

# Zeitschrift für Bahá'í-Studien

## Impressum

### *Herausgeberin*

Gesellschaft für Bahá'í-Studien für das deutschsprachige Europa  
Vorstand@Bahai-Studien.de | <http://www.bahai-studien.de/>

### *Schriftleitung*

Dr. Armin Eschraghi, Frankfurt  
Dr. Concepción Farrokhzad, Erlangen  
Dr. Emanuel V. Towfigh, Bonn  
Schriftleitung@Bahai-Studien.de

### *Redaktion und Satz dieser Ausgabe*

Dr. Concepción Farrokhzad; Dr. Emanuel V. Towfigh

### *Bezug*

als Mitglied der Gesellschaft für Bahá'í-Studien: kostenlos  
im Abonnement: Jahresbezugspreis 38,- € zzgl. Versandkosten  
Einzelheft: 24,95 € zzgl. Versandkosten  
Erscheinungsweise: halbjährlich

### *Manuskripte*

Die Herausgeberin haftet nicht für Manuskripte, die unverlangt eingereicht werden. Sie können nur zurückgegeben werden, wenn ein frankierter Rückumschlag beigelegt ist. Die Annahme zur Veröffentlichung erfolgt schriftlich. Mit der Annahme eines Beitrags zur Veröffentlichung erwirbt die Verlegerin alle ausschließlichen Rechte für die Zeit des Bestehens des Urheberrechts. Diese umfassen insbesondere auch das Recht zur Herausgabe elektronischer Versionen und die Befugnis zur Einspeicherung des Beitrags in einer Datenbank, verbunden mit dem Recht zu deren Vervielfältigung und Verbreitung (online oder offline) zu gewerblichen Zwecken ohne Vergütung. Das ausschließliche Recht an einer elektronischen Version erwirbt die Herausgeberin ohne eine zeitliche Begrenzung.

### *Urheber- und Verlagsrechte*

Die Zeitschrift und alle in ihr enthaltenen einzelnen Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung der Herausgeberin unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Zitiervorschlag: Autor, ZBS 2007, S.  
Verlag: Bahá'í-Verlag GmbH | Eppsteiner Str. 89 | 65719 Hofheim  
Herstellung: Reyhani Druck & Verlag, Darmstadt  
Gesetzt aus der Charis SIL Unicode 5.0

ISSN 1865-5955 | ISBN 978-3-87037-462-4 | Verlagsnr. 437-051



# Inhalt

Jahrgang 2007, 1. Halbband

Editorial.....	5
<i>Dr. Udo Schaefer</i> Kunst und Moral.....	7
<i>Dr. Karen Reitz-Koncebovski</i> Über die Würde des Kindes .....	45
<i>Prof. Dr. Nossrat Peseschkian</i> Zusammenarbeit zwischen Religion als Sinngebung und Wissenschaft als Sinnfindung im Zeitalter der Globalisierung und Radikalisierung .....	61
<i>Prof. Dr. Klaus Dicke</i> Die Situation der Bahá'í im Iran und die Menschen- rechte auf Bildung und Religionsfreiheit .....	87
<i>Ulrich Gollmer</i> Rainer Flasche, Stichwort „Baha'i-Religion“, in: Sonderausgabe des LThK3 .....	91
Die Autoren .....	97



DR. UDO SCHAEFER, HIRSCHBERG

## Kunst und Moral<sup>1</sup>

GLEICHT EUCH NICHT DER DENKWEISE DER WELT AN.<sup>2</sup>

LASST AB VON DEM, WAS UNTER EUCH IM SCHWANGE IST, UND BEFOLGT, WAS EUCH DER TREUE RATGEBER GEBIETET.<sup>3</sup>

WIE VERWAHRT SICH ABER DER KÜNSTLER VOR DEN VERDERBNISSEN SEINER ZEIT, DIE IHN VON ALLEN SEITEN UMFANGEN? WENN ER IHR URTEIL VERACHTET. ER Blicke AUFWÄRTS NACH SEINER WÜRDE UND DEM GESETZ, NICHT NIEDERWÄRTS NACH DEM GLÜCK UND NACH DEM BEDÜRFNIS.<sup>4</sup>

MIT DEN IRRTÜMERN DER ZEIT IST SCHWER SICH ABZUFINDEN: WIDERSTREBT MAN IHNEN, SO STEHT MAN ALLEIN; LÄSST MAN SICH DAVON BEFANGEN, SO HAT MAN WEDER EHRE NOCH FREUDE DARAN.<sup>5</sup>

### I.

In seinem *Kitāb-i-Aqdas* preist Bahā'u'llāh die Musik als eine „Leiter“ für die Seele zum himmlischen Reich; zugleich warnt er aber vor den Gefahren, die mit ihr verbunden sind. Auf den ersten Blick eine überraschende Aussage<sup>6</sup>, deren Gewicht man erst richtig einschätzt, wenn einem aufgegangen ist, dass die von Bahā'u'llāh genannten Kriterien über den Bereich der Tonkunst hinaus für die gesamte

---

<sup>1</sup> Der Beitrag stammt aus meiner Einführung in die Bahā'ī-Ethik: *Bahā'ī Ethics in the Light of Scripture. An Introduction*, Band 1, Oxford: George Ronald, 2007, Band 2 in Vorbereitung. Der Beitrag befindet sich im Anhang des zweiten Bandes. Für die Klärung der arabischen Begriffe gilt mein Dank Dr. Armin Eschraghi.

<sup>2</sup> Röm 11:2

<sup>3</sup> *Kalimāt-i-Firdawsīyih* (Botschaften 6:37; 6:56)

<sup>4</sup> Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, 11. und 12. Band, Neunter Brief, S. 298

<sup>5</sup> J. W. v. Goethe, in: *Goethe's nachgelassene Werke*, Bd. 10, S. 73

<sup>6</sup> Wer aus dem islamischen Kulturkreis stammt, dürfte weniger überrascht sein. Der Qur'ān schweigt zu diesem Thema, gleichwohl haben die klassischen Rechtsschulen die Musik verboten.

Ästhetik von Relevanz sind; dass der Vers nicht weniger bedeutet, als dass auch die Kunst innerhalb der moralischen Ordnung steht.

Normative Aussagen über die Kunst – wie verträgt sich dies mit der heute unbestrittenen These, die Kunst sei frei<sup>7</sup> und ohne Grenzen? Und was bedeutet Bahā'u'llāhs Verdikt über eine bestimmte Art von Musik konkret für uns heute? Diese Fragen versucht der vorliegende Beitrag zu klären.

Wertfragen zu diskutieren, ist stets ein schwieriges Unterfangen, selbst innerhalb einer Gemeinde, die über einen eigenen Moralkodex verfügt und sich in den Grundfragen der Ethik einig weiß – auch ein gemeinsamer Maßstab lässt bei der Anwendung von Normen nicht immer die gleichen Ergebnisse erwarten. Davon abgesehen ist es nicht leicht, sich dem Zeitgeist<sup>8</sup> zu entziehen, zu dem der neue Wertkodex in vieler Hinsicht quer steht. Und zu hinterfragen, was von der Gesellschaft allgemein akzeptiert ist, ist nicht jedermanns Sache. Wer in unserer Gesellschaft über „Kunst“ moralisch urteilt, wer an dem säkularen Dogma von der schrankenlosen Freiheit der Kunst rüttelt, muss mit entschiedenem Widerspruch, mit ätzender Kritik rechnen. In unserer Epoche postmoderner Beliebigkeit, die von einem allgemeinen Wertrelativismus<sup>9</sup> getragen ist, erscheint die Rückkehr zu einer moralischen Bewertung der Kunst als Provokation, geradezu als *Skandalon*.

Der Leser sei vorgewarnt. Meine Ausführungen sind „unzeitgemäße Betrachtungen“ und entsprechen schon gar nicht der *political correctness*. Zarte Andeutungen sind meine Sache nicht; sie wären auch wenig hilfreich, wenn man die Fäulnis und Zersetzung darstellen will, die man in gewissen Erscheinungen der heutigen Kunstszene erkennen kann.<sup>10</sup> Verfaultes und Verrottetes darzustellen, ist sicher

<sup>7</sup> Die „Freiheit der Kunst“ als politische Ordnungskategorie, wie sie in Art. 5 des Grundgesetzes stipuliert ist, wird von diesen Ausführungen nicht berührt. Hier geht es ausschließlich um die Kategorie des Moralischen.

<sup>8</sup> „Dem umbildenden Wirken der Zeit kann sich nichts Lebendiges entziehen“ (Adolf v. Harnack, *Kirchenverfassung*, S. 87).

<sup>9</sup> Hierzu eingehend Papst Benedikt XVI. in Ratzinger, *Werte im Zeichen des Umbruchs*, S. 49ff. Im Hinblick auf die Kunst ist darin ausgeführt: „Was sie aussagt, ist gleichgültig. Sie kann den Teufel oder Gott verherrlichen – der einzige Maßstab ist das formale Gekanntsein“ (S. 113).

<sup>10</sup> Es sind Symptome der abendländischen Moralkrise, der ich in meiner Bahā'í-Ethik ein

nicht erbaulich, und die von mir ins Feld geführten Fakten, an denen ich mein Werturteil anknüpfe, sind in der Tat abstoßend. Man mag sich fragen, warum über diese unappetitlichen Symptome, über den ganzen Unflat, den die sich zersetzende Kunst im Gefolge hat, detailliert berichtet wird. Die Antwort lautet: Ein Werturteil muss sich auf Fakten gründen, und für die Entkräftung des oft ins Feld geführten Einwandes, es seien ja nur Einzelfälle, einzelne Exzesse, die meinem Unwerturteil zugrunde liegen, ist es mit einigen exemplarisch angeführten Fakten nicht getan. Erst die Fülle der Beispiele lässt die Grundtendenz des westlichen Kulturbetriebs erkennen, der sich zunehmend von moralischen Positionen abgekoppelt hat.<sup>11</sup>

Wer das „Positive“ vermisst und den negativen Ton beklagt, sollte sehen, dass mein Traktat keine Erbauungsliteratur<sup>12</sup> ist und verstehen, dass die Wahrheit binären Charakter hat: Die Münze des Guten hat als Kehrseite immer auch das Böse. Die heiligen Schriften sprechen durchweg in gegensätzlichen Metaphern, von „Licht“ und „Finsternis“<sup>13</sup>, von „Wahrheit“ und „Irrtum“<sup>14</sup>. Die Propheten Gottes erscheinen als „Bringer froher Botschaft“, aber auch als „Warner“.<sup>15</sup> Im Qurʾān und im Schrifttum Bahāʾuʾllāhs erscheinen die ethischen Begriffe meist in ihrer Polarität.<sup>16</sup> Seine Wegweisungen, seine Hochpreisungen der Tugenden sind fast stets auch mit Warnungen vor Lust, Leidenschaft und Laster versehen. Seinen Mahnungen zur Gerechtigkeit steht die Fülle seiner Aussagen gegenüber, in denen er Tyrannei, Unterdrückung, Willkürherrschaft<sup>17</sup> und die Verkehrtheit der politischen Verhältnisse anprangert. Das Negative wird also in den hei-

---

ganzes Kapitel gewidmet habe (Bd. 1, Kap. 3).

- <sup>11</sup> Dass manche Vorgänge, über die ich berichte, schon länger zurückliegen, liegt daran, dass ich in den 80er und 90er Jahren solche Berichte gesammelt, dann aber irgendwann die Lust verloren habe, dies fortzusetzen. Die Vorgänge sind nach wie vor aktuell.
- <sup>12</sup> Erbauung ist ein durchaus legitimer Zweck. Ihm dienen die zahlreichen Kompilationen, die im Bahāʾi-Verlag erschienen sind.
- <sup>13</sup> Beispiele: *Ährenlese* 34:6; 90:1; 114:15; *Botschaften* 9:3; 17:24
- <sup>14</sup> vgl. Qurʾān 21:18; *Botschaften* 8:17; 12:16; 14:2; *Lawh-i-Aḥmad* (*Bahāʾi-Gebete* 237:2)
- <sup>15</sup> *bashīr wa nadhīr* (vgl. Qurʾān 7:177; 33:45; 35:24; 48:8)
- <sup>16</sup> Zum Beispiel die Begriffe *imān* (Glaube), *kufr* (Unglaube); *maʾruf-munkar*; *khayr-sharr* (gut und böse); *ḥarām* und *ḥalāl* (verboten-erlaubt); *ʿadl-zulm* (Gerechtigkeit-Tyrannei). Zum Ganzen: Izutsu, *Concepts*, S. 124ff., 187, 213, 217, 237.
- <sup>17</sup> Der dreihundertfünfunddreißig Mal im Qurʾān vorkommende Begriff *zulm* und seine Verwandten (*zālim*, pl.: *az-zālimūn*, Frevler; *zallām*, Unterdrücker; *zālama*, Übles tun, unterdrücken) ist nach Izutsu „der häufigste negative Wertbegriff im Qurʾān“ (*ibid.*, S. 164).

ligen Texten deutlich thematisiert, es ist ständig als Mahnung gegenwärtig<sup>18</sup> und nicht nur komplementär zum „Positiven“ hinzuzudenken.

Ich kenne den Einwand: *Quod licet Jovi, non licet bovi!*<sup>19</sup>, doch geht es hier nicht um die Autorität, sondern um die Sachlogik: Die Dimension des Positiven erweist sich in ihrer Konkretheit erst im Kontrast zum Negativen. Deshalb halte ich es für legitim und notwendig, Negatives anzuprangern, um die Implikationen des Positiven auszuloten.

Die von mir angeführten Autoritäten und Vorbilder (Philosophen, Komponisten) sind – was nicht verwundern sollte<sup>20</sup> – durchweg Europäer. Um den Vorwurf des „Eurozentrismus“ vorwegzunehmen, sei hervorgehoben, dass außereuropäische Kulturen, die Großes und Bleibendes geschaffen haben, von meinem Urteil nicht betroffen sind. Ich kenne sie viel zu wenig, als dass ich mir ein Urteil über sie anmaßen könnte. Mir geht es einzig um die Dekadenz der *westlichen* Kultur, die durch die Globalisierung und die neuen Medien bis in die letzten Winkel der Erde dringt und traditionelle Kulturen mit ihrer Fäulnis infiziert.

Und schließlich: Das Urteil, zu dem ich gelange, ist keine *Fatwa*. Es beruht auf meiner persönlichen Interpretation der heiligen Texte; es ist also ein subjektives Urteil, das keinen Anspruch auf Allgemeingültigkeit erhebt.

## II.

Gottes Offenbarung umfasst alle Lebensbereiche des Menschen, und so finden wir in den Texten Bahá'u'lláhs auch sporadisch Aussagen zu Kunst, Handwerk und Wissenschaft.<sup>21</sup> Wer versucht, die Struktu-

<sup>18</sup> Man denke nur an Bahá'u'lláhs gnadenlose Abrechnung mit der Geistlichkeit (vgl. *Kitáb-i-Iqán* 15, 90, 114, 177, 199, 238, 246, 255, 265; *Botschaften* 2:7; 6:4; 6:9; 6:14; 8:76; 14:12; 17:29; 17:100). Auch die Schatten, den die Bundesbrecher auf die Sache Gottes geworfen haben, werden in der Schrift Bahá'u'lláhs und im Schrifttum 'Abdu'l-Bahás und Shoghi Effendis mit nicht überbietbarer Deutlichkeit beschrieben.

<sup>19</sup> „Was dem Jupiter erlaubt ist, ist dem Ochsen noch lange nicht erlaubt!“

<sup>20</sup> Wie sollte es auch anders sein: Jeder urteilt nach seiner Perspektive.

<sup>21</sup> vgl. *Botschaften* 4:24; 5:15; 7:9, 26; 9:22. Die Kunst unterscheidet sich von der Wissenschaft: Sie hat ihren Grund im *Können* des Menschen, die Wissenschaft in seinem *Wissen*. Das Element der Wissenschaft ist der Begriff, das Element der Kunst ist die Schau des Künstlers. Kunst und Handwerk ist gemeinsam, dass beide ein sinnlich wahrnehmba-



ren der Bahā'ī-Ethik systematisch darzustellen, stößt unweigerlich auf die Frage, ob die sittliche Ordnung auch für die Kunst ihren Geltungsanspruch erhebt. Darf Wissenschaft, darf Kunst alles, was sie kann? Gibt es einen moralfreien Raum?

Für den Bereich der Wissenschaft ist diese Frage heute Gegenstand lebhaften Diskurses. In der Wissenschaftsethik hat sich die Erkenntnis durchgesetzt, dass nicht alles, was machbar ist, auch gemacht werden darf, dass die Freiheit der Wissenschaft Grenzen hat.<sup>22</sup> Dabei ist heute weitgehend unstrittig, dass weitreichende, nicht beabsichtigte Folgen und nicht kontrollierbare Gefahren für die Geschicke der Menschheit, die bestimmte Forschungen befürchten lassen, moralisch verantwortbar sein müssen. Hans Jonas schreibt:

Der endgültig entfesselte Prometheus, dem die Wissenschaft nie gekannte Kräfte und die Wirtschaft den rastlosen Antrieb gibt, ruft nach einer Ethik, die durch freiwillige Zügel seine Macht davor zurückhält, dem Menschen zum Unheil zu werden.<sup>23</sup>

Gilt dies auch für die Kunst? Was ist überhaupt Kunst? Sie entzieht sich der begrifflichen Definition. Alle Versuche, sie allgemeingültig zu definieren, sind gescheitert, zumal die traditionellen Kategorien der Schönen Künste (Dichtkunst, Literatur, Drama, Bildhauerei, Malerei, Musik, Tanz) in den letzten Jahrzehnten eine schier uferlose Ausdehnung erfahren haben. Unter einen „erweiterten Kunstbegriff“ fällt nun alles, was Menschen sich in ihrem Darstellungsdrang einfallen lassen, auch so genannte „Aktionskunst“ mit „Events“ und „Happenings“, satirische Aufkleber, Comics, Graffiti,

---

res Werk schaffen. Das Handwerk zielt auf das Brauchbare, Nützliche; die Kunst ist dem Schönen zugewandt, doch sind die Grenzen fließend. Das Kunstwerk ist ein „Artefakt“, das weder praktischen Zwecken (wie das Handwerk) noch der wissenschaftlichen Erkenntnis dient. Es gibt, wie Kant ausführt, keine Wissenschaft des Schönen, d. h. man kann nicht wissenschaftlich, also durch Beweisgründe, definieren, was für schön zu halten sei oder nicht. Das Urteil über ein Kunstwerk ist eine Sache des Geschmacks: „Zur Beurteilung schöner Gegenstände, als solcher, wird *Geschmack*, zur schönen Kunst selbst aber, d. i. zur *Hervorbringung* solcher Gegenstände, wird *Genie* erfordert“ (*Kritik der Urteilskraft*, § 48).

<sup>22</sup> Problemfelder, an denen sich diese Diskussion entzündet hat, sind z. B. Tierversuche, die Nutzung der Atomkraft, die Entschlüsselung des menschlichen Gens, Gen-Biologie und Gentechnologie etc.

<sup>23</sup> Hans Jonas, *Das Prinzip Verantwortung*, Vorwort, S. 7. In seinem Gedicht „Grenzen der Menschheit“ hat Goethe diesen Gedanken zum Ausdruck gebracht: „Denn mit Göttern/Soll sich nicht messen/irgendein Mensch“.

Duftereignisse, rituelle Tierschlachtungen<sup>24</sup> und dergleichen und selbst das Arrangement von Müll.<sup>25</sup>

Kunst sei, so wird mit Nachdruck behauptet, was für sich in Anspruch nimmt, Kunst zu sein – eine Definition, ebenso sinnlos wie der Werbespruch: „Nur Friseure können, was Friseure können!“ Kunst in diesem Sinne hat denn auch nichts mehr unbedingt mit „können“<sup>26</sup> zu tun, und der Gedanke, dass ein Kunstwerk ein Symbol des Vortrefflichen sein, dass sich in ihm das Streben nach dem Schönen, Erhabenen, Vollkommenen reflektieren soll, ist diesem popularisierten Kunstbegriff ohnehin fremd. Über die Frage, ob etwas Kunst sei oder doch nur Müll<sup>27</sup>, entscheidet letztlich die Unverbindlichkeit des individuellen Geschmacks nach dem Slogan „*Anything goes!*“ So wurde das traditionelle Kunstverständnis zerstört.

Dieser Entgrenzung und Popularisierung des Kunstbegriffs (*Pop-Art*) entspricht das neue Verständnis vom „Künstler“: Er muss nicht unbedingt Werke schaffen, die Bestand haben oder gar die Zeiten überdauern (wie etwa die Werke Homers, Michelangelos, Dantes,

<sup>24</sup> So geschehen im so genannten „Orgien-Mysterien-Theater“ des Herrmann Nitsch im österreichischen Prinzenhof in der Zeit vom 3.-9. August 1998, einem sich als *Gesamtkunstwerk* verstehenden Sechs-Tage-Spiel, bei dem mit religiösen Symbolen und sakralen Geräten Tierschlachtungen zelebriert, die Tierkadaver ausgeweidet wurden und die blutbesudelten Akteure dieses Spektakels in Umzügen (*Prozessionen!*) ihr archaisches Gemeinschaftsgefühl zum Ausdruck brachten. „Therapeutischer Sinn“ dieses von Kunstkritikern gefeierten Mysterienspiels sei es – so Nitsch –, „die Menschheit von der Krankheit des Christentums zu heilen“ (*Süddeutsche Zeitung* vom 10. August 1998 und 14. November 2003). Im November 2005 inszenierte der Aktionskünstler, inzwischen mit dem österreichischen Staatspreis ausgezeichnet, das „Orgientheater“ auch in dem renommierten Wiener Burgtheater. Unter anderem sah man nackte Männer und Frauen, die, am Kreuz hängend, mit Blut überschüttet wurden, daneben ausgeweidete Schweine in gleicher Position: „Es roch in der Burg wie in einem Schlachthaus nach Blut und Exkrementen, die in der Hitze des Scheinwerferlichts aufdampften, bis einem der Tod in die Nase stieg“ (*Süddeutsche Zeitung* vom 22. November 2005). Nitschs *Gesamtkunstwerk* wurde im Herbst 2006 im Martin-Gropius-Bau in Berlin ausgestellt und in der *Süddeutschen Zeitung* vom 3. November 2006 besprochen.

<sup>25</sup> Auch für die so genannten „Killerspiele“ wird der Kunstbegriff in Anspruch genommen. Da es sich bei ihnen um „Kunstwerke“ handle, sei ein in Gesetzesinitiativen gefordertes Verbot verfassungswidrig – so ein Kunstexperte am 14. Februar 2007 im *Zweiten Deutschen Fernsehen*.

<sup>26</sup> Das Wort „Kunst“ leitet sich von „können“ ab.

<sup>27</sup> Der unverbildete Geschmack tut sich mit dieser Entscheidung oft schwer: So kommt es immer wieder vor, dass „Kunstwerke“ im Müll landen, weil Putzfrauen sie für Müll gehalten haben, wie z. B. Joseph Beuys's „Fettecke“ oder Gustav Metzgers „Demonstration of Auto-Destructive Art“ betiteltes Werk in der Ausstellung der Tate Britain *Art in the Sixties* im Sommer 2004 (*Süddeutsche Zeitung* vom 28./29. August 2004).

Shakespeares, Goethes, Bachs oder Mozarts) oder als reproduzierender Künstler (wie z. B. als Sänger oder Virtuose) Vortreffliches leisten. „Künstler“ kann jedermann sein, er muss sich nur etwas „Originelles“, einen „Gag“ einfallen lassen. Der avantgardistische deutsche Maler Joseph Beuys hat die Formel geprägt, die zum Fanal wurde: „Jeder Mensch ist ein Künstler“ – eine völlige Abkehr von der traditionellen Auffassung, wonach ein Kunstwerk etwas Außergewöhnliches ist, das höchste Maßstäbe setzt. Für Kant war es noch eine Gewissheit, dass das Genie der Kunst die Regeln vorschreibt:

Die schöne Kunst ist nur als Produkt des Genies möglich. Man sieht hieraus, dass Genie 1. ein *Talent* sei, dasjenige, wozu sich keine bestimmte Regel geben lässt, hervorzubringen ... Folglich, dass *Originalität* seine erste Eigenschaft sein müsse. 2. dass, da es auch originalen Unsinn geben kann, seine Produkte zugleich Muster, d. i. *exemplarisch* sein müssen.<sup>28</sup>

Geschmack und Meisterschaft sind es also, die den wahren Künstler auszeichnen.

Diese Überwindung bislang geltender ästhetischer Regeln ist auf dem Hintergrund der These zu sehen, dass die Kunst ihrem Wesen nach grenzenlos sei und deshalb frei sein müsse nicht nur von allen Schranken des Rechts, sondern auch von allen Pflichten der Moral. Wie in anderem Zusammenhang erörtert<sup>29</sup>, ist der Anspruch auf absolute Autonomie des Ästhetischen eine dogmatische Position<sup>30</sup>, ein säkularer Glaubenssatz, an dem heute kaum noch jemand zu rütteln wagt.

Nun bedarf die Kunst zweifellos der Freiheit. Die Künste gedeihen nicht, wenn man sie in spanische Stiefel schnürt. Die Eigengesetzlichkeit der schönen Künste, die freie schöpferische Gestaltung des Künstlers, die künstlerische Kreativität verträgt prinzipiell keine Reglementierung, keine Zensur, aber auch keine politische Instrumentalisierung.<sup>31</sup> Darum verbietet das deutsche Verfassungsrecht

<sup>28</sup> *Kritik der Urteilskraft*, § 46, S. 160f.

<sup>29</sup> vgl. *Bahā'ī Ethics*, Bd. 1, S. 288 [Manuskript]

<sup>30</sup> Bayertz spricht von einem „*ästhetischen* Fanatismus, der glaubt, sich im Namen der Kunst über alles und jeden hinwegsetzen zu können“ (*Warum eigentlich moralisch sein?*, S. 31). Der Dichter Gottfried Benn (1886-1956) ordnete die Moral dem unter, was er „*ästhetische Werte*“ nannte: „Der Künstler hat kein Ethos“ (*Gesammelte Werke*, Bd. 7 [*Vermischte Schriften*], S. 1676).

<sup>31</sup> Wie sie in den totalitären Systemen des Nationalsozialismus und dem Bolschewismus geübt wurde, wo die Kunst im Dienste der Revolution zu stehen hatte. Für die marxistische Orthodoxie war Kunst ein Überbauphänomen. Ihre Qualität maß sich an deren

jede Einmischung der öffentlichen Gewalt in den Bereich der Kunst.  
„Die Kunst ist frei!“<sup>32</sup>

Doch ist der Künstler in seiner Gestaltung auch frei von der Herrschaft der Moral? Es ist unbestreitbar, dass die Kunst auch das Böse, das Gemeine, Grausame, Hässliche und Abstoßende darstellen darf. Die großen Tragödiendichter (wie Aischylos, Sophokles, Shakespeare, Corneille, Racine, Schiller), Maler (wie Hieronymus Bosch oder Francisco de Goya) haben in ihrer großartigen Kunst die Abgründe der menschlichen Seele, das Böse, das Gemeine, Verworfenen und auch das Hässliche und Eklige dargestellt, doch nie als um seiner selbst willen, als Selbstzweck, sondern stets im Dienste der Erziehung des Menschen im Sinne der aristotelischen Lehre von der *Katharsis*, der Reinigung der Seele durch die Erregung von Mitleid und Furcht.<sup>33</sup> Dabei ist der Kunst durchaus das Stilmittel der Provokation eigen, um Denkanstöße zu vermitteln.

Doch in ihrem Drang, sich von den Regeln der Moral zu emanzipieren, hat sich die Kunst der Spätmoderne der Provokation, des Tabubruchs bedient und diesen zum Selbstzweck erhoben: Man ist darauf aus, Schock und Ekel zu provozieren. Weil man erkannt hat, dass eine aggressiv vorgetragene Vulgarität beim Betrachter die äußerst erwünschte Reaktion einer, wenn gelegentlich auch empörten, Anteilnahme erregt, wird der Skandal gesucht. *Epater le bourgeois* heißt das Spiel, den auf eine traditionelle Ästhetik fixierten Bürger-

---

innerem Bezug zu den jeweils bestehenden Produktionsverhältnissen, d. h. in einem wirklichen Kunstwerk mussten die Interessen der jeweiligen gesellschaftlichen Klassen ästhetische Form annehmen. Insofern sei Kunst auch immer politisch. In der Phase des Spätkapitalismus/Sozialismus „entlarvt“ revolutionäre Kunst entweder den herrschenden Unterdrückungsapparat (bzw. dessen „schönen Schein“) in all seiner Hässlichkeit, oder er ästhetisiert die Errungenschaften des Sozialismus, etwa im „sozialistischen Realismus“. Herbert Marcuse hat diese politische Instrumentalisierung der Kunst kritisiert. Er sah die Kunst als autonom, unabhängig von den bestehenden gesellschaftlichen Verhältnissen. Ihr politisches Potential liegt in ihr selbst, insofern Kunst dank ihrer ästhetischen Qualität alle gesellschaftlichen Verhältnisse transzendiert und insofern gegen sie „protestiert“. Kunst ist der ästhetische Stachel gegen die Welt, wie sie ist: nie einholbare Vision von Schönheit, Glück und Versöhnung (Herbert Marcuse, *Die Permanenz der Kunst. Wider eine bestimmte marxistische Ästhetik*, München 1977).

<sup>32</sup> Grundgesetz, Art. 5, Abs. 3. Gleichwohl hat die Freiheit der Kunst immanente Schranken, die durch andere verfassungsgeschützte Rechtsgüter bestimmt werden: Die Kunst darf nicht die Rechte anderer verletzen. Die Abwägung ist im Einzelfall sehr schwierig.

<sup>33</sup> Aristoteles, *Politik*, 1342a (5)-1342b (25)

sinn nachhaltig aufzuschrecken und sich selbst als Künstler zu inszenieren. So ist das Theater – Schiller nannte es eine „moralische Anstalt“<sup>34</sup> – heute zur sexuellen Bedürfnisanstalt verkommen: Auf den „Brettern, die die Welt bedeuten“<sup>35</sup>, wird heute kopuliert, masturbiert, uriniert, fäkiert.<sup>36</sup> Auch die Romanliteratur, der Film, die

<sup>34</sup> In seinem Essay „Die Schaubühne als moralische Anstalt“ (1784), Bd. 10, S. 168-177.

<sup>35</sup> Schiller, Gedicht „An die Freunde“

<sup>36</sup> Die Wahrheit ist konkret, darum aus der Fülle solcher Vorgänge einige Beispiele:

In den 90er Jahren mussten in einem deutschen Theater bei einer Aufführung der Komödie des Aristophanes „Lysistrate“ die mitwirkenden Schauspielerinnen vor den Augen des Publikums auf die Bühne urinieren, um – so der Regisseur – „ihr Terrain durch Duftmarken abzustecken“. Ähnliches geschah im Herbst 2004 im belgischen Antwerpen. Bei einer Aufführung von Jan Fabres „Crying Body“ ging es um Körperflüssigkeiten. Die *Süddeutsche Zeitung* berichtete: „Das Publikum rebellierte auch nicht, als andere Körpersäfte an der Reihe sind. Eine Phalanx zauberhafter Tänzerinnen hebt ihre athletischen Beine, rafft das schwarze Tanzkleid und pinkelt in perfekter Balletthaltung auf den grauen Tanzboden – völlig synchron“ (15.10.2004). Wer versucht ist, dies als bedauerlichen Einzelfall abzutun, der lese die [Rezension](#) der *Süddeutschen Zeitung* vom 30. Oktober 2006 über Dave St Pierre's Tanztheaterstück *Un peu de tendresse bordel de merde*, das am Münchener Gärtnerplatztheater lief (Feuilleton, S. 12) und das die vorerwähnten Szenen an Vehemenz des Ekelhaften bei weitem übertraf. Das Publikum reagierte gelassen: „Kein Protest, kein Buh“.

Im Frühjahr 2000 wurde im Städtischen Theater der Stadt Heilbronn Terrence McNellys Passionsspiel „Corpus Christi“ aufgeführt, in welchem Jesus Christus als Homosexueller mit Stöckelabsätzen im Kreis seiner als Tunten und Trunkenbolde erscheinenden Jünger auftrat. Als es einen Skandal gab (aufgebrachte Christen veranstalteten Demonstrationen, die in Schlägereien ausarteten), wurde das Stück abgesetzt. Daraufhin erklärten sich die Städtischen Bühnen von Ulm, Pforzheim, Tübingen, Karlsruhe und Freiburg solidarisch und luden das Ensemble zu einer Gastspielreise ein (*Süddeutsche Zeitung* vom 23.5.2000). Im bayerischen Weilheim wurde im September 1998 Goethes „Ur-Faust“ aufgeführt, bei dem auch sechs- bis zehnjährige Kinder mitwirkten. Auf der Bühne wurden Szenen von analem und oralem Sex und Masturbation gezeigt. Von den öffentlichen Protesten zeigte sich die Regisseurin Ursula Trantov „völlig überrascht“ (*Die Welt* vom 27.12.1998). Bei einer Aufführung der spanischen Theatergruppe *Fura del Baus* 2004 in Hamburg wurde nach einer Vorlage des Marquis de Sade ein „XXX“ betiteltes Stück aufgeführt, in dem außer Szenen des Inzests, der Vergewaltigung, der gemeinschaftlichen Masturbation, auch gezeigt wurde, wie sich eine Frau von einem Esel begatten ließ. Die Staatsanwaltschaft, bei der eine Anzeige wegen Verbreitung von Pornographie eingegangen war, wies auf die Schwierigkeit der Rechtslage hin, weil das Grundrecht der Freiheit der Kunst „vieles abdecke“ und Hamburg eine liberale Stadt sei. Der Regisseur, der in dem Stück ein „Gesamtkunstwerk“ sieht, sah einer Einstellung des Verfahrens entgegen (*Der Spiegel*, Nr. 35 vom 23.8.2004).

Die Bühnen sind heute voll von Nackten. Bei der Aufführung von Richard Wagners Bühnenweihspiel „Parsifal“ im Sommer 2004 in Bayreuth wirkte ein unförmiges nacktes Weib mit Riesenbrüsten wie Gargantuas Amme als „Symbol der Fruchtbarkeit“ mit. Im selben Jahr wurde bei einer Aufführung von Mozarts Oper „Die Entführung aus dem Serail“ in der Komischen Oper in Berlin der Ort der Handlung in ein Bordell verlegt, zu dessen Zubehör kopulierende Paare gehörten. Bei im Libretto nicht vorkommenden Folterszenen wurde einer fast nackten Sängerin (symbolisch) eine Brustwarze abgeschnitten. Selbst ein staatlich finanziertes Theater für Kinder, das „Carrousel-Theater“ in Berlin, hat im Herbst 2004 die Geschichte vom „Struwwelpeter“ als sado-

bildende Kunst (Malerei und Skulptur) schwelgen in der Darstellung des Hässlichen,<sup>37</sup> Abartigen, Perversen.<sup>38</sup> Pornographie und Blasphemie<sup>39</sup> sind die Stilmittel, mit denen letzte Grenzen überschritten, alle Ordnungen durchbrochen und die letzten Tabus niedergedrückt werden sollen. Obszöne Darstellungen gehören heute zum unentbehrlichen Repertoire großer Ausstellungen und Museumssammlungen.<sup>40</sup>

Sittliche Einwände gegen solche Auswüchse, die, weil sie auf die Dauer abstumpfen, immer wieder überboten werden müssen, der Hinweis, dass „das künstlerische Gewissen nicht aus dem menschlichen Gewissen herausgenommen werden kann“<sup>41</sup>, dass die Menschenwürde (die der Künstler und die des Publikums) verletzt wird, werden von den Protagonisten einer „entarteten Kunst“<sup>42</sup> als bour-

maso-Blut-Show inszeniert. Struwwelpeter tritt in Strapsen auf, zu sehen sind herausgerissene Därme, abgeschnittene Gliedmaßen, blutige Brüste.

<sup>37</sup> Der verstorbene englische Maler Francis Bacon stellte den Menschen nur als Monster verzerrt dar.

<sup>38</sup> Ich verweise auf *Bahá'í Ethics*, Bd. 1, S. 291ff. [Manuskript]

<sup>39</sup> Der New Yorker „Künstler“ Andres Serrano verursachte 1989 in den USA einen Skandal mit seiner Darstellung „Piss Christ“: einem in seinem Urin versenkten Plastik-Kruzifix. Der Künstler Jef. L. Bourgeois stellte im „Detroit Institute of Arts“ eine Jesusfigur aus, die ein Kondom trug, mit einem Haufen von Exkrementen. In den 80er Jahren hatte bereits Chris Ofili im New Yorker Brooklyn Museum eine mit Elefantendung verzierte Madonna ausgestellt. Andere Künstler wie Kiki Smith, Marc Quinn und Christine Lidrauch arbeiten mit Blut, Samen, Muttermilch und Plasma.

<sup>40</sup> Auf der umstrittenen Ausstellung „Sensation“ in der ehrwürdigen Royal Academy of Arts in London erklärte 1997 die „Künstlerin“ Tracey Emin ihre Lebensgeschichte zum Kunstwerk: In ein Zelt nähte sie die Namen all derer, mit denen sie jemals geschlafen hatte. Der heiß begehrte Turner-Preis wurde 2003 in der Londoner Tate Gallery einem töpfernden Transvestiten, Grayson Perry, verliehen, der auf seinen Objekten pädophilen Sex verewigt hatte. Andere Werke, die mit ihm konkurrierten, zeigten durchweg perverse Sexualszenen (*Süddeutsche Zeitung* vom 27.10.2003). Am 1. September 1994 badete die Künstlerin Elke Krystufek vor einem Publikum in einem von ihr gestalteten Badezimmer und masturbierte dann unter Zuhilfenahme phallischer Gerätschaften bis zum finalen Orgasmus. Krystufeks auto-erotische „Körperkunst“ wurde von Kunstkritikern als „künstlerischer Akt der Befreiung von den Fesseln einer intellektualisierten Kunst“ gepriesen. Ein Bild von dieser Szene und dem zuschauenden Publikum, betitelt „Satisfaction“, hängt in der Kunsthalle Wien (*Süddeutsche Zeitung* vom 2. Dezember 2005). Eine nicht mehr überbietbare Anhäufung widerlichster Exzesse, ein Pandämonium menschlicher Verworfenheit, zeigte die im Herbst 2006 veranstaltete Ausstellung des „KW Institute for Contemporary Art Berlin“ mit dem Titel „Into Me/Out of Me“, eine filmische und photographische Dokumentation der „Performances“ von 137 internationalen „Körperkünstlern“ (auch „Aktionskünstler“ genannt) aus den letzten 30 Jahren (siehe den Bericht der *Süddeutschen Zeitung* vom 5. Dezember 2006). Exhibitionismus und Voyeurismus im Namen der Kunst!

<sup>41</sup> Romano Guardini, *Ethik*, Bd. 2, S. 807

<sup>42</sup> Dieser Begriff ist ein Nazi-Terminus. Der Skandal, der mit ihm verbunden war, ist aber nicht, dass es so etwas wie „entartete Kunst“ nicht gebe, sondern dass Meisterwerke

geoise Beschränktheit der „Ewig-Gestrigen“ abgetan. Sie beharren darauf, dass die Kunst sich weder irgendwelchen moralischen Normen beugen dürfe noch einer Selbstzensur, dass die Kunst, wenn sie gesellschaftliche Tabuthemen aufgreife und sie „mutig“<sup>43</sup> auf „vermeintlich [!] obszöne Weise“ zum Gegenstand ihrer Betrachtungen mache, den traditionellen Auftrag erfülle, Spiegel der Gesellschaft und ihrer latenten Krankheitssymptome zu sein.

Nun ist die Kunst durchaus ein Seismograph für den Zustand und die Entwicklung einer Gesellschaft. Doch seit man die Kategorie des Moralischen für den Bereich der Kunst als irrelevant erklärt hat, verzichtet diese auf ihre moralische Bestimmung, auf den pädagogischen Zweck, die Menschen aus den Niederungen des Gemeinen, Hässlichen und Bösen zum Schönen und Erhabenen zu führen. Das Fehlen der moralischen Kategorie in diesem Bereich ist Ausdruck des vorherrschenden Nihilismus und der hier beschriebenen Dekadenz unserer Zeit. Eine Gesellschaft, die sich vornehmlich an den Darstellungen von Krankheitssymptomen delectiert, hat alle Scham verloren. Unsere Zeit ist denn auch eine Zeit kollektiver Schamlosigkeit.<sup>44</sup>

Die Kunst ist – wie auch die Religion – doppelgesichtig wie der römische Gott Janus, ambivalent: Einer Schönheit verpflichtet, „unangesteckt von der Verderbnis der Geschlechter und Zeiten, welche tief unter ihr in trüben Strudeln sich wälzen“<sup>45</sup>, kann sie die Menschheit zu höchsten Höhen erheben. Kunst kann aber auch, zu-

---

deutscher Impressionisten und Expressionisten, darunter Werke von Max Liebermann, Emil Nolde, Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluf, Erich Heckel, Max Beckmann u. a., mit diesem Verdikt gebrandmarkt und aus dem Verkehr gezogen wurden. Wenn ein pornographisches Machwerk, die Abbildung eines nackten Weibes mit inkorporiertem Vibrator, dreist als „Kunstwerk“ ausgestellt wird – so geschehen auf einer Ausstellung der Tate Gallery 2003 –, scheue ich mich nicht, diesen Begriff zu gebrauchen. Eine Kunst, die alles daransetzt, das Publikum zu provozieren und zu schockieren, darf sich nicht beklagen, wenn sie durch ein provokatives Vokabular als ein Zeugnis des Verlustes von Anstand und Würde, als Erzeugnis aus der Kloake menschlicher Abgründe, als eine Pervertierung ihrer selbst entlarvt wird.

<sup>43</sup> Wer gegen die Regeln des Anstands und der Moral verstößt, wird als „mutig“ gelobt.

<sup>44</sup> Proteste des Theaterpublikums gegen die Fäkalsprache, gegen Vulgarität und Obszönität auf der Bühne, die es in den 50er und 60er Jahren noch gab, sind längst verstummt, weil solche Usancen zur Normalität geworden sind. Der österreichischen Schriftstellerin und Literatur-Nobelpreisträgerin 2004, Elfriede Jelinek, gingen bei einem vom deutschen Fernsehen im November 2004 ausgestrahlten Interview die Worte „Schwänze und Mösen“ ohne jede Scheu über die Lippen.

<sup>45</sup> Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, Neunter Brief, S. 298

mal in Zeiten moralischen Niedergangs, als Ferment der Dekomposition wirken und den Zerfall beschleunigen. Wie schon Friedrich Schiller hat auch der russische Maler Wassily Kandinsky in einer 1912 verfassten Schrift die Ambivalenz der Kunst, die ihre Heimat in der Welt des Geistigen hat, aber in Zeiten des moralischen Niedergangs zur zersetzenden Kraft wird, anschaulich beschrieben und ihren heutigen Zustand seherisch vorausgeahnt:

Hier kann die Begabung des Menschen, das „Talent“ (im Sinne des Evangeliums)<sup>46</sup> zum Fluch – nicht nur des dieses Talent tragenden Künstlers, sondern auch für all jene werden, die von diesem giftigen Brot essen. Der Künstler braucht seine Kraft, um niederen Bedürfnissen zu schmeicheln, in einer angeblichen künstlerischen Form bringt er einen unreinen Inhalt, er zieht die schwachen Elemente an, vermengt sie ständig mit schlechten, betrügt die Menschen und hilft ihnen, sich zu betrügen, indem sie sich und andere überzeugen, dass sie geistigen Durst haben, dass sie von der reinen Quelle diesen geistigen Durst stillen. Derartige Werke verhelfen nicht der Bewegung nach aufwärts, sie hemmen sie, drängen das Vorwärtstrebende zurück und verbreiten Pest um sich. Solche Perioden ... sind Perioden des Niederganges der geistigen Welt ... Die rein geistigen Kräfte werden im besten Falle unterschätzt, sonst überhaupt nicht bemerkt. Die vereinsamten Hungerer und Seher werden verspottet oder für geistig anormal gehalten ... Die Kunst, die zu solchen Zeiten ein erniedrigtes Leben führt, wird ausschließlich zu materiellen Zwecken gebraucht ... Die Kunst ist enteelt ... Und man sieht, dass die allgemeine Verwandtschaft der Werke, die durch Jahrtausende nicht geschwächt, sondern immer mehr gestärkt wird, nicht im Äußeren, im Äußerlichen liegt, sondern in der Wurzel der Wurzeln – im mystischen Inhalt der Kunst.<sup>47</sup>

Die hier beschriebenen Zeugnisse des modernen, kommerzialisierten Kunstbetriebs sind Symptome einer weit fortgeschrittenen Fäulnis, die unsere Kultur befallen hat. Heute ist die künstlerische Produktivität, wie mir scheint, weitgehend versiegt. Werden gelegentlich noch meisterhafte Werke geschaffen, so bleibt ihnen nicht selten die Anerkennung der auf die Avantgarde fixierten Kunstkritiker versagt.

Auf dem Gebiet der Musik erreicht die reproduzierende Kunst (Konzert, Oper, Lied) noch immer höchstes Niveau, doch die klassische europäische Musiktradition, der wir seit dem 18. Jahrhundert die großartigsten Werke (wie ich denke, den Gipfelpunkt ästhetischer Vollkommenheit) verdanken, hat sich mit ihrem letzten großen Repräsentanten, Richard Strauss<sup>48</sup>, ihrem Ende zugeneigt<sup>49</sup>. Wo je-

<sup>46</sup> Hinweis des Verfassers: vgl. Matt 28:24.

<sup>47</sup> *Über das Geistige in der Kunst*, S. 31ff., 83. Den Hinweis auf Kandinsky verdanke ich Dr. Emanuel V. Towfigh.

<sup>48</sup> 1864-1949. Oswald Spengler sah schon in Richard Wagners „Tristan und Isolde“ den „riesenhaften Schlussstein der abendländischen Musik“ (*Der Untergang des Abendlandes*, Bd. 1, Kap. 4,II, § 19 (S. 374).



doch die Tonalität zugunsten der Dodekaphonie aufgegeben wurde und Schönheit kein zu erstrebendes Ideal mehr war, hat sich die Tonkunst in einem blutleeren Formalismus erschöpft. Die atonale Musik der Nachkriegszeit und die später aufgekommene elektronische Musik empfinde ich als uninspiriert, öde und steril. Die Popularisierung der Kunst hat auch in der Musik ihren Ausdruck gefunden: in der „Pop“- und „Rockmusik“. Auf sie werden wir noch zu sprechen kommen.

### III.

Die Kunst ist ästhetische Vergegenwärtigung der Welt; sie ist sinnlicher Ausdruck der Schönheit. Die Kunst ist „schön“, wenn sie es vermag, die Herzen anzurühren und den Menschen in seinem Inneren zu ergreifen. Mit ihrer Sprache vermag sie eindringlicher und unmittelbarer zu wirken als das begriffliche Denken von Philosophie und Wissenschaft. Die Schau des wahren Künstlers kann in die Tiefen der Ideenwelt reichen und mit einer Eindringlichkeit sprechen, die diskursives Denken nie erreicht. Echte Kunst erreicht das Herz.

Der Dichter Matthias Claudius<sup>50</sup> hat mit seiner frommen, gemüts-tiefen Lyrik und seiner kunstvollen Sprache bewusster Naivität und Schlichtheit, mit der er „an das Bessere und Unsichtbare erinnern“ wollte, über alle Schranken von Stand und Bildung hinweg jedes Gemüt angesprochen, zumal in seinem Abendlied „Der Mond ist aufgegangen“. Man hat Johann Sebastian Bach den fünften Evangelisten genannt, weil in seinem Werk die letzten Geheimnisse der christlichen Offenbarung widerleuchten und der Lobpreis Gottes eine Dimension erreicht, die dem gesprochenen Wort unerreichbar bleibt. Ähnliches lässt sich von Mozarts Requiem sagen, das die erhabenen Texte der katholischen Totenmesse in einem Maße vergegenwärtigt, dass der Hörer, der über diese Dimension verfügt, in seinen tiefsten Empfindungen erfasst, aufgewühlt, erschüttert und zum Überirdischen hingerissen wird. Das Menschheitspathos von Schillers „Ode an

---

<sup>49</sup> Hans Pfitzner, Igor Strawinsky, Sergej Prokofieff, Dimitrij Schostakovitsch, Olivier Messiaen, Karl Orff, Benjamin Britton, Aaron Copland, Samuel Barber, Charles Yves, um nur diese zu nennen, haben in dieser finalen Phase noch bedeutsame Werke geschaffen.

<sup>50</sup> 1740-1815

die Freude“ (1786)<sup>51</sup> und dessen Vertonung im Finale zu Beethovens Neunter Symphonie (1823-24) hat der um diese Zeit leidenschaftlich diskutierten Idee von der einen Menschheit und dem ewigen Frieden<sup>52</sup> eine Eindringlichkeit verliehen, die die Schriften der Philosophen kaum zu erreichen vermögen. Die philosophische Idee hat so mit einem Mal breite Schichten erreicht. Wahre Künstler sind bisweilen Seher des noch Ungeschauten.<sup>53</sup> Mit der ihnen eigenen Sensibilität vermögen sie das Vibrieren bevorstehender Ereignisse zu perzipieren, aufkommenden Stimmungen und Lebensgefühlen Ausdruck zu verleihen und diese zum allgemeinen Bewusstsein zu bringen.

Die Texte, in denen Bahá'u'lláh und 'Abdu'l-Bahá von den Künsten sprechen, lassen klar erkennen, was sie als Kunst verstehen: vornehmlich das, was elementarer Ausdruck des Schönen und Erhabenen ist – Schönheit als Widerschein des Himmelreiches, in dem auch die Normen der Moral ihre Heimat haben. Wie das Wahre und Gute hat auch das Schöne seinen Urgrund in Gott. Die Schönheit zu entdecken, heißt einen Aspekt des Göttlichen zu sehen. Darum hat die Kunst letztlich einen pädagogischen Zweck, einen göttlichen Auftrag, steht sie doch im Dienste eines letzten Zieles: der fortschreitenden Spiritualisierung des Menschen.<sup>54</sup> Erziehung aber ist immer an Werten orientiert und hat stets einen moralischen Anspruch.

Der Gedanke, dass wie das Wahre und Gute auch das Schöne seinen Ursprung in Gott hat, findet sich schon in Platons *Phaidros*, wo Sokrates

---

<sup>51</sup> „... Alle Menschen werden Brüder.

Seid umschlungen, Millionen!

Diesen Kuss der ganzen Welt!

Brüder – überm Sternenzelt

Muss ein lieber Vater wohnen ... “

<sup>52</sup> Siehe Immanuel Kant, *Zum ewigen Frieden*, 1795. Zur Diskussion in Deutschland siehe Anita & Walter Dietze, *Ewiger Friede? Dokumente einer deutschen Diskussion um 1800*, München 1989

<sup>53</sup> Man kann in diesem Werk von Schiller und Beethoven eine Antizipation der Botschaft Bahá'u'lláhs von der Einheit der Menschheit und dem messianischen Friedensreich auf Erden sehen.

<sup>54</sup> Darum ist den Bahá'í aufgetragen, die Jugend nicht nur in den Wissenschaften, sondern auch in den Künsten – besonders in der Musik, zu erziehen, um „ihren Geist zu erheben“ und sie an das Schöne heranzuführen und zu dem, „der Ziel allen Wissens ist“ ('Abdu'l-Bahá, *Auswahl* 72:2; 98:2; 109:1; *Promulgation*, S. 52). Siehe auch die Texte in der Kompilation *Musik*, die zahlreiche Impulse für die musikalische Unterweisung der Kinder geben.

sagt: „Das Göttliche aber ist schön“<sup>55</sup>, und auch bei Plotin, der überzeugt ist, dass „für die Seele gut und schön zu werden, Gott ähnlich zu werden bedeutet“.<sup>56</sup> Auch Thomas von Aquin sah, dass das Schöne im Einklang mit der Tugend steht.<sup>57</sup> In der neuzeitlichen Philosophie hat Hegel zwar nicht Gott, aber die Wahrheit als „schön“ bezeichnet.<sup>58</sup>

In der Tradition des Sufismus ist eines der Attribute Gottes „Schönheit“: „Gott ist schön und liebt die Schönheit“, lautet ein gut bezeugtes, in der sufischen Literatur häufig zitierter *ḥadīth*<sup>59</sup>. Die göttlichen Attribute und Namen *Jamāl* („ewige Schönheit“) und *Jalāl* („göttliche Majestät“) gehen in *Kamāl* („göttliche Vollkommenheit“) auf. Annemarie Schimmel schreibt:

Gott, die ewige Vollkommenheit, zu der kein geschaffenes Wesen Zugang hat, offenbart sich dem Menschen unter den Aspekten von Schönheit und Faszination, von Gnade und Güte, oder unter den Aspekten Majestät und Kraft, Macht und Rache.<sup>60</sup>

In der persischen mystischen Dichtung, in der Geschichte von Leyli und Majnūn, ist Leyli der Inbegriff der Schönheit, die „Manifestation göttlicher Schönheit“<sup>61</sup>, und in Bahā'u'llāhs Texten wird die Schönheit des Paradieses symbolisiert durch eine der Paradiesschönen.<sup>62</sup>

Die Schönheit Gottes ist, neben seiner Macht und Majestät, ein häufig anzutreffendes Motiv im Schrifttum Bahā'u'llāhs.<sup>63</sup> Sie wird reflektiert von den Propheten und Sendboten<sup>64</sup>, „der Offenbarer der Schönheit des einen wahren Gottes“<sup>65</sup>.

Mit ihnen tritt Gottes Offenbarung in die Erscheinung, durch ihr Antlitz wird die Schönheit Gottes enthüllt. So wird die Sprache Gottes selbst aus dem Munde dieser Manifestationen des göttlichen Seins vernommen<sup>66</sup> ... Die Schönheit ihres Antlitzes ist nur eine Widerspiegelung Seines Bildes<sup>67</sup> ... In einem anderen Sinne bedeuten sie das

<sup>55</sup> 246e

<sup>56</sup> *Das Schöne*, S. 130-143

<sup>57</sup> ‚Dicendum quod quamvis pulchritudo conveniat cuilibet virtuti‘ (S.th. II-II, q. 141, a2, ad3).

<sup>58</sup> *Vorlesungen über die Ästhetik*, Bd. 1, Erster Teil, S. 161

<sup>59</sup> A. J. Wensinck, *Concordance et Indices de la Tradition Musulman*, Bd. I, S. 373

<sup>60</sup> *Mystische Dimensionen*, S. 74. Über das ästhetische Erleben des Qur'an orientiert Nawid Kermanis *Gott ist schön. Das ästhetische Erleben des Koran*, München 1999.

<sup>61</sup> *Mystische Dimensionen*, S. 415

<sup>62</sup> vgl. *Botschaften* 4:19; 8:44; *Sūratu'l Haykal* 6,7; *Ährenlese* 129:8, 11

<sup>63</sup> siehe *Ährenlese* 1:4; 13:2; 13:12; 14:11; 22:9; 26:4; 29:2; 30; 40:2; 75:1; 76:3

<sup>64</sup> siehe *Ährenlese* 85:1; *Botschaften* 7:12; *Kitāb-i-Iqān* 13, 16 etc.

<sup>65</sup> *Kitāb-i-Iqān* 16

<sup>66</sup> *ibid.*, 193

<sup>67</sup> *ibid.*, 106

Erscheinen der unsterblichen Schönheit in der Gestalt eines sterblichen Menschen<sup>68</sup> ... Im Qur'an wurde nichts Erhabeneres und Deutlicheres offenbart als das ‚Gelingen in die Gegenwart Gottes‘<sup>69</sup> ... [das] ‚Gelingen in die göttliche Gegenwart‘ [ist] das Gelingen in die Gegenwart Seiner Schönheit in der Gestalt Seiner Manifestation.<sup>70</sup>

So erscheint Bahá'u'lláh in den heiligen Texten als die „Größte Schönheit“<sup>71</sup>, die „Altehrwürdige Schönheit“<sup>72</sup>, die Geheiligte Schönheit<sup>73</sup>, die „Schönheit Abhá“<sup>74</sup>, „die Schönheit des Báb in neuem Gewande“.<sup>75</sup> Einer der Titel Bahá'u'lláh's ist *Jamāl-i Mubārak*, die „Gesegnete Schönheit“.

Ist das Ideal des Schönen im Urbild der Schönheit Gottes verankert, so ist die Kunst ein Weg, Gottes Nähe und Wertfülle im Symbol sichtbar zu machen, indem das Geistige verleiblicht und das Leibliche vergeistigt wird. Christi Opfertod erscheint in Bahá'u'lláhs Schrift als kosmisches Ereignis, durch das „allem Erschaffenen eine neue Fähigkeit eingehaucht wurde“<sup>76</sup>.

Die tiefste Weisheit der Weisen, die tiefgründigste Gelehrsamkeit des Menschegeistes, die Künste [*ṣanā'ī*]<sup>77</sup>, gestaltet durch die fähigsten Hände, der Einfluss der mächtigsten Herrscher sind nur Offenbarungen der belebenden Macht, die Sein überragender, Sein alldurchdringender und strahlender Geist entfesselt hat.<sup>78</sup>

Der durch die Offenbarungen der Propheten und Sendboten ausgegossene göttliche Geist bewirkt „den Fortschritt der Welt und den Aufstieg ihrer Völker“:

Sie [die Propheten und Gesandten Gottes] sind wie Sauerteig, der die Welt des Seins durchdringt, und bilden die Lebenskraft, welche die Künste und Wunder der Welt [*funūn<sup>79</sup> wa ṣanā'ī*] offenbart.<sup>80</sup>

Auch die nach ihrem Ableben in das Reich Gottes (*malakūt*) aufgestiegenen Seelen sind mit solcher geistigen Kraft versehen, dass sie

<sup>68</sup> *ibid.*, 79

<sup>69</sup> *ibid.*, 181

<sup>70</sup> *ibid.*, 182

<sup>71</sup> *Botschaften* 4:35

<sup>72</sup> *ibid.*, 12:5,6; 17:97

<sup>73</sup> 'Abdu'l-Bahá, *Briefe und Botschaften* 222:2

<sup>74</sup> *ibid.*, 31:7; 91:1; 206:12

<sup>75</sup> *Ährenlese* 76:7. Die „Schönheit von Jesus“ wird mit dem „Angesicht Gottes“ identifiziert.

<sup>76</sup> *Ährenlese* 36:1

<sup>77</sup> *ṣanā'ī* sind weniger die schönen Künste als die handwerklichen Fähigkeiten.

<sup>78</sup> *Ährenlese* 36:1

<sup>79</sup> Während *fann* (Plural: *funūn*) im Persischen mehr die Bedeutung von Kunstfertigkeit hat, umfasst der Begriff im Arabischen die gesamten schönen Künste (*al-funūn al-jamīla*), nämlich Dicht- und Redekunst, Kultur, Baukunst, Malerei, Schauspiel und Tanz.

<sup>80</sup> *Ährenlese* 81

„auf Geheiß des wahren Königs und göttlichen Erziehers“ die Welt des Seins mit jener Kraft erfüllen, „durch welche die Künste und Wunder der Welt offenbart werden“.<sup>81</sup>

Der himmlische Ursprung der Künste kommt in der Schrift zum Ausdruck.<sup>82</sup> Künste und Wissenschaften<sup>83</sup> haben ihre letzte Ursache in Gott, „der der Verursacher der Ursachen und ihr Erhalter ist“<sup>84</sup>, und in seinen Propheten und Sendboten, die „die Ausleger göttlicher Philosophie und die Offenbarer himmlischer Geheimnisse“<sup>85</sup> sind:

Die Menschen tranken die kristallinen Lebenswasser ihrer Rede, während andere sich mit dem Bodensatz zufrieden gaben.<sup>86</sup>

Damit ist gesagt, dass der Gott zugewandte Künstler seine Inspiration aus der überirdischen Welt erhält, denn er ist, wie auch der Wissenschaftler, auf Inspiration angewiesen. Der Gedanke, dass diese Inspiration ihren Ursprung im Überirdischen haben soll, hat auch ‘Abdu’l-Bahā thematisiert:

Zwar bedeutet es den höchsten Ruhm der Menschheit, Wissenschaften und Künste zu erwerben, aber nur unter der Bedingung, dass des Menschen Strom in die mächtige See mündet und aus Gottes urewigem Quell Gottes Eingebung schöpft. Sobald das geschieht, ist jeder Lehrer ein uferloses Meer, jeder Schüler ein üppiger Springquell des Wissens.<sup>87</sup>

Die Vorstellung einer absoluten Autonomie der Kunst, einer Kunst, die außerhalb der moralischen Ordnung steht, ist mit diesen Aussagen unvereinbar. Schon in der Antike wurde das Wahre, Gute und Schöne als Einheit gedacht. Im Gedanken der *Kalokagathia*<sup>88</sup> als erzieherisches Ideal umfassender Bildung verband sich sittliche Vortrefflichkeit mit dem Ideal des Schönen. Das Ethos gewährleistet eine Kunstausübung im rechten Rahmen und im Dienste ethischer Zwecke und bewahrt die Künstler „vor den Verderbnissen ihrer Zeit“<sup>89</sup>.

Beide, Kunst und Wissenschaft, sind letztlich einem gemeinsamen, höchsten Ziel verpflichtet, dem Streben nach Vollkommenheit des

<sup>81</sup> *ibid.*, 82:7

<sup>82</sup> *Botschaften* 4:24; 6:41

<sup>83</sup> im Urtext meist „ulūm wa funūn“

<sup>84</sup> *Botschaften* 9:22

<sup>85</sup> *ibid.*, 9:24

<sup>86</sup> *ibid.*

<sup>87</sup> *Briefe und Botschaften* 72:2

<sup>88</sup> *kalos kai agatos* = schön und gut

<sup>89</sup> Schiller, siehe Fußnote 4.

Menschen; sie sollen „seinen Fortschritt sichern und seinen Rang erhöhen“<sup>90</sup>. Es ist erlaubt, Künste und Wissenschaften zu studieren, „aber solche Wissenschaften, die von Nutzen sind und dem Volke Fortschritt und Entwicklung bringen“<sup>91</sup>. Im Dienst der sittlichen Vervollkommnung des Menschen stehend<sup>92</sup>, sollten die Künstler und Handwerker sich die

größte Mühe geben und fleißig ihrem Beruf nachgehen, so dass aus ihrem Bemühen erstehe, was vor den Augen aller Menschen die höchste Schönheit und Vollkommenheit offenbar werden lässt.<sup>93</sup>

Nach wissenschaftlicher Erkenntnis zu streben und Vollendung in der Kunst zu suchen, ist nach der Bahá'í-Lehre gleichbedeutend „mit der Anbetung Gottes“<sup>94</sup>.

#### IV.

In allen Hochkulturen hatte die Musik unter den Künsten einen besonderen Rang. Während in primitiven Gesellschaften Musik und Tanz magischen Charakter hatten und sich in hemmungsloser Ekstase vollzogen, erwuchs in der Antike und auch in außereuropäischen Kulturen, wo die Musik als Kunst verstanden wurde, die Grundlage einer ethischen Musikauffassung, die sich in arithmetischen Zahlenverhältnissen<sup>95</sup> und Klangsymbolen äußerte und der Musik eine metaphysische Deutung gab.

Bei Platon<sup>96</sup> und Aristoteles<sup>97</sup> stand im Mittelpunkt ihrer Philosophie der Musik die Frage nach deren erzieherischer und therapeutischer Funktion. Musikausbildung wurde als wesentlicher Bestandteil der sittlichen Erziehung gesehen. Aristoteles sagt, die Musik führe zur Tugend, indem sie den Geist forme und ihn daran gewöhne, sich richtig zu freuen.<sup>98</sup> Aus dieser Perspektive ist sie ein charakterbildendes

---

<sup>90</sup> *Botschaften* 11:17

<sup>91</sup> *ibid.*, 3:21

<sup>92</sup> vgl. *Briefe und Botschaften* 102:3

<sup>93</sup> ‘Abdu’l-Bahá, *ibid.*, 127:2

<sup>94</sup> *ibid.*, 126

<sup>95</sup> Wie beispielsweise bei den Pythagoräern.

<sup>96</sup> *Nomoi*, II,669d-674d; VII,795d-803a

<sup>97</sup> *Politik*, 1337b-1349b

<sup>98</sup> *ibid.*, 1339a (20)

Medium. Auch die praktische Bildung in der Musik hält Aristoteles für die Heranbildung der Jugend erforderlich, die in der Lage sein soll, „sich an den schönen Liedern und Rhythmen zu erfreuen“.<sup>99</sup>

Die Beziehung zwischen Musik und Moral hat Aristoteles klar gesehen: „Ethische Lieder“ haben einen „reinigenden Effekt“; sie versetzen die Seele in „eine Weihestimmung“, machen sie geneigt „für Mitleid und Furcht“ und verschaffen „den Menschen eine schadlose Freude“.<sup>100</sup> Aus diesem Grund wies Sokrates<sup>101</sup> den im dionysischen Kult verwandten *Aulos*<sup>102</sup> als für die Erziehung ungeeignet zurück, weil dieser „zur Feier von Orgien“<sup>103</sup> gehöre und „zu orgiastischem Taumel und Affekten“<sup>104</sup> führe.

Für Aristoteles wie auch für Thomas von Aquin sind Tanz und Musik auch ein der Erholung und Entspannung der Seele dienendes Medium, das Heiterkeit, Freude und Gefühle des Glückhseins hervorrufen kann:

Denn das Spiel gibt es der Erholung wegen, die Erholung aber ist notwendigerweise angenehm, sie bedeutet ja eine Art Heilung des Leides, das aus Anstrengungen kommt; und die Lebensweise muss übereinstimmungsgemäß nicht bloß über das sittlich Edle verfügen, sondern auch über das Vergnügen. Das Glückseligsein setzt sich nämlich aus diesen beiden Dingen zusammen Amusement is for the sake of relaxation, and relaxation is of necessity sweet, for it is the remedy of pain caused by toil; and intellectual enjoyment is universally acknowledged to contain an element not only of the noble but of the pleasant, for happiness is made up of both.<sup>105</sup>

Der Kirchenvater Augustinus hat, ausgehend von dem antiken Harmonieideal von Einheit und Vielheit, in seiner Schrift *De musica* den Zusammenhang von Musik und sittlicher Ordnung dargestellt<sup>106</sup>,

<sup>99</sup> *ibid.*, 1341a (10)

<sup>100</sup> *ibid.*, 1342a (5-15)

<sup>101</sup> vgl. Platon, *Der Staat*, III, 399

<sup>102</sup> Meist fälschlich als „Flöte“ übersetzt, ist er eine aus zwei Einzelrohren bestehende Doppelpfeife und darum meist *auloi elymoi* genannt. Etwa um 700 vor Christus von Kleinasien eingeführt, wurde er wegen seines orgiastischen Charakters lange bekämpft, bis er schließlich im Dionyskult Eingang fand.

<sup>103</sup> Aristoteles, *Politik*, 1341a (20-25)

<sup>104</sup> *ibid.*, 1342b (1-5)

<sup>105</sup> *ibid.*, 1339b (15)

<sup>106</sup> Musik soll zum Unkörperlichen, Göttlichen führen, am Schönen orientiert sein, nicht Ausdruck des Niedrigeren: „Allein am Höheren sollen wir Gefallen finden. Dieses Wohlgefallen ist ja gleichsam das Gewicht der Seele. Wohlgefallen ordnet daher die Seele“ („... *solis autem superioribus delectemur. Delectatio quippe quasi pondus est animae. Delectatio ergo ordinat animam*“) *De musica*, Liber VI, 29.

der auch in der alten chinesischen Kultur gesehen wurde.<sup>107</sup> Im Konfuzianismus haben die Künste, vor allem die Musik, einen hohen Rang, weil sie zur Selbstläuterung und Selbstvollendung beiträgt, wenn sie mit Menschenliebe vereint ist:

Der Meister sprach: Wecken durch Lieder, fertigen durch Form, vollenden durch Musik<sup>108</sup> ... Der Meister sprach: Ein Mensch ohne Menschenliebe, was hilft dem die Form? Ein Mensch ohne Menschenliebe, was hilft dem die Musik?<sup>109</sup>

Dieselbe Idee, dass die Kunst einen moralischen Zweck habe, weil der Mensch die Leidenschaften durch die Künste läutern könne, findet sich auch bei Hegel.<sup>110</sup>

Als Instrumentalmusik ist die Musik die abstrakteste der Künste und, wie Schopenhauer sagt, „die mächtigste unter allen“.<sup>111</sup> Sie bedarf weder der Worte noch der Handlung, weil sie „auf die Gefühle, Leidenschaften und Affekte des Hörers unmittelbar“ einwirkt, „so dass sie dieselben schnell erhöht, oder auch umstimmt“.<sup>112</sup> Die Wirkung der Töne ist „ungleich mächtiger, unfehlbarer und schneller als die der Worte“.<sup>113</sup> Im Lied oder in der Oper zeigt die Tonkunst ihre Macht und hohe Befähigung, „indem sie jetzt über die in den Worten ausgedrückte Empfindung oder die in der Oper dargestellte Handlung die tiefsten, letzten, geheimsten Aufschlüsse gibt“.<sup>114</sup> Im komponierten Drama ist die Musik „gleichsam die Seele desselben“.<sup>115</sup> Wie keine andere Kunst vermag die Musik den Sturm der Leidenschaften und das Pathos der Empfindungen zum Ausdruck zu bringen: Trauer, Melancholie, Liebe, Hass, Erregung, Zorn, Schrecken, Entsetzen, Furcht, Hoffnung, Freude.<sup>116</sup> Schopenhauer, in dessen philosophischem System die Kunst eine fundamentale Rolle spielt, schreibt:

<sup>107</sup> Siehe das Zitat aus *Frühling und Herbst des Lü Bu We* am Ende dieses Beitrags.

<sup>108</sup> *Gespräche (Lun Yü)*, VIII,8; siehe auch VII,13

<sup>109</sup> *ibid.*, III,3

<sup>110</sup> *Philosophie der Kunst. Vorlesung von 1826*, S. 56. Entschieden gegenteiliger Auffassung ist John Carey, ein an der Universität Oxford lehrender Literaturprofessor in seinem Buch *What Good are the Arts?*, wo er die Meinung vertritt, die Künste, ausgenommen die Literatur, seien zu nichts nütze.

<sup>111</sup> *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. II, 2, Kap. 39 („Zur Metaphysik der Musik“), S. 527

<sup>112</sup> *ibid.*

<sup>113</sup> *ibid.*

<sup>114</sup> *ibid.*

<sup>115</sup> *ibid.*, S. 528

<sup>116</sup> Richard Strauß hat im Vorspiel zu seiner Oper „Der Rosenkavalier“ den Taumel einer Liebesnacht, die der ersten Szene der Oper vorangeht, sogar einen regelrechten



Das unaussprechlich Innige aller Musik, vermöge dessen sie als ein so ganz vertrautes und doch ewig fernes Paradies an uns vorüberzieht, so ganz verständlich und doch so unerklärlich ist, beruht darauf, dass sie alle Regungen unseres innersten Wesens wiedergibt, aber ganz ohne die Wirklichkeit und fern von ihrer Qual.<sup>117</sup>

Musik wirkt, wie man heute weiß, unmittelbar über das Stammhirn auf das vegetative Nervensystem. Das Ohr ist eng verbunden mit dem Thalamus, einer Hirnregion, die als Tor zum Bewusstsein und zum limbischen System gilt, in dem die Gefühlsreize verarbeitet werden.<sup>118</sup> Deshalb hat die Musik eine so mächtige Wirkung auf den Menschen. Obwohl sie eine physische Sache ist, hat sie einen mächtigen Einfluss auf die Seele. Die alten Ägypter und Griechen haben sie für therapeutische Zwecke verwandt<sup>119</sup>, und heute geschieht dies wieder in der modernen Psychiatrie.

Doch die Wirkung der Musik kann sehr verschieden sein. Wie alle Kunst ist auch sie ambivalent. Eine schöne Stimme oder eine Melodie kann die edelsten und erhabensten Gefühle hervorrufen, wie ‘Abdu’l-Bahā ausführte:

Wenngleich Töne nur Schwingungen der Luft, nur von der Luft transportierte Zufallserscheinungen sind, die auf den Gehörnerv wirken – sieh, wie sie das Herz bewegen! Eine wundersame Melodie beflügelt den Geist und lässt die Seele vor Freude erschauern.<sup>120</sup>

Musik kann aber auch ganz andere, wie z. B. kriegerische Gefühle hervorrufen. Nach Plutarch wurde sie bei manchen Völkerschaften hoch geschätzt, weil sie im Falle des Krieges zur Tapferkeit aufmunterte. Die Spartaner galten als höchst musikalisch und als eminent kriegerisch zugleich. Die Musik der Janitscharen diente kriegerischen Zwecken: der Abschreckung des Feindes und der Erzeugung

Orgasmus genial in Noten gesetzt, was schon deshalb keine Obszönität, kein Tabubruch war, weil diese Stelle nur von Eingeweihten verstanden wird.

<sup>117</sup> *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. I, 1, 3. Buch, § 52 (S. 331)

<sup>118</sup> Siehe Karl R. Popper/John C. Eccles, *Das Ich und sein Gehirn*, Teil II, Kap. E 1,6, S. 308; Robert Jourdain, *Das wohltemperierte Gehirn. Wie Musik im Kopf entsteht*, Berlin 2001

<sup>119</sup> Auf ägyptischen Papyri ist festgehalten, wie Priester mit Hilfe beschwörender Töne die Fruchtbarkeit von Frauen zu steigern versuchten. Pythagoras galt die Musik wegen der ihr zugrunde liegenden Elemente, Harmonie und Zahl, als umfassendes therapeutisches Prinzip. Ihm soll es gelungen sein, einen tobenden Liebhaber zu besänftigen, indem er einfach die Tonart beim Leierspiel wechselte. Bekannt ist auch die schlaffördernde Wirkung der Musik. Eine Studie aus den 70er Jahren zeigte, dass die Wiegenlieder der verschiedenen Kulturen einander in der Struktur frappierend ähnlich sind: Meist auf fünf Tönen beruhend, ist allen ein langsames Tempo, niedrige Intervalle und ein regelmäßiger Rhythmus eigen.

<sup>120</sup> *Briefe und Botschaften* 129:4

der Kriegslust bei der eigenen Truppe. Mit Kampfliedern wie „Es zittern die morschen Knochen“ setzten sich die Schlägertrupps der SA vor ihren Einsätzen in die rechte Stimmung. Im zweiten Weltkrieg machten sich die Soldaten mit dem Absingen des von Norbert Schulze komponierten „England-Lieds“ Mut für den Kampf. Die alten Chinesen benutzten die Musik gar zur Folter. Auch die Werbung macht von der Musik manipulatorischen Gebrauch: Die unentwegt rieselnde, einlullende Dudelmusik in Kaufhäusern, die angeblich ein *wellness*-Gefühl hervorruft, soll die Kunden zu sorglosem Konsumverhalten veranlassen.

Sie kann also auch unethischen Zwecken dienen, u. a. auch zur Lüsterheit und Laszivität anstacheln – und gerade deshalb war sie den Vertretern eines moralischen Rigorismus stets verdächtig. Die Kirchenväter haben den Tanz streng verboten: „Wo der Tanz ist, ist der Teufel“, sagte der heilige Chrysostomos. Noch im Mittelalter waren Musikanten wenig gelitten, sie galten als „Lockvögel Satans“. Es war vor allem die weibliche Stimme, die im Verdacht stand, zur Wollust aufzureizen, heißt es doch im 1. Korintherbrief *mulier taceat in ecclesia*:

Wie in allen Gemeinden der Heiligen sollen die Frauen schweigen in der Gemeindeversammlung; denn es ist ihnen nicht gestattet zu reden, sondern sie sollen sich unterordnen, wie auch das Gesetz sagt.<sup>121</sup>

So ist es auch in islamischen Ländern den Frauen verwehrt, den Qur'án öffentlich zu rezitieren. Aus den gleichen Gründen haben alle vier Rechtsschulen des sunnitischen Islam die Musik verboten, obwohl der Qur'án nicht den geringsten Anhalt dafür bietet.<sup>122</sup> Musikalische und rhythmische Unterhaltung war aus dem Gesellschaftsleben verbannt. Nun lässt sich so etwas Elementares wie Musik und Tanz nicht einfach aus einer Gesellschaft bannen. Obwohl es nicht ungefährlich war, gab es immer Musik, etwa bei Hofe oder bei

<sup>121</sup> I. Kor 14:34-35; siehe auch I. Tim 2:12. Die in der Kirche gesungenen Hymnen sollten den Gesang der Engel symbolisieren. Da man sich diese als geschlechtslose Wesen vorstellte und die Frauenstimme verpönt war, wurden die hohen Stimmen bis ins 18. Jahrhundert in der Kirche von Kastraten gesungen. Zu diesem Zweck wurden über die Jahrhunderte Knaben ihrer Männlichkeit beraubt.

<sup>122</sup> Was wunder, dass es zu einer Hochblüte der Tonkunst wie im Abendland in der Welt des Islam nie gekommen ist. Die Taliban haben in ihrem Steinzeital-Islam alle Musik, auch die europäische klassische Musik, verboten und Zuwiderhandlungen streng bestraft. Khomeini hat, kaum war er an der Macht, ein striktes Verdict über alle Art von Musik (auch über die europäisch-klassische) erlassen, das aber 1992 weitgehend zurückgenommen wurde (siehe Halm, *Der schiitische Islam*, S. 171).

Hochzeiten, doch die Musikanten waren verachtet und mussten, um kein Aufsehen zu erregen, ihre Instrumente verhüllen.<sup>123</sup> Dessen ungeachtet hat Avicenna, wie Annemarie Schimmel berichtet, empfohlen, Nerven- und Geisteskrankheiten mit Musik zu behandeln.

Doch im Sufitum hielten Musik und Tanz<sup>124</sup> auch Einzug in das religiöse Leben:

Wer sich nach einer emotionalen Form des Gottesdienstes sehnte, wie sie ihm das Ritualgebet nicht geben konnte, mochte diese beim Musikhören finden.<sup>125</sup>

Musik und Tanz – bisweilen freilich auch Drogen! – waren die Medien, durch die Sufi-Mystiker sich in ekstatische<sup>126</sup> Verückung zu bringen suchten, um ihrem Ziel, *fanā*<sup>127</sup>, nahe zu kommen. Annemarie Schimmel schreibt hierzu:

Das Problem des *samā'*, ‚Hören‘, war ein Hauptstreitpunkt zwischen den Schulen. Man stritt sich, ob Musikhören und Tanzbewegungen wirklich echte Äußerungen mystischer Erlebnisse waren oder nur illegitime Versuche, durch eigene Anstrengungen einen Zustand zu erreichen, den nur Gott schenken kann; die Ansichten der Autoritäten sind hier deutlich geteilt.<sup>128</sup>

Sufi-Autoren des 10. und 11. Jahrhunderts widmeten der im *samā'* gesehenen Gefährdung, nämlich der Anstachelung zur Sinnenlust, lange Kapitel.<sup>129</sup> Man war sich der Ambivalenz der Musik bewusst, wie ein Sufi-Theologe des 13. Jahrhunderts dies klar formulierte:

Musik lässt im Herzen nichts erwachen, was nicht schon dort ist: Deshalb wird jemand, dessen Inneres an etwas anderes als Gott gebunden ist, durch Musik zu sinnlicher Begierde angestachelt; wer aber innerlich an die Liebe zu Gott gebunden ist, wird durch das Musikhören dazu gebracht, Seinen Willen zu tun ... Die gewöhnlichen Menschen lauschen der Musik entsprechend ihrer Natur, und die Novizen lauschen mit Sehnen und Ehrfurcht, während das Lauschen der Heiligen ihnen die Schau der göttlichen Gaben und Gnaden gibt, und das sind die Erkennenden, für die Lauschen Kontemplation bedeutet. Aber schließlich gibt es noch das Lauschen der geistig Vollendeten, denen sich Gott unverschleiert durch Musik enthüllt.<sup>130</sup>

<sup>123</sup> Im Palast des Tamerlan in Isfahan, einem genialen Meisterbauwerk, war die Etage für die Musiker so konstruiert, dass sie von unten unsichtbar blieb.

<sup>124</sup> Zu *samā'* vgl. eingehend Schimmel, *Mystische Dimensionen*, S. 253-265

<sup>125</sup> Schimmel, *ibid.*, S. 256

<sup>126</sup> Dem im westlichen Schrifttum als „Ekstase“ bezeichneten Begriff liegt das arabische *wajd* – wörtlich: finden – zugrunde (vgl. Schimmel, *ibid.*, S. 253).

<sup>127</sup> Technischer Begriff im Sufitum, der „Vernichtung“, „Zunichtwerden“, „Verschwinden“ bedeutet. Annemarie Schimmel zieht „Entwerden“, das von den mittelalterlichen Mystikern gebraucht wurde, vor, da es seiner Bedeutung näher kommt (*ibid.*, S. 207).

<sup>128</sup> *ibid.*, S. 254

<sup>129</sup> Hierzu D. B. MacDonald, „Emotional Religion in Islam by Music and Singing“, in *JRAS*, 1901-1902)

<sup>130</sup> Schimmel, *ibid.*, S. 258f. Abū-Hafṣ ‘Umar as-Suhrawardī († 1234), zitiert in Schimmel,

Für Jaláluddīn Rūmī war „das Haus der Liebe ganz aus Liedern, Versen und Sang“ gemacht. Musik war für ihn „der Ton der Türen des Paradieses“, *samā'*, „Nahrung der Seele“.<sup>131</sup> In einem in persischer Sprache geschriebenen Werk<sup>132</sup> berührt der Báb dieses Thema der Legitimität von Musik und Gesang. Er sagt, entscheidend sei das Motiv der Musiker und modifiziert so das frühere Misstrauen gegenüber der Musik.

## V.

Auf diesem Hintergrund ist der Vers des *Kitāb-i-Aqdas* zu verstehen:

Wir haben euch Musik und Gesang erlaubt.<sup>133</sup>

„Zum Musikhören eine Erlaubnis?“, fragt sich verwundert der nicht-eingeweihte, westliche Leser. Doch damit hat Bahā'u'llāh den rechtlichen Bann aufgehoben, mit dem die islamischen 'ulamā' die Musik tabuisiert hatten. Mehr noch, er hat ihren unvergleichlichen Wert für die Vergeistigung des Menschen herausgestellt:

Wir haben wahrlich die Musik zu einer Leiter für eure Seelen gemacht, zu einem Mittel für ihren Aufschwung in das Reich der Höhe...<sup>134</sup>

Doch hat er dieser Aussage gleich eine Warnung hinzugefügt:

...doch seht euch vor, dass dies euch nicht verleite, des Anstands und der Würde Grenzen zu überschreiten. Eure Freude entspringe Meinem Größten Namen, einem Namen, der das Herz frohlocken lässt [*tawalluh*] und allen Gott Nahen den Geist mit Verzückung [*injidhāb*] erfüllt.<sup>135</sup>

Und am Ende dieses Verses nochmals die eindringliche Mahnung:

So macht sie [die Musik] nicht zu einem Flügelpaar des Selbstes und der Leidenschaft. Wir wollen euch wahrlich nicht den Narren zugesellt sehen.<sup>136</sup>

Der Text zeigt zunächst einmal, dass es auch für die Musik moralische Schranken gibt, dass Bahā'u'llāhs normatives Menschenbild<sup>137</sup> und die moralische Ordnung, die er verkündet, auch im Bereich des

*Mystische Dimensionen*, S. 257

<sup>131</sup> Zitate nach Schimmel, *ibid.*, S. 260f.

<sup>132</sup> *Risālah fi'l Ghinā*; vgl. Armin Eschraghi, *Shaykhi und Bābī Theologie*, S. 130

<sup>133</sup> Vers 51

<sup>134</sup> *ibid.*

<sup>135</sup> *Kitāb-i-Aqdas* 51

<sup>136</sup> *ibid.*

<sup>137</sup> Hierzu Schaefer, *Was ist der Mensch? Mensch und Menschheit im Schrifttum Bahā'u'llāhs*, Hofheim 2003

Ästhetischen gelten und dass Kunst kein Selbstzweck sein darf (*l'art pour l'art*). Auch für die Künste gelten „des Anstands und der Würde Grenzen“. Bahā'u'llāh unterstellt mit diesem Vers die Musik – und wie ich meine, die Künste allesamt – der Kardinaltugend des rechten Maßes [*i'tidāl*]<sup>138</sup>, von der er sagt, dass ihr schlechterdings alles unterworfen sei.<sup>139</sup> Die Musik hat einen unvergleichlichen Rang, wenn sie dem Streben des Menschen nach sittlicher Vollkommenheit dient, doch sie birgt auch große Gefahren für die geistige Entwicklung des Menschen, wenn sie die Schranken des Anstands und der Würde überschreitet, wenn sie ein Stimulans ist für niedrigere Instinkte und sie zur Entfesselung übler Leidenschaften und Begierden führt. Davor hat Bahā'u'llāh eindringlich gewarnt.

Nun ist der Musik wie auch dem Tanz das Element der Freude immanent, die sich bis zur Ekstase<sup>140</sup> steigern kann.<sup>141</sup> Die Frage stellt sich, ob derjenige, der in Ekstase gerät, nicht schon das rechte Maß und damit „des Anstands und der Würde Grenzen“ überschritten hat. Das ist aber nur dann der Fall, wenn die Ekstase Ausdruck von Leidenschaften und sinnlichen Begierden ist. Bahā'u'llāh hat in diesem Vers die Begriffe *tawalluh* und *injidhāb*<sup>142</sup> verwandt, die beide aus der islamischen Mystik bekannt sind.

Was ist Ekstase? Sie ist ein Extremzustand des Bewusstseins, ein Erregungszustand, in dem ein Lebensgefühl auf dem Höhepunkt erfahren wird.<sup>143</sup> In der griechischen Philosophie wurde unter Ekstase die Erfüllung der Seele mit dem göttlichen Geist verstanden.<sup>144</sup> Viele Sufi haben, wie ausgeführt, eine solche Ekstase (*wajd*) durch den *samā'* (Musik und Tanz)<sup>145</sup> angestrebt. In diesem Sinne ist der erörterte Vers des *Kitāb-i-Aqdas* zu verstehen: Ein Zustand der Verzückung und der Ekstase soll aus der Freude entstehen, die aus dem Größten Namen

---

<sup>138</sup> dargestellt in *Bahā'ī Ethics*, Bd. 2, § 33

<sup>139</sup> *Ährenlese* 163:3

<sup>140</sup> Griech.: *ekstēnai* = „Außersichgeraten“

<sup>141</sup> Eine Musik des ekstatischen Liebestaumels ist die zum zweiten Akt der Oper „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner.

<sup>142</sup> In der englischen Ausgabe übersetzt mit „rapture“ und „ecstasy“.

<sup>143</sup> Das Gegenteil davon ist die Angst.

<sup>144</sup> Bei Plotin als schauendes Sich-Versenken in Gott, als bewusstes Einssein mit dem Einen (*Enneaden* VI,9,4ff.).

<sup>145</sup> Im Westen bekannt durch die im Kreis sich wirbelnden Derwische.

resultiert und „allen Gott Nahen [*muqarrabūn*] den Geist mit Verzückung erfüllt“<sup>146</sup>. Sie darf nicht Ausdruck animalischer Leidenschaften sein, weil diese ein Hindernis sind zu dem dem Menschen vorgegebenen Lebensziel, der Reinigung und der Vervollkommnung, dem Ziel „dem Phönix der Liebe gleich“ sich aufzuschwingen „in den Himmel der Heiligkeit“.<sup>147</sup>

‘Abdu’l-Bahā hat dieses Thema immer wieder aufgegriffen und auf die Macht der Musik hingewiesen, gelegentlich auch auf die in ihr liegenden Gefahren:

Die Musik ist göttlich und wirksam. Sie ist Nahrung für die Seele und den Geist<sup>148</sup> ... Eine wohltönende, melodische Stimme erfüllt ein zu Gott hingezogenes Herz mit Leben, aber Seelen, die in Leidenschaft und Begierde verstrickt sind, lockt sie zur Sinnlosigkeit<sup>149</sup> ... In dieser neuen, wunderbaren Sendung wurden die Schleier des Aberglaubens zerrissen und die Vorurteile der östlichen Völker missbilligt. Die Musik wurde bei einigen östlichen Völkern als verwerflich angesehen, aber in diesem neuen Zeitalter hat das Licht der Offenbarung in Seinen heiligen Sendbriefen besonders dargelegt, dass Musik, gesungen oder gespielt, geistige Nahrung für Herz und Seele ist. Die Musik gehört zu den Künsten, die höchsten Lobpreis verdienen. Sie bewegt alle Herzen, die traurig sind. O Shahnáz, spiele und singe darum die heiligen Worte Gottes in den Versammlungen der Freunde mit herrlichen Tönen, so dass die Ketten des Kummers und der Sorge von den Hörern abfallen, ihre Seelen sich vor Freude erheben und sich demütig im Gebet dem Reiche der Herrlichkeit zuwenden<sup>150</sup> ... Bedenke, wie sehr die Kunst der Musik bewundert und gepriesen wird. So du kannst, versuche geistige Melodien, Lieder und Weisen zu verwenden und irdische Musik mit der Melodie des Himmels in Einklang zu bringen. Dann wirst du bemerken, wie groß der Einfluss der Musik ist und wie sie Leben und himmlische Freude schenkt. Stimme solche Melodie und Weise an, dass die Nachtigallen göttlicher Geheimnisse mit Freude und Begeisterung erfüllt werden<sup>151</sup> ... Musik ist ein vortreffliches Mittel für die Erziehung und die Entwicklung der Menschheit<sup>152</sup> ... Und was ist Musik? Sie ist eine Verbindung harmonischer Klänge. Was ist Dichtung? Im Ebenmaß geordnete Worte. Beide gefallen also durch Harmonie und Rhythmus<sup>153</sup> ... Die Melodie steigert die Gefühle, die im Herzen wohnen.<sup>154</sup>

Nach diesen Schriftstellen gibt es also eine Musik, die „unmoralisch“ ist, weil sie „des Anstands und der Würde Grenzen“ überschreitet<sup>155</sup>, weil sie „zu einem Flügelpaar des Selbstes und der Leidenschaft“<sup>156</sup>

<sup>146</sup> *Kitāb-i-Aqdas* 51

<sup>147</sup> *Die Verborgenen Worte*, pers. 38

<sup>148</sup> *Promulgation*, S. 52

<sup>149</sup> Zitiert nach der Kompilation *Musik*, Nr. 11

<sup>150</sup> *Briefe und Botschaften* 74:1-2

<sup>151</sup> Zitiert nach der Kompilation *Musik*, Nr. 12

<sup>152</sup> *Musik*, Nr. 14

<sup>153</sup> *ibid.*, Nr. 15

<sup>154</sup> *ibid.*

<sup>155</sup> *Kitāb-i-Aqdas* 51

<sup>156</sup> *ibid.*

wird. Die schwierige Frage ist, wo konkret die Grenze verläuft, welche Art von Musik Bahā'u'llāh im Auge hat, wenn er vor ihr warnt.

Nach den Aussagen der Schrift ist höchster Zweck der Musik der Lobpreis Gottes und die Erhebung der Seele in das Reich des Überirdischen. Doch ist dies sicherlich nicht ihr einziger Zweck. Nach Johann Sebastian Bach dient die Musik „der Ehre Gottes und der Rekreation des Gemüts“. Das haben, wie ausgeführt<sup>157</sup>, schon griechische Philosophen und Thomas von Aquin so gesehen: Alles Spiel, vor allem Musik und Tanz, steht auch im Dienste der „Rekreation des Gemüts“.

Der Mensch lebt indes nicht allein im Trachten nach höchsten Zielen, er bedarf auch der Erholung, der Entspannung, des *Spiels*<sup>158</sup>, der Geselligkeit, der Freude und Heiterkeit. Dafür gibt es eine Fülle von Unterhaltungsmusik, die gewiss keine „Leiter“ für den Aufschwung der Seele „in das Reich der Höhe“ ist<sup>159</sup>, die aber das Leben schöner, heiterer und lebenswerter macht – von der Folkloremusik der Völker bis hin zur leichten Muse<sup>160</sup> und schließlich einer „seichten“ Musik, die, wie ein Großteil der Popmusik, die Grenzen zur Trivialität, zum Banalen und Kitschigen, zum Schnulzigen überschreitet und nach ästhetischen Maßstäben wertlos ist.<sup>161</sup>

*De gustibus non est disputandum*<sup>162</sup>, sagt ein lateinisches Sprichwort, da mag ein jeder wählen, was ihm gefällt. Man muss sich sehr davor hüten, sein eigenes ästhetisches Werturteil zu einem moralischen Unwerturteil zu machen, zum Maßstab für Gut und Böse. Seinem

<sup>157</sup> vgl. das Zitat Fußnote 105

<sup>158</sup> Der Mensch ist nicht nur *homo faber*, sondern auch *homo ludens*. Er ist, wie Schiller sagt, „nur da ganz Mensch, wo er spielt“ (*Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, 15. Brief, 9). Zum Ganzen vgl. auch Johan Huizinga, *Homo ludens*, Amsterdam 1938. Nach 'Abdu'l-Bahā bedarf der Körper „eines Maßes von Annehmlichkeit und Wohlbehagen“ (*Ansprachen in Paris* 19:4). Während das Glücksspiel verboten ist (*Kitāb-i-Aqdas* 155), sind Spiele erlaubt: „Wenn sie der Kurzweil dienen, schaden sie nichts. Aber es liegt eine Gefahr darin, dass Kurzweil ausartet in Zeitvergeudung. Zeitvergeudung ist in der Sache Gottes aber nicht erlaubt. Erholungsspiele jedoch, die der Kräftigung des Körpers dienen, z. B. Leibesübungen, sind wünschenswert“ ('Abdu'l-Bahā, zitiert nach Esslemont, *Bahā'u'llāh und das neue Zeitalter*, S. 123).

<sup>159</sup> *Kitāb-i-Aqdas* 51

<sup>160</sup> Hierzu zähle ich auch Jazz (New Orleans, Dixieland), Blues und Soul.

<sup>161</sup> Der Gefühlsbrei der Dudelmusik und die regelmäßig im Fernsehen ausgestrahlte Pseudo-Volksmusik mit ihrer aufgesetzten Fröhlichkeit schunkelnder und unentwegt klatschender oder winkender Gaudiburschen und –maiden sind nur schwer zu ertragen.

<sup>162</sup> Über den Geschmack lässt sich nicht streiten.

ästhetischen Widerwillen darf man kein theologisches Mäntelchen umhängen. Ich möchte dies auf keinen Fall tun, wenn auch deutlich geworden ist, wo meine Präferenzen liegen. Immerhin hat Shoghi Effendi schon 1936, also lange vor der Rock- und Pop-Ära, die Dekadenz des modernen Lebens und „die Entartung von Kunst und Musik“<sup>163</sup> beschrieben. Wie hätte er wohl über die heutige Musikszene geurteilt?

Ich meine, dass wir auf die Musik, vor der Bahá'u'lláh warnt, nicht mehr warten müssen: Es ist die Musik, die heute omnipräsent ist und wie eine globale geistige Umweltverschmutzung bis in die entferntesten Urwalddörfer dringt und selbst auf dem „Dach der Welt“ (Lhasa) ertönt: die „Rockmusik“ und alle ihre Derivate.<sup>164</sup>

Diese Musik (Hard-Rock, Heavy Metal etc.) ist zügellos, exzessiv und destruktiv. Sie ist wild, laut, aggressiv, aufpeitschend und enthemmend. Ihre Primitivität lässt sich schon anhand formaler Kriterien erkennen: Ihre Melodik ist meist armselig und besteht oft nur aus der Repetition weniger Töne, ihre Harmonik von äußerster Schlichtheit – wenige Akkorde, keine Modulationen. Es gibt auch keine Dynamik: Was schon Fortissimo anfängt, lässt sich nicht mehr steigern.

Doch dies macht den Liebhabern dieser Musik nichts aus. Was sie fasziniert, sind die pulsierenden, stampfenden Rhythmen, die wummernden Bässe, das schrille Kreischen und die ekstatische *Performance* der „Sänger“, die alle Dimensionen sprengende Lautstärke<sup>165</sup>, die die einen in Ekstase versetzt, von den anderen aber, die dem nicht ent-

---

<sup>163</sup> *Weltordnung*, S. 271

<sup>164</sup> wie beispielsweise Techno oder Rap

<sup>165</sup> Nach den Ergebnissen der Lärmforschung sind bei längerem Musikhören bei einer Lautstärke von 30 Dezibel bereits vegetative Auswirkungen festzustellen. Ab 65 Dezibel gibt es bereits vegetative Schäden an Herz, Kreislauf, Nase, Magen etc. Ab 90 Dezibel wurden Hörzellenschädigungen, ab 120 Dezibel Feingewebszerreißen im ganzen Körper festgestellt. Betritt eine werdende Mutter eine Diskothek, so kann es beim Embryo zu Herzrhythmusstörungen führen, wenn der Rhythmus der Rockmusik interferiert, d. h. sich an dem Herzrhythmus der Mutter reibt. Der Embryo reagiert dann mit Strampeln (Hermann Rauhe, „Wirkungen der Rockmusik“, in: *zur Debatte*, November/ Dezember 1984, no. 6, S. 6). Angesichts dieser Erkenntnisse ist es erstaunlich, dass immer wieder „Open-Air-Festivals“ genehmigt werden, wie der 1989 in Nürnberg stattgefundenen Auftritt der „Monster of Rock“. Nach dieser Veranstaltung mussten laut *Süddeutsche Zeitung* viele Anwohner einen Arzt aufsuchen, weil die von einer Lautsprecherwand mit 180 000 Watt übertragene Musik einen Lärmpegel verursacht hatte wie ein startendes Düsenflugzeug. Die Musik war in zehn Kilometern Entfernung noch zu hören.



rinnen können, nur noch als unerträglicher Terror erlebt wird.<sup>166</sup> Man könnte meinen, die Verse aus Goethes *Faust* seien eine Antizipation derer, die sich heute *Raver* nennen:

Das Fiedeln, Schreien, Kegelschieben,  
ist mir ein gar verhasster Klang;  
Sie toben wie vom bösen Geist getrieben  
und nennen's Freude, nennen's Gesang.<sup>167</sup>

Was würde Goethe, „ein Feind von allem Rohen“, wohl zu den mit 180 000 Watt verstärkten Klangteppichen der *Heavy-Metal-Musik* sagen?<sup>168</sup>

Gerade das Exzessive ist es, was an dieser Musik genossen wird. Davon zeugt schon die meist bizarre, abstoßende Aufmachung der „Musiker“, die lemurgleich, meist getarnt mit Sonnenbrille, auf der Bühne herumhopsen und, geschüttelt von ekstatischen Konvulsionen, ihre Texte in die Mikrophone kreischen. Oft sind schon die Namen der Bands aufschlussreich.<sup>169</sup> Die Texte sind durchweg inhaltslos, oft aggressiv, gelegentlich zu Gewalttaten aufreizend<sup>170</sup>, oft unflätig, vulgär und obszön, gespickt mit Vulgärausdrücken aus der Anal- und Genitalsphäre<sup>171</sup>, manchmal begleitet von obszönen Gesten;<sup>172</sup> nicht

<sup>166</sup> Die Augen kann man verschließen, die Ohren sind unverschließbar gestaltet. Darum ist man dem Akustischen unentrinnbar ausgeliefert. Die stereophone Umzingelung des Menschen mit Musik ist heute für den, der sie nur erleidet, zu einem Stressfaktor ersten Ranges geworden.

<sup>167</sup> Teil 1, Vor dem Tor, Wagner

<sup>168</sup> Zur akustischen Umweltverschmutzung siehe Rüdiger Liedtke, *Die Vertreibung der Stille*, München 2004

<sup>169</sup> z. B. „The Fuckin' King Band“ oder „Slayer“.

<sup>170</sup> Der Protest gegen die Erwachsenen, der Hass gegen alle Formen von Autorität und Institutionen, das Töten von *Cops* (Polizisten), die Lust am Vergewaltigen und Töten von Frauen sind vorherrschende Themen. Die Rockband „Slayer“ beschrieb in ihrem Song „Kill again!“ die perversen Phantasien eines Frauenmörders, der sich am Blut seiner Opfer berauscht. Der Hassgesang französischer Rapper in den *banlieus* mit widerwärtigen, vulgären Texten, in dem dazu aufgerufen wurde, Paris mit Napalm zu verbrennen wie Vietnam, waren mitverantwortlich für die wochenlangen Unruhen und Brandstiftungen, von denen im Herbst 2005 französische Städte heimgesucht wurden (*Süddeutsche Zeitung* vom 26./27. November 2005).

<sup>171</sup> In einem Lied des Rapper-Idols Eminem mit dem Titel „Shit on you“ heißt der Refrain: „I will shit on you, I don't care who you are/I'll shit on you/I don't give a fuck about you or your car/fuck your home/fuck your jewelry/and fuck your watch/fuck your wife/fuck your family/I shit on you ... /I will fuck your wife/I had sex since I met her/I am busy fuckin' your twelve year old baby-sitter and all women ain't shit.“ Über die Erniedrigung der Musik siehe John McWhorther, *Doing our own Thing: The Degradation of Language and Music*, Gotham Books 2003.

<sup>172</sup> Wegen der kotalen Bewegungen, mit denen er seine Songs vortrug, wurde der „King of

selten sind sie gar pervers, blasphemisch oder satanistisch.<sup>173</sup> Nicht zuletzt lässt sich die destruktive Wirkung dieser Musik an den Hinterlassenschaften von Rockkonzerten ablesen.<sup>174</sup>

Zu permanenter Ekstase ist der Mensch nicht fähig. Der Rockmusiker aber muss sie ständig reproduzieren. Ohne Drogen ist dies

Rock“ Elvis Presley „Elvis the Pelvis“ genannt. Popstar Madonna greift sich, wenn sie singt, immer wieder einmal in den Schritt, von ihrer Gestik mit Cola-Flaschen ganz zu schweigen. Rockstar Gianna Nannini reißt sich schon einmal die Bluse vom Leib, wenn sie über die Freuden der weiblichen Masturbation singt – so geschehen 1990 in der „Olympia Halle“ in München (*Süddeutsche Zeitung* vom 23.10.1990). Michael Jackson, der „König des Pop“, säumt nicht, bei seinen Shows sich häufig ans Gemächt zu greifen. Seinen Auftritt in München im Sommer 1992 hat die *Süddeutsche Zeitung* so beschrieben:

„Siebzigtausend Menschen haben plötzlich die gleiche Vision: Der Göttliche erscheint und gibt ihnen ein Zeichen. Seine Hand hebt sich zum Gruß, und es ist, als ströme sein Segen auf die versammelten Jünger nieder. Kinder schreien, Mädchen fallen ohnmächtig zu Boden, erwachsene Menschen beginnen vor Freude zu weinen: ein dürrer, großer Mann im engen, schwarzen Kostüm, Korkenzieherlocken im Gesicht, über der Brust glitzernde Scherben, die rechte Hand zum Gruß erhoben, die linke geil im Schritt“ (26.6.1992).

Wie sehr die Signale aus der Triebshäre das Publikum enthemmen, zeigt die Tatsache, dass bei Rock-Konzerten Teenager sich häufig ihrer Schlüpfer entledigen und diese auf die Bühne werfen. Der Erfolg einer Show lässt sich dann an der Zahl der auf der Bühne verstreuten Slips ablesen. Auch das Aufkommen einer neuen Spezies, der „Groupies“, weist in dieselbe Richtung: „Groupie“ ist – nach Webster – „a girl-fan of Rock and Roll groups or other popular personalities, who follows them about, often in the hope of achieving sexual intimacy“.

Eine britische Pop- und Rockgruppe „Rock-Bitch“, bestehend aus sieben Frauen, die bei ihrer Show im Sommer 1997 in München nackt auftraten, simulierten auf der Bühne perverse Sexualpraktiken und bespritzten das Publikum mit Urin. Als die Verwaltungsbehörde das weitere Auftreten dieser Künstler, die bei ihrer Show auch religiöse Symbole verwandt hatten, verbot, gab es in der Presse massive Kritik, weil die Freiheit der Kunst in Gefahr sei (*Süddeutsche Zeitung* vom 20.8., 21.8., 6./7.9.1997). Der britische Popstar Polly Harvey sagt von sich, sie fühle sich „von der dunklen Seite des Lebens angezogen“; Musik sei für sie „eine sehr sexuelle Sache: Ich fühle mich durch Mollakkorde, schwere Bässe und harte Musik regelrecht stimuliert“. Das weibliche Genitale ist der bevorzugte Gegenstand ihrer Texte (*Süddeutsche Zeitung* 2.2.1996). Altröcker Frank Zappa hatte es schon 1969 unverhohlen gesagt: Rock'n'Roll hat nicht viel mit Musik zu tun – es handelt sich ... [es folgen Vulgärbegriffe der männlichen und weiblichen Genitalien] und davon, wozu beide gut sind“ (Die Zeitschrift *Musikszene*, Nr. 7/8 1987).

<sup>173</sup> Auf Fußnote 181 wird verwiesen.

<sup>174</sup> Bei dem vorerwähnten Auftritt der „Monster of Rock“ (siehe Fußnote 165) – vom Veranstalter als „eine Sternstunde des Life-Geschehens“ bezeichnet – wurden Polizeiautos demoliert, U-Bahn-Gäste verprügelt. Die Innenstadt war mit Flaschenscherben übersät. Bei einer ähnlichen Veranstaltung im bayerischen Lichtenfels im Mai 1991 glich das Veranstaltungsgelände „buchstäblich einem Müllplatz“ (*Süddeutsche Zeitung* vom 21.5.1991). Im Juli 1989 kamen 200 000 Rockfans aus ganz Europa zu einem Auftritt der britischen Popgruppe „Pink Floyd“ nach Venedig. Nach einem Bericht der römischen Zeitung *Messaggero* hinterließen sie die Lagunenstadt, „als haben die Hunnen gehaust“. Die Straßen und Plätze der Lagunenstadt waren von Müll, Flaschenscherben, Exkrementen, Dosen, Essensresten und Unrat aller Art übersät, und über der ganzen Stadt lastete viele Tage „der Geruch von Urin“ (*Süddeutsche Zeitung* vom 18.7.1989).

kaum möglich. Viele Rockmusiker sind alkohol- und drogensüchtig, viele haben sich mit ihrer Sucht zugrunde gerichtet.<sup>175</sup> Die Rockstars sind die Idole der Jugend – was wunder, dass die Rockmusik wesentlichen Anteil daran hat, dass der von zynischen, menschenverachtenden internationalen Geschäftemachern angeheizte Drogenkonsum, den es bis zu den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts kaum gegeben hatte, heute weltweit zu einem die Gesellschaft zerrütten Problem geworden ist. Rockmusik ist ein Medium der Droge. Daniel Bell hatte schon in den 70er Jahren konstatiert: „Das Aufkommen einer Hippie-Drogen-Rock-Kultur auf Massenbasis untergräbt die Sozialstruktur.“<sup>176</sup>

Nicht nur, dass auf Rock-Festivals der Drogenkonsum selbstverständlich ist – die Musik selbst wirkt als Narkotikum. Das zeigen schon die mit geschlossenen Augen verklärt über ihren Häuptern den Rhythmus klatschenden, psychodelisch vernebelten Zuhörer, die mit ihren Wunderkerzen dem unbeteiligten (Fernseh-)Zuschauer das Bild einer kollektiven Hypnose, einer Massenhysterie, vermitteln<sup>177</sup>, oder die auf Techno-Partys non-stop die ganze Nacht durchtanzenden *Raver*.

Es gibt darüber wissenschaftliche Untersuchungen. Russische Psychologen an der Baskirischen Universität haben Mitte der 1980er Jahre Studenten eine Woche lang lauter Rockmusik ausgesetzt und dann die Musik abrupt abgesetzt. Es zeigten sich ähnliche Ausfallerscheinungen wie nach dem Genuss von Drogen: jagender Puls, zitternde Hände, Kreislaufzusammenbrüche, Herzrasen, Schweißausbrüche und dergleichen. Man stellte fest, dass die Musik die Produktion körpereigener Morphine, so genannter Endorphine, sti-

---

<sup>175</sup> Nur zwei Beispiele: Die bedeutendste Sängerin des weißen Rock, Janis Joplin, war hochgradig alkohol- und drogensüchtig und starb 1970 im Alter von 43 Jahren an einer Überdosis Heroin. Ein Nachruf der *Süddeutschen Zeitung* zu ihrem 50. Geburtstag („Die Frau, die Amerika um den Verstand sang“) bezeichnete die Künstlerin als einen „oft ordinär fluchenden Sexmaniak, der mit einer schier astronomischen Zahl von Liebhabern prahlte“. Originalton: „Meine Musik soll die Leute zum Ficken bringen“ (16./17.1.1993). Auch der britische Superstar Jimmy Hendrix starb in jungen Jahren nach einem ausschweifenden Leben an seiner Drogensucht.

<sup>176</sup> *Die Zukunft der westlichen Welt*, S. 71

<sup>177</sup> Bei einem Konzert der amerikanischen Teenie-Band *New Kids on the Bloc* in Berlin mussten mehr als neunhundert jugendliche Fans wegen hysterischer Reaktionen und teilweise panikartigen Zuständen vom Roten Kreuz betreut werden. Vierhundert Fans erlitten Ohnmachtsanfälle oder hysterische Zusammenbrüche (*Süddeutsche Zeitung* vom 17.11.1991).

muliert, die dann auf den Körper einen stark narkotischen Effekt haben. Hört die Musik auf, so wird die Endorphinproduktion unterbrochen und Entzugserscheinungen stellen sich ein.<sup>178</sup>

Ich denke, die hier dargestellten Symptome und Erkenntnisse sind hinreichender Beweis für das Urteil, dass diese Musik destruktiv und ein Vehikel der Unmoral ist, Manifestation eines alle Fesseln sprengenden Hedonismus. Mit anderen Worten: Es ist eine Musik, die, als Flügel „des Selbstes und der Leidenschaft“<sup>179</sup> „des Anstands und der Würde Grenzen“ überschreitet.<sup>180</sup> So sollte es nicht verwundern, dass die Rockmusik längst Verbindung mit dem Satanismus aufgenommen hat und auf ihren CDs satanistische Botschaften verkündet.<sup>181</sup> Ich sehe in ihr eine „Spottgeburt aus Dreck und Feuer“<sup>182</sup>, Ausfluss des sich immer mehr ausbreitenden „satanischen Geistes“, dessen Wirken Bahā'u'llāh beschrieben hat.<sup>183</sup>

Der diskutierte Vers Bahā'u'llāhs ist kein Verbot dieser Musik, wohl aber kann man in ihm die eindringliche Ermahnung entnehmen, zu ihr auf Distanz zu gehen. Ein kritisches Bewusstsein dafür ist in der

---

<sup>178</sup> *Süddeutsche Zeitung* vom 9.6.1987

<sup>179</sup> *Kitāb-i-Aqdas* 51

<sup>180</sup> *ibid.*

<sup>181</sup> Eine CD der *Rolling Stones* heißt „Their Satanic Majesty's Request“ mit dem Song „Sympathy for the Devil“. Platten mit „Heavy-Metal-Music“ haben den Titel „Highway to Hell“, „Race with the Devil“, „Live evil“ und dergleichen. Evangelikale Gruppen in den USA sind gegen diese Musik zu Feld gezogen mit dem biblischen Motto „Seid nüchtern und wachet; denn euer Widersacher, der Teufel, geht umher wie ein brüllender Löwe und sucht, welchen er verschlinge“ (1 Petr 5:8). Die *Süddeutsche Zeitung* schrieb: „Der Teufel geht mit der Zeit und ist Hardrock-Musiker geworden, darauf aus, die Jugend der Welt zu verderben“ (29.6.1991). Über Rock'n'Roll und seine Beziehung zum Satanismus gibt es eine umfangreiche Literatur: Aranza, Jakob, *Backward Maskin Unmasked. Backward Satanic Messages of Rock and Roll Exposed*, Louisiana 1984; Moody, Edward J., *Magical Therapy: An Anthropological Investigation of Contemporary America*, Princeton: Princeton University Press 1974, S. 355-382; Seay, David and Neely, Mary, *Stairway to Heaven. The Spiritual Rotts of Rock'n'Roll*, New York 1986; Walser, Robert, *Running with the Devil. Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*, Hannover-London 1993; Bäumer, Ulrich, *Wir wollen nur deine Seele. Hardrock: Daten, Fakten, Hintergründe*, Bielefeld 1985; Höhn, Michael, *Sympathie für den Teufel. Kritischer Ratgeber Okkultismus*, Köln 1993. Malessa, Andreas, „Sympathy for the Devil. Satanismus und schwarze Magie in der Rockmusik“, in Bubmann, Peter/Tischer, Rolf (Hrsg.), *Pop und Religion*, Stuttgart 1992, S. 101-106; Rösing, Helmut, „Heavy Metal, Hardrock, Punk: Geheime Botschaften an das Unbewusste?“, in: ders. (Hrsg.), *Musik als Droge?*, Mainz 1991, S. 83-88; Turner, Steve, *Hungry for Heaven. Rock and Roll and the Search for Redemption*, London 1988.

<sup>182</sup> Goethe, *Faust*, 1. Teil, Marthens Garten, Faust

<sup>183</sup> Siehe *Botschaften* 11:46; *Súratu'l Haykal* 99.

Bahā'ī-Gemeinde noch kaum vorhanden, sonst würde solche Musik nicht gelegentlich in den Dienst der Lehrverkündigung gestellt werden. Dass Kirchen in ihrem Drang, zeitgemäß für die Jugend attraktiv zu erscheinen, wie geschehen, „Techno-Gottesdienste“ veranstalten, sollte nicht zur Nachahmung führen. Papst Benedikt XVI. hat noch als Präfekt der vatikanischen Glaubenskongregation die Verwendung dieser Musik für den liturgischen Gebrauch verboten, weil sie auf eine „Aufhebung aller Schranken zielt“ und „Erlösung durch Befreiung vom Ich in der wilden Ekstase des Lärms und der Masse“ sucht. Sie ist – so der Papst – zu einem „Vehikel einer Gegenreligion“, zum „Schauplatz der Scheidung der Geister“ geworden.<sup>184</sup> Dem kann man nur zustimmen.

In einem Werk der frühen Konfuzius-Tradition, *Frühling und Herbst des Lü Bu We*, findet sich eine längere Passage über Musik, die von größter Aktualität ist und zeigt, dass Bahā'u'llāhs wertsetzender Vers über die Musik eine Rückkehr zum rechten Maß, *i'tidāl*, zu Harmonie und Mitte bedeutet. Darin heißt es:

Alle Musik wird geboren im Herzen des Menschen. Was das Herz bewegt, das strömt in Tönen aus; und was als Ton draußen erklingt, das beeinflusst wieder das Herz drinnen. Darum, wenn man die Töne eines Landes hört, so kennt man seine Bräuche. Prüft man seine Bräuche, so kennt man seine Gesinnung. Schaut man seine Gesinnung, so kennt man seine Art. Blüte und Untergang, Würdigkeit und Unwürdigkeit, edle und gemeine Gesinnung, alles drückt sich in der Musik aus und lässt sich nicht verbergen. Darum heißt es: Tief ist der Einblick, den die Musik gewährt.

Ist das Erdreich dürrig, so wachsen Kräuter und Bäume nicht; ist das Wasser trübe, so werden Fische und Schildkröten nicht groß. Ist die Zeit unrein, so sind die Sitten verwirrt, und die Musik wird unsittlich ... Diese Musik ist es, die Staaten, die in Verwirrung sind, lieben und an der sich Menschen verfallener Tugend freuen. Wenn unreine und sittenverderbende Musik aufkommt, so bewirkt sie unreinen Geist und schlechte Gesinnungen. Durch diese Wirkung werden alle Arten von Lastern und Schlechtigkeiten geboren. Darum kehrt der Edle zum rechten Weg zurück und pflegt seine Tugend. Aus reiner Tugend entströmt reine Musik. Durch die Harmonie der Musik bewirkt er Ordnung. Ist die Musik harmonisch, so schätzt das Volk das Rechte ... Will man höchste Musik sehen, so ist es sicher in Ländern, wo höchste Ordnung herrscht. Wo edle Sitten walten, da waltet edle Musik, wo dürrige Sitten walten, da waltet auch dürrige Musik. In unordentlichen Zeitaltern ist die Freude zügellos. Heute schließt man Fenster und Türen und lärmt im Hause, dass es Himmel und Erde erschüttert.<sup>185</sup>

<sup>184</sup> Auf dem 8. Internationalen Kongress für Kirchenmusik in Rom 1985 (*L'Osservatore Romano* 7.2.1986).

<sup>185</sup> *Frühling und Herbst des Lü Bu We*, S. 73f.

## Bibliographie

- ‘Abdu’l-Bahā, *Ansprachen in Paris*, Hofheim<sup>8</sup> 1999
- , *Briefe und Botschaften*, Hofheim<sup>2</sup> 1998
- , *The Promulgation of Universal Peace. Talks Delivered by ‘Abdu’l-Bahā during His Visit to the United States and Canada in 1912*. Compiled by Howard MacNutt. Wilmette, Ill.: Bahā’í Publishing Trust<sup>2</sup> 1982
- Aristoteles, *Politik, Politik* (Schriften zur Staatstheorie), übersetzt und hrsg. von Franz F. Schwarz, Stuttgart: Reclam 1989
- Augustinus, Aurelius, *De Musica*, Liber I und Liber VI. Vom ästhetischen Urteil zur metaphysischen Erkenntnis, eingeleitet übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Frank Henschel, Burg 2002.
- Bahā’ī Gebete*, offenbart von Bahā’u’llāh, Bāb und ‘Abdu’l-Bahā, Hofheim 1984, 3. rev. Aufl. 1996
- Bahā’u’llāh, *Ährenlese. Eine Auswahl aus den Schriften Bahā’u’llāhs*, zusammengestellt und ins Englische übertragen von Shoghi Effendi, 4. rev. Aufl., Hofheim 1999
- , *Botschaften aus ‘Akkā, offenbart nach dem Kitāb-i-Aqdas*, Hofheim 1982
- , *Kitāb-i-Aqdas. Das Heiligste Buch. Übertragung aus dem Englischen unter Heranziehung des arabischen Urtextes und der persischen Erläuterungen*, Hofheim 2000
- , *Das Buch der Gewissheit. Kitāb-i-Īqān*, Hofheim, 4. völlig überarbeitete Aufl. 2000
- , *Verborgene Worte. Worte der Weisheit*, 11. rev. Aufl. 2001, ergänzt durch die „Worte der Weisheit“ und eine Auswahl weiterer Texte Bahā’u’llāhs, Hofheim, Bahā’í Verlag 2001
- Bayertz, Kurt, *Warum eigentlich moralisch sein?*, München: Beck Verlag 2004
- Bell, Daniel, *Die Zukunft der westlichen Welt. Kultur und Technologie im Widerstreit*, Frankfurt/M. 1976
- Benn, Gottfried, *Gesammelte Werke*, hrsg. von Dieter Wellerhoff, Bd. 7, Wiesbaden: Limes 1968

- Carey, John, *What Good are the Arts?*, London: Faber and Faber, 2005
- Eschraghi, Armin, *Frühe Shaykhī- und Bābī-Theologie. Die Darlegung der Beweise für Muhammads besonderes Prophetentum (Ar-Risāla fī Itbāt an-Nubūwa al-Hāssa)*. Einleitung, Edition und Erläuterungen von Armin Eschraghi (Diss.), Brill: Leiden 2004
- Esslemont, John E., *Bahā'u'llāh und das neue Zeitalter*, Hofheim <sup>6</sup>1976
- Goethe, J. W. v., *Faust. Eine Tragödie von Goethe*, hrsg. vom Volksverband der Bücherfreunde, Berlin 1920
- Guardini, Romano, *Ethik. Vorlesungen an der Universität München*, 2 Bde., aus dem Nachlass herausgegeben von Hans Merker, Paderborn; Schöningh 1993
- Halm, Heinz, *Der schiitische Islam. Von der Religion zur Revolution*, München: C. H. Beck 1994
- Harnack, Adolf v., *Entstehung und Entwicklung der Kirchenverfassung und des Kirchenrechts in den zwei ersten Jahrhunderten*, Leipzig 1910
- Hegel, Georg Wilhelm, Friedrich, *Vorlesungen über die Ästhetik*, Erster Band, in: *Sämtliche Werke*, Jubiläumsausgabe in 20 Bänden, aufgrund des von Ludwig Boumann et al. besorgten Originaldruckes im Faksimile-Verfahren neu hrsg. von Hermann Glockner, Bd. 12, Stuttgart: Frommann 1927
- Izutsu, Toshihiko, *Ethico-Religious Concepts in the Qur'ān*, Montreal 1966
- Jonas, Hans, *Das Prinzip Verantwortung. Versuch einer Ethik für die technologische Zivilisation*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1979
- Kandinsky, Wassily, *Über das Geistige in der Kunst*, München: Piper, <sup>3</sup>1912; Bern: Benteli-Verlag <sup>5</sup>1956.
- Kant, Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Jubiläumsausgabe anlässlich des 125-jährigen Bestehens der Philosophischen Bibliothek, Bd. 3, hrsg. von Karl Vorländer, mit einer Bibliographie von Heiner Klemme, Hamburg: Felix Meiner 1993
- Lü Bu We, *Frühling und Herbst des Lü Bu We*. Aus dem Chinesischen übertragen und veröffentlicht von Richard Wilhelm, Düsseldorf: Eugen Diederichs Verlag 1979
- Platon, *Der Staat. Über das Gerechte*, eingeführt von Gerhard Krüger, übertragen von Rudolf Rufener, Zürich: Artemis-Verlag 1950

- , *Nomoi*, mit einer Einleitung von Helmut Kuhn. Übersetzt und kommentiert von Peter M. Steiner, Berlin: Akademie-Verlag 1992
- , *Phaidros*, in: *Platon Werke. Übersetzung und Kommentar*, Bd. III, 4, Phaidros, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 1993
- Plotin, „Das Schöne“, in: *Ausgewählte Schriften*, hrsg. von Walter Marg, Stuttgart 1973
- Popper, Karl R./John C. Eccles, *Das Ich und sein Gehirn*, München: Piper <sup>10</sup>1991
- Ratzinger, Joseph, Kardinal, *Werte im Zeichen des Umbruchs. Die Herausforderungen der Zukunft bestehen*, Freiburg: Herder Verlag 2005
- Rauhe, Hermann, „Wirkungen der Rockmusik“, in: *zur debatte. Themen der Katholischen Akademie in Bayern*, Katholische Akademie in Bayern (Hrsg.), München 1971
- Schiller, Friedrich v., „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“, in: *Schiller's Werke in zwölf Bänden*, mit biographisch-kritischer Einleitung von H. Stiehler, Bd. 10, Berlin: A. Weichert, o. J.
- , ‚Die Schaubühne als moralische Anstalt‘, ebenda, Bd. 10, S. 168-177.
- , ‚Über naive und sentimentalische Dichtung‘, Bd. 10
- , *Wilhelm Tell*, ebenda, Bd. 6
- Schimmel, Annemarie, *Mystische Dimensionen des Islam. Die Geschichte des Sufismus*, München: Verlag Diederichs <sup>3</sup>1995
- Schopenhauer, Arthur, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, in zwei Bänden zu je zwei Teilbänden, Zürich: Diogenes Verlag 1977
- Shoghi Effendi, *Die Weltordnung Bahá'u'lláhs. Briefe von Shoghi Effendi*, Hofheim 1977
- Spengler, Oswald, *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*, mit einem Nachwort von Anton Mirko Koktanek, München:Deutscher Taschenbuch Verlag <sup>3</sup>1975
- Thomas von Aquin, *Summa theologica*, in: S. Thomae Aquinatis *Opera Omnia*, Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog 1980



Wensinck, A. J., *Concordance et Indices de la Tradition Musulman*,  
7 Bde., Leiden 1936-1969

### Kompilationen

*Musik*. Eine Zusammenstellung aus den Schriften von Bahā'u'llāh,  
'Abdu'l-Bahā und Shoghi Effendi, Hofheim: Bahā'ī-Verlag 1984



## Die Autoren

Dr. Udo Schaefer (Jahrgang 1926) hat Musikwissenschaft (1948-1950) und Rechtswissenschaft (1950-1954) an der Ruperto Carola-Universität Heidelberg studiert. 1957 promovierte er zum Dr. iur. Seit 1958 war er im baden-württembergischen Justizdienst als Richter und Staatsanwalt, zuletzt Oberstaatsanwalt. Seit 1988 ist er im Ruhestand. Dr. Schaefer ist Autor zahlreicher Beiträge und Bücher, die in sieben Sprachen übersetzt wurden.

Dr. Karen Reitz-Koncebovski ist promovierte Slavistin und Pädagogin mit den Lehrämtern Gymnasium (Russisch und Mathematik) und Grundschule. Sie arbeitet als Lehrerin und Leiterin einer Montessori-Schule. Dr. Reitz-Koncebovski lebt mit ihrem Mann und zwei Kindern in Oberkalbach. Ihr Buch *Edelsteine ans Licht bringen. Beitrag zur Pädagogik. Zur Begründung eines Schulprojekts* ist 2006 im Bahá'í-Verlag (Hofheim) erschienen.

Prof. Dr. med. Nossrat Peseschkian, Facharzt für Psychiatrie, Neurologie und Psychotherapie, Facharzt für Psychotherapeutische Medizin und Psychotherapie, wurde 1933 im Iran geboren und lebt seit 1954 in Deutschland. Er ist Begründer der Positiven Psychotherapie und Dozent an der Akademie für ärztliche Fort- und Weiterbildung der Landesärztekammer Hessen sowie Leiter der Internationalen Wiesbadener Akademie für Psychotherapie. 1997 erhielt Nossrat Peseschkian den Richard-Merten-Preis, 2006 das Bundesverdienstkreuz am Bande, 2006 den Avicenna-Preis. Intensive Forschungs- und Lehrtätigkeit in über 68 Staaten. Autor erfolgreicher Bücher.

Prof. Dr. Klaus Dicke studierte Politikwissenschaft, Geschichte, Theologie und Philosophie in Marburg und Tübingen und ist heute Rektor der Friedrich-Schiller-Universität in Jena. Er ist Professor für Politikwissenschaft, war Vorsitzender der Deutschen Gesellschaft für Politikwissenschaft und der Deutschen Gesellschaft für die Vereinten Nationen und gilt u. a. als ausgewiesener Menschenrechtsexperte.

Ulrich Gollmer, Studium der Politikwissenschaften, Geschichte und Soziologie. Seit 1980 als Lektor im Bahá'í-Verlag. Verschiedene Publikationen, zuletzt „Friedensbildung aus Sicht der Bahá'í“, in: Haussmann/Biener/Hock/Mokrosch (Hrsg.), *Handbuch Friedens-erziehung*, Gütersloh 2006.