich wurde, die Arbeit zügig und ohne jeden Widerwillen zu erledigen. In solchen Momenten begriff sie, was Krankenpflege bedeuten konnte, und sie wünschte sich nichts mehr, als ihren Abschluss zu machen

Psychotherapieforschung. Dieses »immer schon« erklärt, warum sich spirituelle Bewegungen oft als eine Rückkehr zum Einfachen, Grundlegenden, Ahistorischen und quasi Vorsozialen missverstehen.

und das Schildchen einer ausgebildeten Krankenschwester zu tragen. Dann konnte sie sich sogar vorstellen, dass sie ihren Ehrgeiz aufgab, Schriftstellerin werden zu wollen, um ihr Leben ganz diesen Augenblicken glücklicher, unterschiedsloser Menschliebe zu widmen.« (MCEWAN 2006, S. 386–406)

Diese Art von Mitgefühl findet sich natürlich häufig in religiösen Kontexten, aber das Beispiel zeigt, dass es weder einen spezifisch religiösen noch einen explizit spirituellen Kontext braucht (s. a. Anm. 11). Das Entscheidende ist, dass sich für Briony mit der Veränderung der Situation, der Anforderungen und der Atmosphären schlagartig die existenziellen Koordinaten verändern. Vor diesem Hintergrund scheint in dem einen Soldaten und in einer konkreten Situation eine andere auf, die alle Menschen, Räume und Zeiten umfasst. Das konkrete Selbst erweitert sich mit, wird raumlos, zeitlos, verabschiedet sich von einer engeren Version seiner selbst.¹⁶

Das Gleiche gilt für spirituelle Erfahrungen, die sich aus der Begegnung mit der Natur ergeben. Das Meer, weite Landschaften, gewaltige Berge bringen uns in eine rezeptive Haltung. Wir können nicht über sie verfügen und unsere Handlungsmöglichkeiten erscheinen uns geschrumpft, aber wir fühlen uns in dieser Rezeptivität geweitet, geöffnet, entlastet, verlangsamt, als Teil eines größeren Ganzen. Erhabenheit gehört durchaus zu spirituellen Atmosphären, aber sie kann nur erleben, wer ihr – wie der »Mönch am Meer« – aufrecht und selbstbewusst gegenübersteht und weiß, dass sie ihn physisch nicht vernichten wird bzw. allenfalls physisch vernichten kann. Dunkle hohe Kirchenräume, überdimensionierte Statuen, Höhlen oder Gebirgsmassive können auch einschüchtern und bedrücken. Wenn sie diesen Charakter annehmen, sind sie für spirituelle Atmosphären eher untypisch. Der spirituell Suchende fühlt sich auch als »Kreatur« eher eingebettet in die Natur, als dass er sich »in seinem Nichts fühlbar wird«. Er entwickelt Respekt oder Ehrfurcht vor ihrer Schönheit, Unverfügbarkeit, Kraft, aber gleichzeitig auch ein Gefühl der Vertrautheit. Im folgenden Beispiel wird diese Verbindung von Vertrautheit und Ehrfurcht deutlich, die auch hier von selbst entsteht:

»Die Klarheit der Luft gab der Umwelt eine ungewöhnliche Kraft und Ursprünglichkeit, besonders am Morgen, wenn alles nass war vom Tau und nur der bläuliche Nebel noch die Niederungen bedeckte. Im Laufe des Tages spielten dann in Fluss und Wald eine Menge sonniger Flecken – goldener, blauer, grüner, regenbogenfarbener. Bald vergingen diese Ströme des Lichts, bald entbrannten sie und verwandelten das Unterholz in eine lebendige, zitternde Laubwelt. Das Auge erholte sich von der Aufnahme des mächtigen und vielfältig grünen Lichts.

Vögel durchschnitten mit ihrem Flug diese flimmernde Luft: sie tönte vom Schlag der Vogelschwingen.

16 Aber nicht von sich selbst, eine Artikulation als »Verschmelzung«, »Alleinheit« oder dgl. ist irreführend. Siehe HUPPERTZ 2007.

Die Gerüche des Waldes kamen in Wellen heran. Manchmal war es schwer, diese Gerüche zu bestimmen. In ihnen mischte sich alles: das Atmen von Wacholder, Heidekraut, Wasser, Preiselbeeren, modernden Baumstümpfen, Pilzen, Wasserlilien, vielleicht auch des Himmels selbst ... es war so blau und rein, dass man unwillkürlich glauben musste, diese Duftzeane würden auch ihren Geruch beitragen – nach Ozon und Wind, der von den Ufern warmer Meere bis hierher weht.

Manchmal ist es schwer, seine Empfindungen auszudrücken. Aber am richtigsten kann man wohl den Zustand, den wir alle empfanden, als Ehrfurcht bezeichnen, Ehrfurcht vor der in keiner Beziehung zu erfassenden Schönheit der vertrauten Heimat.« (PAUSTOWSKI 1978, S. 134 ff.)¹⁷

Hervorheben möchte ich an dieser Schilderung, wie der Autor das Bewegte, Fließende und in dieser Hinsicht Synästhetische betont. Das Fließend-Bewegte, Unfassliche, Transparente (Wasser, Flammen, Wolken, Wind) hat eine besondere Affinität zum Spirituellen, weil es die alltägliche Handlungsorientierung unterspült und zeigt, dass alles im Fluss und vergänglich ist. Nichts emotional Bedeutsames kann festgehalten werden, aber gerade in der Betrachtung und der Akzeptanz des Prozesshaften kann Zeitlosigkeit entstehen.

Ebenso wichtig wie Weite und Größe sind für spirituelle Atmosphären kleine und alltägliche Dinge. Sie haben einen Sinn für das Unscheinbare, Zufällige und Natürliche: Steine, Hölzer, Tassen, Flöten, Vögel, Perlen, Ornamente, usw. Wiederum außerhalb eines spirituellen Kontextes hat Pessoa dies folgendermaßen beschrieben:

»Doch wirklich intensiv erlebe ich nur die kleinsten Wahrnehmungen allerkleinster Dinge. Vielleicht hat dies mit meiner Vorliebe für Belangloses zu tun. Oder aber mit meinem besonderen Interesse für das Detail. Doch ich glaube eher – sicher bin ich mir nicht, da dies Dinge sind, die ich niemals analysiere –, es hat vielmehr damit zu tun, dass das Kleinste, da ihm gesellschaftlich und praktisch keinerlei Bedeutung zukommt, aus genau diesem Grund absolut frei ist von schmutzigen Assoziationen mit der Wirklichkeit. Das Kleinste schmeckt mir nach Unwirklichem. Das Nutzlose ist schön, weil es weniger wirklich ist als das Nützliche, das fort dauert und weiterführt, während das wunderbar Belanglose, das rühmlich winzig Kleine bleibt, wo es ist, und nicht mehr ist, als es ist, und frei in unserem wirklichen Leben.« (PESSOA 2006, S. 489).

Für Pessoa hat »wirklich« einen negativen Klang, er bevorzugte Schlaf und Tagtraum. Er versteht unter »wirklich« »alltäglich«. Andere würden die ungewöhnliche Wirklichkeit als besonders intensiv bezeichnen. Die Steine in einem Zengarten, ein einzelner Baum, eine Blume, die Tiere, Zweige, Felsen und Hütten auf chinesischen Zeichnungen können auf besonders eindringliche Weise präsent sein. Die Leere im Hintergrund unterstreicht ihre Anwesenheit (HUXLEY 1957, JULIEN

¹⁷ Den Hinweis auf diesen Autor verdanke ich Christin Frank.

1999).¹⁸ Auf ähnliche Weise wirken japanische Haikus, die kleinen Objekte und die Geräusche in »Die große Stille« und eben manchmal das »rühmlich winzig Kleine«, von dem Pessoa spricht. Hier gibt es eine deutliche Überschneidung mit der ästhetischen Wahrnehmung. (Mit ästhetischer Wahrnehmung ist nicht die Wahrnehmung von Kunstwerken gemeint, sondern eine bestimmte Weise der Wahrnehmung der Umwelt.) Die Überschneidungen liegen unter anderem in der Betonung der immer auch überraschenden und unbestimmten sinnlichen Beschaffenheit, der Gegenwärtigkeit der Objekte und des Wahrnehmenden und der Möglichkeit zur »imaginativen Erweiterung« der Wahrnehmung.¹⁹ Es würde hier zu weit führen, diesen und anderen Verwandtschaften nachzugehen. Ich möchte aber kurz auf den Unterschied zu sprechen kommen: Spirituelle Atmosphären geben ästhetischen Wahrnehmungen eine spezifische existenzielle Bedeutung.²⁰ Was heißt »existenziell bedeutsam«? Existenziell bedeutsam ist m. E. alles, ohne das jemand nicht weiterleben kann oder will. Das mag für den einen sein Gehör oder Augenlicht sein, für einen anderen eine Lebensaufgabe, für einen dritten ein bestimmter Mensch. Diese Frage lässt sich letztlich nur persönlich, in 1. Person-Perspektive, beantworten. Spirituelle Erfahrungen sind typischerweise in diesem Sinne existenziell bedeutsam. Selbst wenn sie es faktisch nicht sind, sind sie in ihrem visionären Anteil darauf ausgelegt. Spiritualität ist eine Lebensaufgabe, nicht unbedingt die einzige oder wichtigste, aber wenn sie nicht in diesem Sinne existenziell bedeutsam ist, verfehlt sie ihren Sinn.

6. Zum Verständnis von Atmosphären

»*Religion* ist für mich: Verhalten aus Betroffenheit von Göttlichem«, so H. Schmitz (SCHMITZ 1977, S. 11). Er warnt in der Auseinandersetzung mit Simmel vor einer »harmonischen Relativierung der Absolutheit und Bedingungslosigkeit selbst, womit die Begegnung mit Göttlichem den davon betroffenen Menschen beansprucht« (SCHMITZ 1977, S. 9). Er betont, dass Religion die »Auseinandersetzung mit einer unberechenbar von sich aus dem Menschen begegnenden Macht« (SCHMITZ 1977, S. 9) ist. Damit folgt er (auch explizit) R. Otto. G. Böhme hat darauf hingewiesen, wie viel der Atmosphärenbegriff H. Schmitz' dem Begriff

¹⁸ Siehe Huxley.

¹⁹ Zu all dem siehe SEEL 2003.

²⁰ Hier weiche ich von dem Sprachgebrauch Seels ab, der »atmosphärisches Erscheinen« generell dadurch bestimmt, dass darin etwas eine »existenzielle Bedeutsamkeit« bekommt (SEEL 2003, S. 152). Ich würde hier eher von einer persönlichen Bedeutsamkeit sprechen. Diese gehört zu Atmosphären, muss aber nicht existenziell sein (s. o.). Die existenzielle Bedeutung spiritueller Atmosphären wäre wohl ein spezifisches Beispiel für das, was M. Jung mit »totalisierenden Erfahrungsformen« meint (JUNG 2004).

des Numinosen bei R. Otto verdankt (BÖHME 1998, S. 85; SCHMITZ 2005). Spirituelle Atmosphären zeigen m.E. , dass es Atmosphären gibt, die weniger ergreifen als motivieren, weniger beanspruchen und verpflichten als Spielräume aufzeigen und neue Existenzformen andeuten. Spirituelle Atmosphären können auch transparent sein, d.h. die Bedingungen ihrer Entstehung zeigen und werden damit berechenbar und kontrollierbar. All das ist in einer numinosen Atmosphäre nicht vorgesehen. Man könnte einwenden, dass es sich bei einer Atmosphäre, die nicht ergreift, eben gar nicht um eine Atmosphäre handelt. Dies wäre möglich, wenn man »ergreifen« eher formal versteht als ein »Beeinflusst«-Werden. Damit würde aber das eigentliche Problem verschleiert. Wenn Atmosphären aus Interaktionen zwischen Menschen und ihrer Umwelt entstehen, dann beeinflussen natürlich einerseits objektive Faktoren (Licht etc.) die Teilnehmer so, wie diese durch ihre Dispositionen, Aktivitäten und mentalen Prozesse die Atmosphären mitgestalten, aber je nach Art und Verlauf der Interaktion und Position der Subjekte oder – besser – Teilnehmer entstehen ganz unterschiedliche Ergebnisse. Es kann eine Atmosphäre entstehen, die von dem Teilnehmer als überwältigend (eine Kathedrale, ein voll besetztes Fußballstadion, ein Unwetter) erlebt wird oder als eher locker, leicht, harmlos, beschwingt usw. (ein Fernsehabend, ein Schwimmbad, ein Ausritt, eine Liebeszene). Je nach Ergebnis wird sich auch der Betroffene »ergriffen«, »überwältigt«, »belebt«, »befreit« oder auch »gelangweilt« fühlen. Nimmt man als Modell für Atmosphären »das Heilige«, Kathedralen oder großartige Landschaften, sind Atmosphären für die meisten Menschen ergreifend. Aber kein Zen-Mönch erlebt sich als ergriffen von der durchaus dichten und konsistenten Atmosphäre eines Sesshins (längere, gemeinsame Meditationspraxis) und kein Beobachter würde ihm irgendeine Form von Ergriffenheit zuschreiben. Deshalb sehen wir in Darstellungen des Hl. Franziskus (wie einem bekannten Gemälde von Reni) oder der Hl. Theresa (wie in einer berühmten Skulptur von Bellini) tatsächlich Ergriffenheit, eine weiche, zerfließende Hingabe und in den Statuen oder Zeichnungen von Zenmeistern sehen wir Konzentration, Ruhe, Souveränität und eine gewisse Härte. Auch die Mönche in »Die große Stille« werden nicht ergriffen gezeigt und in den »5 Rhythmen« verhindert die intensive Selbsterfahrung (als lebendig, aktiv und im doppelten Sinne selbstbewusst) einen Zustand der Ergriffenheit oder des Überwältigtwerdens von etwas. Allenfalls »der Tanz« könnte Besitz von dem Akteur ergreifen, aber »der Tanz« steht dem Tänzer nicht gegenüber, sondern dieser selbst »transformiert« sich in den Tanz²¹. Das Modell des »Heiligen« und die Metapher der »Ergriffenheit« verführen

21 Und wie in jeder Meditation sollte er auch nicht in Trance verfallen, siehe HUPPERTZ 2002.

Auch der Begriff der »Ekstase« ist für die Interpretation spezifisch spiritueller Erfahrungen wenig geeignet, denn es geht hier gerade nicht um ein »Außer-sich-Sein«. Diese Phänomene sind allerdings sowohl in spirituellen als auch religiösen Atmosphären ausgesprochen häufig.

dazu, den Objektpol von Atmosphären übermäßig stark zu machen. Sie werden zu Mächten und die Subjekte zu Ohnmächtigen. Das Modell der Spiritualität, eines Spiels oder eines Festes machen den Subjektpol mindestens genauso stark. Die Aufwertung der Bedeutung der Subjekte für die Entstehung und Gestaltung von Atmosphären bedeutet nicht, dass die Teilnehmer sich gleichzeitig von der Atmosphäre distanzieren oder emanzipieren. Auch das ist natürlich möglich und sinnvoll, aber ebenso möglich ist eine Gleichzeitigkeit von hingebungsvoller und bewusst gestaltender, ernster und humorvoll-spielerischer Teilnahme, in der sich die Beteiligten vielleicht glücklich, liebevoll, traurig oder wütend fühlen, in jedem Falle aber aktiv, experimentell, selbstbewusst und kreativ, weil genau dies zu der Atmosphäre gehört. Das klingt idyllisch, ist es aber nicht, wie vielleicht meine Beispiele gezeigt haben. Damit ist auch nicht gesagt, dass Menschen, die solche Erfahrungen suchen, dadurch zu glücklicheren, moralischeren oder klügeren Menschen werden. Das ist eine andere Geschichte, deren Ausgang von Bedingungen, Diskursen und Akteuren abhängt, die wenig mit Spiritualität zu tun haben. Aber auch in unserer Geschichte blickt niemand mit spirituell erweiterten Augen aus einem luftleeren Raum auf die irdischen Verhältnisse. Philip Gröning lässt den Zuschauer mit einigen Zeilen aus dem Alten Testament (1. Buch der Könige 19, 11–13), die er mehrfach in seinen Film einblendet, ahnen, wie irdisch und gleichzeitig leicht spirituelle Atmosphären sein können. Mit Dank an den Regisseur und den unbekanntem Autor kann ich mir keinen schöneren Schluss für diesen Text vorstellen:

»Und sieh, der Herr ging vorüber und ein großer, starker Wind, der die Berge zerriss und die Felsen zerbrach, vor ihm her, der Herr war aber nicht im Winde.
 Und nach dem Wind kam ein Erdbeben, aber der Herr war nicht im Erdbeben.
 Und nach dem Erdbeben kam ein Feuer, aber der Herr war nicht im Feuer.
 Und nach dem Feuer kam ein stilles, sanftes Sausen.«

Literatur

- ADLER H, ZEUCH U (Hg). Synästhesie. Würzburg: Königshausen & Neumann; 2002
 BÖHME G. Atmosphäre. Frankfurt: Suhrkamp; 1995
 BÖHME G. Anmutungen. Über das Atmosphärische. Ostfildern: Ed. Tertium; 1998
 EBERTZ M. »Spiritualität« im Christentum und darüber hinaus. Soziologische Vermutungen zur Hochkunjunktur eines Begriffs. In: Zeitschrift für Religionswissenschaft 2005; 13: 193–208
 ELIADE M. Das Heilige und das Profane. Frankfurt a. M.: Insel; 1998
 GEBHARDT W, ENGELBRECHT M, BOCHINGER C. Die Selbstermächtigung des religiösen Subjekts. Der »spirituelle Wanderer« als Idealtypus spätmoderner Religiosität. Zeitschrift für Religionswissenschaft 2005; 13: 133–152
 GOLDNER C. Der Fall eines Gottkönigs. Aschaffenburg: Alibri; 1999

- GROSSHEIM M. Der Situationsbegriff in der Philosophie. Mit einem Ausblick auf seine Anwendung in der Psychiatrie. In: SCHMOLL D, KUHLMANN (Hg.). Symptom und Phänomen. Freiburg: Karl Alber; 2005; 114–149
- HAUSKELLER M. Atmosphären erleben. Berlin: Akademie; 1995
- HORN, K. P. Die Erleuchtungsfalle. Vom Sinn und Unsinn spiritueller Suche. Niedertaufkirchen: Connection Medien GmbH; 1997
- HUPPERTZ M. Schizophrene Krisen. Bern: Huber; 2000
- HUPPERTZ M. Mystische Erfahrung und Trance. In: AMTHOR W, BRITTNACHER H, HALLACKER A (Hg). Profane Mystik? Berlin: Weidler; 2002; 23–50
- HUPPERTZ, M. Musik und Gefühl. Musik & Ästhetik 2003; 26: 5–41
- HUPPERTZ M. Wissen und Können in der Psychotherapie. In: KÜHN R, WITTE KH (Hg). Psycho-logik, Jahrbuch für Psychotherapie, Philosophie und Kultur 1. Freiburg: Karl Alber; 2006; 176–195
- HUPPERTZ M. Achtsamkeit, Daseinsfreude und Spiritualität. (Vortrag auf dem DBT-Netzwerktreffen, Mannheim 2007, abrufbar unter www.dachverband-dbt.de)
- HUXLEY A. Himmel und Hölle. München: Piper; 1957
- JULLIEN F. Über das Fade – eine Eloge. Berlin: Merve; 1999
- JULLIEN F. Der Weise hängt an keiner Idee: das Andere der Philosophie. München: Fink; 2001
- JUNG M. Erfahrung und Religion – Grundzüge einer hermeneutisch-pragmatischen Religionsphilosophie. Freiburg: Karl Alber; 1999
- JUNG M. Qualitative Erfahrung in Alltag, Kunst und Religion. In: MATTENKLOTT G (Hg). Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste. Hamburg: Felix Meiner; 2004; 31–54
- KATZ S (Hg). Mysticism and philosophical analysis. N. Y.: Oxford University Press; 1978
- KNOBLAUCH, H. Einleitung: Soziologie der Spiritualität. Zeitschrift für Religionswissenschaft 2005; 13: 123–132
- KOEPF U. Stichwort »Spiritualität« (I und II). In: BETZ HD (Hg). Religion in Geschichte und Gegenwart, 4. Aufl., Bd. 7; 2004; 1589–1593
- KORNFIELD J. Das Tor des Erwachens. Berlin: Ullstein; 2004
- MARGREITER R. Erfahrung und Mystik – Grenzen der Symbolisierung. Berlin: Akademie Verlag; 1998
- McEWAN I. Abbitte. Zürich: Diogenes; 2002
- NEUWEG GH. Könnerschaft und implizites Wissen. Münster: Waxmann; 1999
- OTTO R. Das Heilige. München: Beck; 1979
- PAUSTOWSKIJ K, Erzählungen vom Leben. Frankfurt a. M.: Suhrkamp; 1978
- PESSOA F. Das Buch der Unruhe. Frankfurt a. M.: Fischer; 2006
- RORTY R. Antiklerikalismus und Atheismus. In: RORTY R, VATTIMO G. Die Zukunft der Religion. Frankfurt a. M. : Suhrkamp; 2006
- SCHAEFFLER R. Die Gegenwart des Zukünftigen. Oder: das anagogische Bedeutungsmoment der Erfahrung. In: DREWSSEN M, FISCHER M (Hg). Die Gegenwart des Gegenwärtigen. Freiburg: Karl Alber; 2006; 73–89
- SCHLEIERMACHER F. Über die Religion. Stuttgart: Reclam; 1977

- SCHMITZ H. System der Philosophie III, 1, Der leibliche Raum. Bonn: Bouvier; 1977
- SCHMITZ H. Leib und Gefühl. Paderborn: Junfermann; 1992
- SCHMITZ H. System der Philosophie III, 2, Der Gefühlsraum. Bonn: Bouvier; 1998
- SCHMITZ H. System der Philosophie III, 4, Das Göttliche und der Raum. Bonn: Bouvier; 2005
- SCHULZE G. Die Erlebnisgesellschaft. Frankfurt a. M.: Campus Verlag; 1992
- SEEL M. Sich bestimmen lassen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002
- SEEL M. Ästhetik des Erscheinens. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003
- SELLMER S. Formen der Subjektivität. Studien zur indischen und griechischen Philosophie. Freiburg: Karl Alber; 2005
- SENNETT R. Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität. Frankfurt: Fischer; 1998
- STERN D. Die Lebenserfahrung des Säuglings. Stuttgart: Klett-Cotta; 1994
- TUGENDHAT, E. Egozentrität und Mystik. München: Beck; 2003
- WALDENFELS, B. Phänomenologie der Aufmerksamkeit. Frankfurt: Suhrkamp; 2004
- WEIS, H. Exodus ins Ego. Therapie und Spiritualität im Selbstverwirklichungsmilieu. Zürich, Düsseldorf: Benziger; 1998