

Jochen Kaiser

# **Religiöses Erleben durch gottesdienstliche Musik**

Eine empirisch-rekonstruktive Studie

Vandenhoeck & Ruprecht



# Arbeiten zur Pastoraltheologie, Liturgik und Hymnologie

Herausgegeben von  
Lutz Friedrichs, Eberhard Hauschildt,  
Franz Karl Praßl und Anne Steinmeier

Band 71

**Vandenhoeck & Ruprecht**

© 2012, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen  
ISBN Print: 9783525624180 — ISBN E-Book: 9783647624181

Jochen Kaiser, Religiöses Erleben durch gottesdienstliche Musik

Jochen Kaiser

# Religiöses Erleben durch gottesdienstliche Musik

Eine empirisch-rekonstruktive Studie

Vandenhoeck & Ruprecht

© 2012, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen  
ISBN Print: 9783525624180 — ISBN E-Book: 9783647624181

*Diese Veröffentlichung wurde unterstützt durch einen Druckkostenzuschuss  
der Evangelischen Kirche in Deutschland.*

Mit 3 Grafiken und 35 Tabellen

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

ISBN 978-3-525- 62418-0  
ISBN 978-3-647-62418-1 (E-Book)

© 2012, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen/  
Vandenhoeck & Ruprecht LLC, Oakville, CT, U.S.A.  
[www.v-r.de](http://www.v-r.de)

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich  
geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen  
bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Printed in Germany.

Satz: Punkt für Punkt GmbH · Mediendesign, Düsseldorf  
Druck und Bindung: © Hubert & Co, Göttingen

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

© 2012, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen  
ISBN Print: 9783525624180 — ISBN E-Book: 9783647624181

## Inhalt

Vorwort .....	9
I. Theorie und Forschungsdesign .....	11
1. Einleitung .....	11
1.1 Begriffliche Klärungen .....	14
1.1.1 Erlebnis .....	14
1.1.2 Religiosität und Glaube .....	16
1.1.3 Musik und Singen .....	18
1.1.4 Ritual .....	21
1.1.4.1 Ronald Grimes – rituelle Erfahrung des Einzelnen ...	23
1.1.4.2 Dorothea Lüddeckens – populär-modernes Ritual- verständnis .....	26
1.1.4.3 Wiederholung als rituelle Eigenschaft – Musik und Gottesdienst .....	28
1.2 Zusammenfassung – Wiederholung und Neuschöpfung .....	39
2. Vorverständnis von gottesdienstlicher Musik .....	40
2.1 Musik und Musizieren in der Bibel .....	40
2.2 Musik als präsentative Glaubensexemplifikation im gottesdienstlichen Ritual .....	42
2.3 Musik und Lieder im Gottesdienst .....	48
2.3.1 Funktionen von Musik und Liedern im Gottesdienst .....	49
2.3.2 Lieder – individueller Ausdruck im gemeinsamen Vollzug des Glaubens .....	49
2.3.3 Kommunikation, Inszenierung und Aufführung des Evangeliums .....	52
2.4 Zusammenfassung – Erlebnis und Aufführung .....	55
3. Forschungsdesign .....	57
3.1 Forschungsüberblick – Musik und Lieder aus der Sicht von Gottesdienstteilnehmenden .....	58
3.2 Problemdiskussion von qualitativer Forschung und Kirchenmusik	68
3.2.1 Musik-CD als Impulsmedium .....	73
3.2.2 Musik – Alltag – Erinnerung .....	75

3.3	Verhältnis zwischen Forscher und Forschungsfeld .....	76
3.4	Datengewinnung mit dem Schreibaufwurf .....	77
3.5	Auswertungsverfahren – Dokumentarische Methode .....	80
3.5.1	Wissenschaftliche Grundlage der Dokumentarischen Methode .....	80
3.5.2	Konjunktiver Erfahrungsraum .....	82
3.5.3	Untersuchungsablauf .....	82
3.5.3.1	Einzelanalyse .....	82
3.5.3.2	Formulierende Interpretation .....	83
3.5.3.3	Textsorten – Narration und Meinungsäußerung .....	83
3.5.3.4	Reflektierende Interpretation .....	84
3.5.3.5	Komparative Analyse .....	86
3.5.3.6	Typenbildung .....	88
3.6	Zusammenfassende Konkretion der Methode für diese Untersuchung .....	90
II.	Vorstellung der empirischen Daten .....	93
4.	Datengewinnung .....	93
4.1	Überblick .....	93
4.2	Interaktive Dimension – Schreibaufwurf, CD und Erlebnis- erzählungen .....	112
4.3	Zusammenfassung – Nutzbarkeit der empirischen Daten .....	124
III.	Auswertung .....	127
5.	Kirchenmusiktypologie .....	127
5.1	Beispielhafte Analysen .....	127
5.1.1	Hanne B. ....	127
5.1.2	Ildiko F. ....	132
5.1.3	Robin G. ....	136
5.2	Kirchenmusiktypologie .....	140
5.2.1	Orientierungsrahmen A Emotion .....	141
5.2.2	Orientierungsrahmen B Erlebnis .....	141
5.2.3	Orientierungsrahmen C Singen .....	143
5.2.4	Orientierungsrahmen D Glauben .....	144
5.2.5	Erläuterungen zu den Beziehungen der Kirchenmusiktypen ..	148
5.2.5.1	Musik und Emotion .....	148
5.2.5.2	Musik und Gottesdiensterlebnisse .....	152
5.2.5.3	Singen im Gottesdienst als Gemeinschaftserlebnis und Glaubensausdruck .....	155
5.2.5.4	Musik als Zugang zum christlichen Glauben .....	157
5.3	Singen als Glaubensexemplifikation .....	163

5.3.1	Musikalische oder textliche Glaubensexemplifikation in den Liedern .....	165
5.3.2	Deskriptive Differenzierungen von Singen als Glaubens- ausdruck .....	166
	Exkurs – Vergleich mit der Paderborner Studie »Singen im Gottesdienst« .....	168
5.4	Zusammenfassung – Sinngenetische Kirchenmusiktypologie .....	173
6.	Alltagsästhetische Schemata in der gottesdienstlichen Musik .....	174
6.1	Hochkulturschema .....	176
6.2	Trivialschema .....	177
6.3	Spannungsschema .....	177
6.4	Alltagsästhetische Schemata in den Gottesdiensterzählungen .....	178
6.5	Kirchenmusiktypologie und alltagsästhetische Schemata .....	185
6.6	Zusammenfassung – Zufriedenheit, Meditation und körperliche Bewegung .....	186
7.	Gottesdienstbesuch-Motivationstypologie .....	187
8.	Kirchenmusiktypologie und Gottesdienstbesuch-Motivationstypologie	192
8.1	Komplexität des Typenvergleichs .....	192
8.2	Kreuztabelle zwischen Kirchenmusik- und Gottesdienstbesuch- Motivationstypologie .....	193
8.3	Motivation für den Gottesdienst und das Erleben von Musik .....	194
8.3.1	Traditionelle Gottesdienstbesucher .....	195
8.3.2	Feiertagsgottesdienstbesucher .....	199
8.3.3	Vergleich zwischen Traditionellen und Feiertagsgottesdienst- besuchern .....	201
8.3.4	Überzeugte Gottesdienstbesucher .....	203
8.3.5	Distanzierte Gottesdienstbesucher .....	208
8.3.6	Nicht-freiwillige Gottesdienstbesucher .....	209
8.3.7	Freizeitgottesdienstbesucher .....	210
8.3.8	Unterhaltungs-Gottesdienstbesucher .....	213
8.3.9	Individuelle Religiosität .....	214
8.4	Klassische und moderne Kirchenbesucher .....	215
8.5	Alltagsästhetische Schemata und Motivation zum Gottesdienst .....	217
9.	Religiosität und Musik im Gottesdienst .....	220
9.1	Bedeutung der Musik für den Einzelnen .....	220
9.2	Charles Glock – Dimensionen der Religiosität .....	224
9.2.1	Religiöse Erfahrung .....	227

9.2.1.1	Bedürfnis .....	229
9.2.1.2	Erkennen .....	230
9.2.1.3	Zuversicht .....	236
9.2.1.4	Furcht – Zweifel .....	239
9.2.2	Musik und Singen im Gottesdienst als rituelle Praxis .....	240
9.2.3	Konsequenzen aus religiösen Überzeugungen .....	249
9.3	Zusammenfassung – religiöse und rituelle Erfahrung im evangelischen Gottesdienst .....	250
10.	Religiositätstypologie in Verbindung zur Kirchenmusiktypologie .....	251
10.1	Kreuztabelle zwischen Religiositäts- und Kirchenmusiktypen .....	251
10.2	Zusammenfassung – Singen als musikalische Religiosität .....	262
IV.	Ergebnisse .....	263
11.	Ergebnisse dieser Studie – soziale Ebene .....	263
11.1	Situative Erlebensweisen einer Person .....	263
11.2	Atmosphäre im Gottesdienst .....	264
11.3	Musik im Gottesdienst als Ausdruck von religiöser Freude .....	265
11.4	Singen als zentrale gottesdienstliche Musik .....	267
11.5	Musik und Singen im Gottesdienst als präsentative Glaubensexemplifikation .....	268
11.5.1	Musik im Gottesdienst als rituelle Dimension .....	269
11.5.2	Singen im Gottesdienst als rituelle Aufführung .....	274
11.6	Motivation zum Gottesdienstbesuch .....	275
11.7	Hinweise zur Soziogenese .....	276
11.8	Arthur Deikman – rezeptives Bewusstsein und Gottesdienst .....	277
11.9	Kirchenmusik und Gottesdienst als Lebenswelt .....	279
12.	Thirdspace und Gottesdienst – individuelle Ebene .....	282
12.1	Edward Soja – Thirdspace als gelebter Raum .....	284
12.2	Homi Bhabha – Thirdspace als Raum der Differenzen .....	286
12.3	Donald Winnicott – Thirdspace als Erfahrungsraum .....	288
12.4	Gottesdienst im Thirdspace .....	289
13.	Abschluss – Singen als Glaubensaufführung des Evangeliums .....	297
	Literaturverzeichnis .....	299
	Quellen .....	311

## Vorwort

Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut,  
dem Vater aller Güte,  
dem Gott, der alle Wunder tut,  
dem Gott, der mein Gemüte  
mit seinem reichen Trost erfüllt,  
dem Gott, der allen Jammer stillt.  
Gebt unserm Gott die Ehre!  
Johann Jakob Schütz

*Ein Sonntagmorgen. Nach einem kurzen Spaziergang durch eine fast menschenleere Stadt betrete ich eine große Kirche. Es ist Gottesdienst. An der Liedtafel lese ich als Erstes die Nr. 326. Dort steht das Lied »Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut«, das mich schon mein ganzes Leben lang begleitet. Die Orgel beginnt im Tutti mit der Melodie, die Stimmen setzten fugenartig nacheinander ein und dann erklingt das ganze Lied im Pedal. Ein vertrautes und heimatliches Gefühl ergreift mich trotz fremder Kirche. Ohne ins Gesangbuch zu sehen, beginne ich zu singen. Die Stimme ist noch nicht richtig wach, etwas brüchig und hauchig, aber mit jedem Ton gewinnt sie an Schwung. Eingehüllt in den Klang der vielen Stimmen ist das Singen schön. Ich spüre die Gemeinschaft mit den anderen und das gemeinsame Lob: »Es danken dir die Himmelsheer, o Herrscher aller Thronen«. Singend werden in mir Lebenssituationen wach, ohne, dass ich über sie nachdenke. Wir singen: »Ich rief zum Herrn in meiner Not: ›ach Gott: vernimm mein Schreien!«; »mit Mutterhänden leitet er die Seinen stetig hin und her«; »und neiget die Vateraugen denen zu, die sonst nirgends finden Ruh«; »mein ganzes Herz ermuntere sich« – Melodie und Text verbinden sich im Klang. Innerlich spüre ich Dankbarkeit, Vertrauen, ja Gottvertrauen gegenüber dem Schöpfer. Bei der letzten Strophe braust der Orgelklang durch die Kirche und reißt mich mit, kraftvoll und fröhlich singe ich: »Gebt unserm Gott die Ehre!« So feiern wir Gottesdienst mit Liedern und liturgischen Gesängen, Lesungen und Evangelium, Predigt und Gebeten.*

Mit diesem einführenden Singerlebnis sind wir schon mitten im Zentrum der Arbeit, in der es um religiöses Erleben durch gottesdienstliche Musik geht. Mit dieser, inzwischen leicht überarbeiteten Studie wurde ich im Wintersemester 2010/11 an der Philosophischen Fakultät der Universität Greifswald promoviert.

Als Liturgiewissenschaftler und Kirchenmusiker beschäftigt mich die Frage wie die Qualität unserer Gottesdienste Menschen so ansprechen könnte, dass sie gerne wieder einen Gottesdienst besuchen. Ein zweiter Impuls war die wiederholte Behauptung, dass die Gottesdienste besser besucht wären, wenn Kirchen-

musiker andere Musik spielen würden. Die Arbeit analysiert, um diese beiden Aspekte zu bearbeiten, Erzählungen über gottesdienstliche Musik.

Ein zentrales Ergebnis zeigt, dass für die Besucher/innen das Gottesdienst-Erlebnis bestimmend ist. Am Anfang der Untersuchung sträubte ich mich ein bisschen gegen diese Einsicht, denn Erlebnis klingt nach abwechslungsreichem Event, aber nicht nach Gottesdienst. Doch die vielfältigen Belege der empirischen Analyse überwinden meine Zweifel. Die Musik im Gottesdienst führt die Teilnehmenden zu religiösem Erleben.

Herzlich danken möchte ich den beiden Professoren, die diese Arbeit in ihrer Entstehung unterstützend begleiteten. Prof. Matthias Schneider (Greifswald) half mit seiner sehr detaillierten Kritik zu einer präzisen Sprache. Prof. Peter Bubmann (Erlangen) war nicht nur mit seinen umfangreichen Veröffentlichungen fördernd, sondern auch in fachkundigen Gesprächen hilfreich.

Der Religionswissenschaftlerin Dr. Isabel Laack danke ich für die kritische Durchsicht und die weiterführenden Anmerkungen meines fast fertigen Manuskriptes. Obwohl ich meinem Kollegen KMD Klaus Dieter Kern dazu verhalf, dass er ausführlich seinem Hobby, der deutschen Rechtschreibung und Grammatik frönen konnte, half er mir, Ausdruck und Orthografie zu vervollkommen.

Ohne die vielen Erzählenden, die sich die Zeit nahmen, auf meine Anfrage zu reagieren und ihre Erlebnisse mit gottesdienstlicher Musik zu schildern, wäre diese Studie nicht möglich gewesen. Für das entgegengebrachte Vertrauen und das offene Erzählen möchte ich mich ganz herzlich bedanken.

Die Veröffentlichung meiner Studie wurde von den Herausgebern der Reihe APTLH, Anne Steinmeier, Eberhard Hauschildt, Lutz Friedrichs und Franz Karl Praß, dem Verlag Vandenhoeck & Ruprecht, Herrn Christoph Spill und auch durch einen großzügigen Druckkostenzuschuss der EKD, Herrn OKR Dr. Stephan Goldschmidt unterstützt. Dafür bedanke ich mich herzlich.

Wernigerode, im Dezember 2011

Jochen Kaiser

# I. Theorie und Forschungsdesign

## 1. Einleitung

Musik im Gottesdienst kann den Glauben der Einzelnen mit Körper und Geist, mit Leib und Seele überzeugend ausdrücken. Alle Anwesenden im Gottesdienst werden mit einbezogen und bilden eine temporäre, spirituelle Gemeinschaft. Die daraus resultierende Bedeutung der gottesdienstlichen Musik für das religiöse Erleben der Menschen wird in dieser Arbeit empirisch erforscht und dargestellt. Die Funktionen der Musik im Gottesdienst können nicht nur *objektiv*, also aus musiktheoretischer oder theologischer Sicht geklärt werden, sondern sie brauchen als Ergänzung die *subjektive* Sicht, die das Erleben der Menschen und ihre Wahrnehmung aufnimmt. Denn erst in der Vorstellung der Menschen entfalten die Musik und der Gottesdienst als Objekte der Wahrnehmung ihre Wirkung, sodass die Analyse der individuellen Aneignungsprozesse für eine Rezeptionsforschung notwendig ist.<sup>1</sup> Dafür stützt sich diese Arbeit auf eine empirische Untersuchung und bezieht, da die Musik im Menschen verwurzelt ist, anthropologische Erkenntnisse ein. Die Hörer und ihr Erleben der Musik im Gottesdienst stehen im Zentrum und somit die *geschaffenen* Musikwerke am Rande<sup>2</sup> der Untersuchung.

Die vorliegende Arbeit ist ein Beitrag zur Erforschung des subjektiven Erlebens von gottesdienstlicher Musik. Für ein umfassendes Verständnis der Musik im Gottesdienst sind natürlich weitere Kriterien maßgeblich, die aber nicht den Gegenstand dieser Untersuchung darstellen. Hier geht es vielmehr allein um die Wirkung bzw. das Erleben gottesdienstlicher Musik und die Wahrnehmungstheorien, die sich daraus ableiten lassen.

In der empirischen Erforschung der gottesdienstlichen Musik wird deutlich, dass im Erleben individuelle Qualitäten bedeutsam werden, manchmal postulierten Regeln aus Musiktheorie, Liturgik oder Theologie widersprechend. Die einzelnen gottesdienstlich-liturgischen Elemente und das Erleben derselben als kontinuierlicher Prozess lassen im Idealfall den Gottesdienst für den Einzelnen als gelingendes Geschehen erfahrbar werden.<sup>3</sup>

---

1 Vgl. Bruhn, Musikrezeption, 57.

2 Vgl. Suppan, Der musizierende Mensch, 26. Die vorliegende Studie zeigt in dieser Einstellung eine Parallele zur Musikanthropologie.

3 Vgl. Bruhn, Musikrezeption, 65.

Die Musik im Gottesdienst, wie alle Musik, wird nur wirklich und wirksam, wenn sie tönend erfahren wird.<sup>4</sup> Aus diesem Grund ist die vorliegende Studie auf die Menschen begrenzt, die von einem erlebten Gottesdienst und seiner Musik erzählen. Damit Musik im Gottesdienst ihre intendierte Wirkung entfalten kann, wird darüber hinaus einerseits die musikalische Sozialisation, andererseits die Religiosität/religiöse Erfahrung des Einzelnen einbezogen.

Es werden nicht allgemeine Meinungen über gottesdienstliche Musik abgefragt, sondern musikalische Erlebnisse erzählt. Denn die erlebte Performance ist die Grundlage der Analyse. Damit wird an die sogenannte Performative Wende (*performative turn*) der Kulturwissenschaften angeschlossen, die die *Aufführung* als Vollzug eines Kunstwerkes, anders gesagt als Ereignis ins Zentrum des Interesses rückt.<sup>5</sup> Aufführungen ereignen sich zwischen Akteuren und Zuschauern, es sind flüchtige Augenblicke und dem Musikspiel vergleichbar.<sup>6</sup>

Den Zusammenhang von Musik im Gottesdienst und Glauben oder Religiosität der Menschen aufzudecken, ist Anliegen dieser Arbeit. Dafür wird die Bedeutung des Musizierens und der Musikrezeption für den Einzelnen als rituelle Praxis seiner Religiosität herausgearbeitet.

Die vorliegende Studie fußt auf empirisch gesammelten Daten in Form von schriftlichen Erlebniserzählungen. Diese stellen das zentrale Material dar. Die Auswertungen, Interpretationen, Typologien und Ergebnisse nehmen ihren Ausgang bei diesen Erlebniserzählungen. Die hinführenden Kapitel (1 und 2) haben nur *dienende* Funktion, denn nicht eine theologische oder kirchenmusikalische Theorie soll entwickelt werden, sondern der Verfasser legt seine *Meinung* und sein *Verstehen* gottesdienstlicher Musik offen, damit die späteren Ergebnisse vom Leser nachvollzogen werden können. So geht es im ersten Teil (I) dieser Arbeit um theoretische Klärungen der verwendeten Begriffe (Kap. 1), um das zugrunde liegende Vorverständnis von gottesdienstlicher Musik (Kap. 2), und im letzten Kapitel (3) folgt einem Forschungsüberblick über vorhandene empirische Studien im Bereich der Kirchenmusik die Beschreibung des genutzten Forschungsdesigns. Der zweite Teil (II) stellt die gesammelten empirischen Daten (Kap. 4) dar, die im dritten Teil (III) ausgewertet werden. Die Erzählungen über musikalische Gottesdienstlerlebnisse wurden durch einen einführenden *Schreibaufwurf* und eine *Musik-CD* initiiert. Es wird eine Kirchenmusiktypologie (Kap. 5) entwickelt, die das Erleben von gottesdienstlicher Musik aus verschiedenen Blickrichtungen beschreibt. Durch die Aufnahme der alltagsästhetischen Schemata von Gerhard Schulze<sup>7</sup> (Kap. 6) können differierende Erlebensweisen von Musik im Gottes-

4 Vgl. ebd., 59.

5 Vgl. Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*, 19, 22, 24, 29.

6 Vgl. ebd., 49.

7 Vgl. Schulze, *Erlebnisgesellschaft*, 125–167.

dienst nachgewiesen werden. Als weiterer Auswertungsschritt wird die Motivation der Befragten für den Gottesdienstbesuch in einer Typologie analysiert (Gottesdienstbesuch-Motivationstypologie Kap. 7). Nachgegangen wird der Frage, ob die Motivation für den Gottesdienst Einfluss auf das Erleben der Musik hat (Kap. 8). Im Kapitel 9 wird aus den Erzählungen heraus eine *induktive musikalische Religiositätsdefinition* (9.1) entwickelt, die zeigt, dass für die Religiosität/den Glauben der Menschen das Erleben und das Rituelle von großer Bedeutung sind und zu den *typisch* protestantischen Begriffen wie Lehre, Wortverkündigung und Ansprache des Intellekts hinzutreten müssen. Die Aufnahme der Religiositätsdimensionen von Charles Glock<sup>8</sup> (9.2) vertiefen die religiöse Erfahrung und die rituelle Sicht auf den Gottesdienst und dienen der Prüfung, ob die *induktive musikalische Religiositätsdefinition* eine Validität über diese Arbeit hinaus hat (Kap. 10). Der vierte Teil (IV) fasst die Ergebnisse dieser Untersuchung in zwei, durchaus konträren Schritten zusammen. Zuerst wird ein Fazit in thesenartigen Bündelungen gezogen, das die Gemeinsamkeiten zwischen mehreren Befragten in den Blick nimmt (Kap. 11). Danach folgt ein Wechsel der Perspektive hin zum Einzelnen und seiner individuellen Situation. Die Kulturtheorie des Thirdspace beschließt als *abduktive Skizze* bündelnd und sprengend die Arbeit (Kap. 12). Die Abduktion ist eine Form der Erkenntnisgenerierung, die Charles Sanders Peirce als dritten Schlusstyp, neben Deduktion und Induktion, benannte.<sup>9</sup> Mit *abduktiver Skizze* ist hier eine am Schluss der Untersuchung stehende, *überraschende* Erkenntnis gemeint. Sie ist das Ergebnis eines intuitiven, detektivischen Ahnens und eine kreative Schöpfung, die für die musikalisch-religiöse Lebenswelt des Gottesdienstes, wie sie in dieser Arbeit entwickelt wird, plausibel ist, darüber hinaus aber noch als relativ fehlbar eingeschätzt wird. Diese Abduktion<sup>10</sup> *versucht* eine Zusammenschau aller Beobachtungen – der eigenen Erfahrung, dem Studie-

---

8 Vgl. Glock, Religiosität, 150–168.

9 Deduktion bedeutet ein Schluss vom Allgemeinen auf das Einzelne. Induktion bedeutet eine Hypothese vom Üblichen aufs Allgemeine und Abduktion ist eine Hypothese vom Einzelnen auf eine Regel und aufs Allgemeine. In Anlehnung an Peirce könnte man sagen: Deduktion bedeutet der Schluss, dass etwas sein muss, Induktion meint, dass etwas sicher Wirkung zeigt und Abduktion dagegen weist lediglich darauf hin, dass etwas möglich wäre. Vgl. dazu: Jörg Seidel, Die Theorie der Abduktion bei Charles Sanders Peirce und Umberto Eco, [http://seidel.jaiden.de/peirce\\_eco.php](http://seidel.jaiden.de/peirce_eco.php) (nachgeschlagen am 1.4.2010).

10 Mit dieser Beschreibung wird eine Nähe zur *kreativen Abduktion* von Umberto Eco angezeigt. Eco unterscheidet vier Formen der Abduktion. Für die *kreative Abduktion* nimmt Eco als Prototypen Sherlock Holmes, der aus dem Wissen vieler Fakten, seiner eigenen Erfahrung und scharfer Gegenwartsbeobachtung einen zunächst absurden Schluss zieht, der Züge einer zufälligen Erfindung trägt und eine Nähe zum impliziten Wissen hat. Die Erfahrung und die Fakten legen bestimmte Schlussfolgerungen nahe, aber in der Abduktion *rät* man eine unwahrscheinliche Möglichkeit. Dadurch ist es möglich, tatsächlich neue Erkenntnisse zu gewinnen, aber die Fehlerquote wird auch hoch sein. Vgl. Eco, Die Grenzen der Interpretation, 301–336.

ren anderer Forschungen und den hier erhobenen Erlebniserzählungen. Diese *abduktive Skizze* stellt das Konzept des Thirdspace vor, das geeignet sein könnte, die differierenden Lebenswelten der Einzelnen in der Gemeinschaft des Gottesdienstes darzustellen.

Die ganze Arbeit wird durch die doppelte Perspektive *Gemeinschaft – Einzelner* geprägt. Die verwendete Methode hat ihre Grundlage in den Erlebniserzählungen der Individuen, deckt aber Generalisierungen auf. Diese soziologische Arbeitsweise taucht auch bei der Aufnahme der alltagsästhetischen Schemata und den Dimensionen der Religiosität auf. Die begrifflichen Klärungen entwickeln sich von einer Perspektive der Gemeinschaft (z. B. Religion, Ritual) zur individuellen Sicht (z. B. Religiosität, rituelle Erfahrung des Einzelnen). So werden auch die Ergebnisse nicht nur harmonisch in einen Gemeinschaftsklang geführt, sondern aus individueller Sicht klingen Dissonanzen mit.

## 1.1 Begriffliche Klärungen

### 1.1.1 Erlebnis

Das zugrunde liegende Datenmaterial dieser Studie sind erlebnisorientierte Erzählungen über gottesdienstliche Musik. Dafür ist es notwendig, das Verständnis von *Erlebnis* zu erklären. Das geschieht mit Bezug auf Gerhard Schulze.<sup>11</sup> Denn seine empirische Kultursoziologie stellt eine tiefgründige Reflexion über die Veränderungen der modernen Menschen dar. Schulze sieht eine zunehmende innenorientierte Lebensauffassung bei den Menschen, die das Projekt des schönen Lebens verwirklichen wollen. Sie suchen nach einem Leben, das sich aus ihrer subjektiven Sicht lohnt. Diese Suche ist eine der wesentlichen Gemeinsamkeiten, die Schulze bei vielen Menschen feststellt. Um an diesem schönen Leben teilhaben zu können, sind die Menschen erlebnisorientiert. Hier macht sich der Wechsel von der Außenorientierung – die Welt ist vorgegeben und man muss sein Leben danach ausrichten – zur Innenorientierung – die individuellen Wünsche und Vorstellungen sind das Kontinuum und die Welt um einen herum muss danach gestaltet werden – fest. Dabei kommt Schulze auf das Schöne, womit ein allgemeiner Sammelbegriff für ein positives Erleben gemeint ist, zu sprechen. In dem Satz: *Das ist schön* wird sowohl das Schöne außen verankert als auch in der Tätigkeit des Bewusstseins, denn das Schöne wird vom Subjekt in Situationen und Erlebnisse hineingelegt. Schulze entwickelt eine Erlebnistheorie, die besagt, dass erst das Verarbeiten von dem, was von außen kommt, ein Erlebnis entstehen lässt.

<sup>11</sup> Vgl. zum Folgenden: Schulze, *Erlebnisgesellschaft*, 34–54.

In drei Elementen beschreibt er diesen Vorgang. Einmal ist die Subjektbestimmtheit zu erkennen, d. h., durch die Verarbeitung wird das Erlebnis zu einem singulären Erlebnis. Der nächste Schritt ist die Reflexion, die versucht sich seiner selbst sicher zu werden. Durch Erinnern, Erzählen, Interpretieren und Bewerten wird das eigentliche Erlebnis bearbeitet, umgebildet und zu einer festeren Form geführt. In dem letzten Begriff, dem der Unwillkürlichkeit, will Schulze deutlich machen, dass das Ursprungserlebnis plötzlich auftritt und dann vorbei ist, alles Spätere der Reflexion ist nicht mehr das Gleiche. So muss Schulze zu einer Theorie des Subjektes fortschreiten, denn dieses steht im Zentrum seiner Erlebnistheorie. Das Subjekt bestimmt er als eine unauflösbare Verbindung von Bewusstsein und Körper.

Zusammenfassend wird hier definiert, dass ein Erlebnis den ganzen Menschen mit Körper und Geist anspricht. Darüber hinaus sind Erlebnisse mit der jeweiligen Situation verbunden, sodass eine Doppelung geschieht. Das Erlebnis ist sowohl vom Subjekt bestimmt als auch ein unwillkürliches Ereignis. Durch Reflexion über das Erlebte wird ihm Sinn verliehen,<sup>12</sup> der nur für den Einzelnen gelten muss und das Ursprungserlebnis verändert. Alle Erinnerung an das Erlebnis hat zwar Komponenten des tatsächlichen Erlebnisses in sich, ist aber trotzdem ein neuer, eigener Vorgang, den man mit dem Begriff Reflexionserlebnis näher bezeichnen kann.<sup>13</sup> Eine Differenz zu Schulze muss markiert werden. Die meisten Menschen, gerade die jüngeren, können nicht einfach die Erlebensweise eines *alltagsästhetischen Schemata* eingeordnet werden, sondern vereinen recht unterschiedliche Prämissen miteinander. Das wird im Kapitel über die alltagsästhetischen Schemata genauer aufgenommen.<sup>14</sup>

Die auszuwertenden Daten, also die Erlebniserechnungen, sind keine Ursprungserlebnisse mehr, sondern reflektierte Erlebnisse. Die Reflexion wurde wenigstens durch das Aufschreiben notwendig. Jede/r, die/der geschrieben hat, musste die Erinnerung an ein bestimmtes Erlebnis wiederholen. Mit Schulze kann man sagen, dass die unwillkürlichen Komponenten von Erlebnissen eher im Hintergrund waren, aber gerade diese werden durch die Analyse der Schilderungen freigelegt, in dem die Motivation, einen Gottesdienst in einer bestimmten Art zu erleben, erklärt wird. In den erzählten, singulären Erlebnissen, werden Ähnlichkeiten der Erlebensweisen, falls diese zu entdecken sind, in verschiedene Gruppen geteilt. Die dafür notwendige Ausgangsthese besagt, dass wir, obwohl die Individualität recht dominant ist, uns in ähnlichen Lebenszusammenhängen bewegen und so vergleichbare alltagsästhetische Vorlieben und Erlebensweisen entwickeln.

---

12 Vgl. Schütz/Luckmann, Die Strukturen der Lebenswelt, 44, 90 ff.

13 Vgl. Schulze, Erlebnisgesellschaft, 735.

14 Vgl. unten Kapitel 6.

Dafür wird auf das *Habituskonzept* von Pierre Bourdieu<sup>15</sup> zurückgegriffen, der das Beharrungsvermögen von Lebensgewohnheiten (*Hysteresis*) betont.<sup>16</sup>

### 1.1.2 Religiosität und Glaube

In dieser Arbeit wird Musik im Rahmen religiöser Rituale empirisch erforscht. Es wird als Arbeitsdefinition für Religion Clifford Geertz aufgenommen, der Religion als ein kulturelles System beschreibt.<sup>17</sup> Die Menschen verständigen sich durch die Kultur über ihre Erfahrungen, Erwartungen, Ängste und Hoffnungen für das Leben und das Zusammenleben.<sup>18</sup>

Eine Religion ist [...] ein Symbolsystem, das darauf zielt, [...] starke, umfassende und dauerhafte Stimmungen und Motivationen in den Menschen zu schaffen, [...] indem es Vorstellungen einer allgemeinen Seinsordnung formuliert und [...] diese Vorstellungen mit einer solchen Aura von Faktizität umgibt, dass [...] die Stimmungen und Motivationen völlig der Wirklichkeit zu entsprechen scheinen.<sup>19</sup>

Obwohl der Definition von Clifford Geertz in dieser Arbeit gefolgt wird, sind zwei Differenzierungen notwendig. Einmal wird zwischen individueller und gemeinschaftlicher Bedeutung unterschieden und zum anderen wird die zeitliche Dauer für Stimmungen und Motivationen, die von einer Aura der Faktizität umgeben sind, beschränkt. Bei dem Ziel eine umfassende Symbolordnung, die den Menschen im Leben leitet, zu erschaffen, kann man in der modernen pluralen Gesellschaft, aufgrund der zunehmenden Individualität, nicht davon ausgehen, dass *Stimmungen* und *Motivationen*, die konkret im Einzelnen entstehen, bei allen einer gleichen *Wirklichkeit* entsprechen. Auch wenn Stimmungen und Gefühle für das Leben wichtig und bestimmend sind, unterliegen sie, besonders in der postmodernen<sup>20</sup> Lebenswirklichkeit, dem Wechsel der jeweils aktuellen Situation. Deshalb erscheint es schwierig, Stimmungen und Motivationen als

---

15 Vgl. Bourdieu, *Habitus*, 125–158.

16 Vgl. Bourdieu, *Sozialer Sinn*, 116 f.

17 Vgl. Geertz, *Religion*, 44–95.

18 Vgl. Geertz, *Dichte Beschreibung*, 8 f.

19 Geertz, *Religion*, 48.

20 Vgl. Hartmann, *Postmoderne*, 48–50. Der Begriff der Postmoderne wird in dieser Arbeit nicht programmatisch für eine bestimmte philosophische, kulturelle oder theologische Richtung verwendet, sondern meint die Zeit, in der wir leben. Postmoderne meint die neue Unübersichtlichkeit, die nicht mehr in großen Erzählungen vereinheitlicht werden kann. Postmoderne nimmt die grundlegende Individualität der Menschen auf, die sich situativ in verschiedenen Sprachspielen bewegen, die an sich inkommensurabel sind, aber doch im Augenblick überzeugen können.

Grundlage für eine allgemeine Seinsordnung anzunehmen. Die Aura der Faktizität, die die Motivationen und Stimmungen beeinflusst, wird für diese Arbeit als in jeder Situation neu zu schaffen angesehen. Sie muss sich in jeder Situation aktuell bewähren. Damit konzentriert sich diese Arbeit auf einen personalen Zugang zur Religion, der begrifflich als *Religiosität* gefasst wird.<sup>21</sup>

Mit dem Begriff *Religiosität* wird eine Hinwendung zur individuellen Religion vollzogen. Schon in der Begriffsgeschichte entsteht Religiosität als Reaktion auf die Veränderung in der Gesellschaft der Spätaufklärung, in der Bürger nicht mehr automatisch durch ihre Geburt zu Gläubigen einer Nationalen Kirche werden.<sup>22</sup>

Die Religiosität der Menschen ist nur mehrdimensional zu erfassen,<sup>23</sup> denn sie umfasst Glaubenssätze, religiöse Praxis, religiöses Erleben und Empfinden, Fürwahrhalten und Deutung von Glaubensaussagen sowie Konsequenzen, die aus der Religiosität resultieren, z. B. Handlungsimpulse. Diese Aufzählung von verschiedenen Dimensionen, die auf den Religionssoziologen Charles Glock zurückgehen,<sup>24</sup> zeigen, dass Religiosität teilweise beobachtbar ist. Wie ein religiöser Mensch lebt, zum Gottesdienst geht, den Feiertag heiligt, Glaubensaussagen kennt und ihre Bedeutung erfasst sowie über sein religiöses Erleben erzählt, ist für Andere erkennbar. Das konkrete Erleben und die Gefühle, die durch die Religion und deren Ausübung ausgelöst werden, sind nicht einfach zu beobachten und in ihrem existenziellen Erleben nur schwer in Worte zu fassen. Für die Differenz zwischen äußerlich beobachtbar und innerlich gefühlt wird hier die begriffliche Unterscheidung von *Religiosität* und *Glauben*<sup>25</sup> entwickelt. Aus Sicht des Forschers geht es um die Entdeckung von *Religiosität* in der gottesdienstlichen Musik, wäh-

21 Vgl. Bröking-Bortfeld, *Religiosität*, 17 f.

22 Vgl. Auffahrt, *Religiosität/Glaube*, 188.

23 Vgl. Huber, *Dimensionen der Religiosität*, 83.

24 Vgl. Glock, *Religiosität*, 150–168.

25 Der Begriff *Glauben* wird für diese Arbeit auf diese spezielle Weise fokussiert, obwohl Glauben unterschiedlich gebraucht wird: 1. Anthropologisch, umgangssprachlich als »mindere, unbegründete Art von Erkenntnis« und Grundmuster einer Lebenspraxis (vgl. Pesch, *Glaube*, 666–667). 2. Religionsgeschichtlich als ein Verhältnis zu einer Gottheit, der neben dem Tat- und Erkenntnisweg zur Erlösung führt (vgl. Ratschow, *Glaube*, 11671–11676). 3. Biblisch-theologisch wird »Glauben im weitesten Sinn als Bezeichnung für das rechte Verhältnis zu Gott und seiner heilsgeschichtlichen Offenbarung« verstanden (vgl. Haag, *Glaube*, 668f). 4. Christlich-dogmatisch kann man Glauben insbesondere von der anthropologischen und religionspsychologischen Begriffsnutzung absetzen, denn Glauben meint hier immer das Glauben *an* ein Gegenüber. Christlicher Glaube ist die Antwort und das Verhalten auf die erfahrene Offenbarung Gottes (vgl. Graß, *Glaube*, 11714–11742). 5. Religionspsychologisch wird Glauben mit James Fowler als vorreligiös und urmenschlich beschrieben. Glauben ist im Verhältnis von Mensch und Welt angelegt und drückt aus, wie die Welt – vertrauend oder misstrauend – erfahren wird (vgl. Fowler, *Stufen des Glaubens*, 23–36). 6. Das Wort Glauben erscheint im Zusammenhang des Gottesdienstes bei dem Bekenntnis des Glaubens als Lobpreis Gottes und seines heilsamen Handelns in der Welt.

rend der Erzählende beim Singen seinen *Glauben* ausdrückt. *Glauben* ist die *emische* Sicht, während die *Religiosität* das gleiche Phänomen aus *etischer* Sicht meint.<sup>26</sup> Wenn es um Selbstbeschreibungen der Befragten in dieser Arbeit geht, wird das Wort *Glauben* verwendet<sup>27</sup> und bei den Außenbetrachtungen und der Katalogisierung der Aussagen der Befragten das Wort *Religiosität*. In dieser Begrifflichkeit verbirgt sich die Überwindung eines individualistischen Religionsverständnisses. Denn *Glauben* wird individuell verwendet, aber *Religiosität* zeigt eine Entwicklung in Richtung Sozialität an, weil damit die Erfassung des Glaubens durch andere Personen gemeint ist und so auch die *Gruppe der Gläubigen* im Gottesdienst in den Blick kommen kann. Da die gesammelten Daten Erlebniserzählungen aus dem christlichen Gottesdienst sind, dürfte eine Nähe des Begriffs *Glauben* zur Bibel und zur christlichen Tradition zu entdecken sein, obwohl *Glauben* hier als individueller und offener Begriff verwendet wird.

### 1.1.3 Musik und Singen

Musik<sup>28</sup> ist ein anthropologisches Phänomen, das im Wechsel von (An-)Spannung und (Er-)Lösung den Menschen als hörbare Realität erreicht. Sie zeigt den Menschen zwischen Natur und Kultur, zwischen Klängen, die aus der Natur stammen und solchen, die durch den menschlichen Geist überformt und zusammengestellt werden. Dadurch wird Musik zur Brücke zwischen Natur und Kultur. Musik besteht aus durch Menschen organisierte Klänge, die in strukturierter Weise (Rhythmus) ein System der Kommunikation zwischen Einzelnen und Gruppen bilden. Musik ist ein soziales Medium, das untrennbar von der menschlichen Person und ihrem kulturellen Kontext ist. Bei der hier untersuchten Musik handelt es sich ausschließlich um Musik in Verbindung mit Religion/Religiosität. Deshalb wird der Musikbegriff in dieser Hinsicht fokussiert und die Verwendung von Musik aus anderen Lebensbereichen oder Zusammenhängen der Menschheitsgeschichte, wie z. B. bei der Arbeit, der Politik, der Pädagogik oder als Kunst, Tanz, Unterhaltung, akustische Raumgestaltung, Werbung und Heilung, nur selten gestreift.

---

26 Vgl. Turner, Vom Ritual zum Theater, 101 f. Die Unterscheidung von emisch und etisch ist eine Homologie zur linguistischen Unterscheidung zwischen Phonemik und Phonetik, die in der Ethnologie angewendet wird. Mit emisch wird eine Beschreibung bezeichnet, die aus der Binnenperspektive des jeweiligen kulturellen Systems stammt und mit etisch die Beschreibung eines Fremden.

27 In den Erlebniserzählungen taucht das Wort *Glaube* 13 Mal, *Glaubensgemeinschaft* zwei Mal und *Glaubensbekenntnis* einmal auf, während Religion, religiös, Religiosität gar nicht vorkommt.

28 Vgl. zum Folgenden: Cadenbach, Musik, 362–365. Fermor, 544–545. Bubmann, Musik, 499–503. Bubmann, Hören, 9–14.

Zwei Abgrenzungen sind noch notwendig. Einmal wird Musik als sinnliche Wahrnehmung von Klang und Rhythmus aufgenommen, sie ist hörbar, deshalb wurde den Befragten der vorliegenden Studie eine Musik-CD als Impulsmedium angeboten. Damit wird die theoretische Betrachtungsweise von Musik als unbedeutend für diese Arbeit angezeigt. Als Zweites steht das Erleben von Musik, also Musik als Erfahrungsgegenstand in Raum und Zeit, im Interesse dieser Arbeit, was ein weiteres Argument gegen eine theoretisch-philosophische Betrachtungsweise der Musik ist.

Die religiösen Dimensionen der Musik werden als ineinandergreifende Dimensionen verstanden, auch wenn zeitweise bestimmte Dimensionen in den Vordergrund treten können. Peter Bubmann aufnehmend,<sup>29</sup> werden die Dimensionen, die Religion und Musik verbinden, entfaltet. Die Ausführungen von Bubmann werden durch Reinhard Flenders<sup>30</sup> anthropologischen Ansatz eines dreifachen Ursprungs der Musik ergänzt und für diese Arbeit übernommen. Der Versuch durch Rhythmus und Klänge Einfluss auf gute oder böse Geister zu nehmen, wird als magische Dimension bezeichnet. Musik kann in ihrer ekstatisch-bewusstseinsentranszendierenden Dimension zu entgrenzenden Erfahrungen der Trance<sup>31</sup> führen, die z. B. ein überzeugendes Gemeinschaftserlebnis ermöglicht. Erreicht werden kann die Trance durch zwei gegensätzliche musikalische Aufführungsweisen: Wenn der Rhythmus die Herrschaft übernimmt, gerät der Mensch in Ekstase, häufig verbunden mit körperlicher Bewegung und Tanz, während bei einer mystischen Trance der meditative Klang die Selbstüberwindung fördert. Besonders die rhythmische Version ist im christlichen Gottesdienst weniger üblich. Diese tänzerische, körperbezogene und wortfreie Musik wird von Flender *biogen* genannt. Musik wird in dieser Form fast ausschließlich körperlich empfunden und ausgedrückt. Biogene Musik hat die Funktion das Gemeinschaftsgefühl hervorzubringen und zu pflegen, was Bubmann als die integrativ-kommunikative Dimension der Musik beschreibt. Auf ein religiöses Ritual bezogen erfasst diese Dimension das gemeinsam gesungene oder getanzte Gotteslob einer versammelten Gemeinschaft. In der Bibel wird von David erzählt, dass er durch Musik den wilden Saul beruhigte (1 Sam 16,14–23). Darin wird die seelsorgerlich-therapeutische und emotionale Dimension von Musik angesprochen. Musik kann als wohlthuender emotionaler Ausgleich zur rationalen Alltagswelt genutzt werden. Als vielleicht zentrale Musikausübung im evangelischen Gottesdienst, ist die Musik in Verbindung mit Worten oder wortähnlichen rhetorischen Figuren zu benennen. Flender nennt diese Wurzel der Musik in Aufnahme von Curt Sachs *logogen*. Die

---

29 Vgl. zum Folgenden: Bubmann, Musik, 499–503.

30 Vgl. zum Folgenden: Flender, Ursprung der Musik, 9–20.

31 Vgl. Welte, Trance, 521–525. Mit Trance wird besonders die Eigenschaft der weitgehenden Aufhebung des Wachbewusstseins gemeint.

physiologische Beschaffenheit des menschlichen Ohres lässt den gemeinsamen Ursprung von Singen und Sprechen wahrscheinlich sein, was z. B. im Sprachgesang im Gottesdienst erkennbar ist. Auch die Bedeutung des Wortes *Musik*, das im Altgriechischen die untrennbare Verbindung von Dichtung und Klang (μουσική) meinte, von Georgiades in den Begriff *Klangleib* gefasst, weist auf diesen Ursprung hin.<sup>32</sup> Bubmann nennt diese Dimension, die Musik und Worte verbindet, rhetorische bzw. *logogene* Dimension. Musik kann so zur verkündigenden Klangrede und Affektsprache werden. Eine musikalische Dimension, die hauptsächlich in der neuzeitlichen Ästhetik des Abendlandes zu beobachten ist, ist die ästhetisch-künstlerische Dimension, die Musik als autonome Kunst auffasst und in der besonderen Form einer Kunstreligion wieder eine Verbindung zur Religion herstellt bzw. als Religionsersatz fungieren kann.<sup>33</sup> Den dritten anthropologischen Ursprung der Musik fasst Flender mit dem von ihm entwickelten Begriff *ethogen*. Damit nimmt er die alte Idee auf, dass Musik Einfluss auf das Verhalten der Menschen nehmen kann, z. B. in der musikalischen Ethoslehre von Platon. Peter Bubmann sieht als Hintergrund der musikalischen Ethoslehre von Platon die Idee einer Sphärenharmonie. In der *ethogenen* Musik wird nicht nur das Leben bejaht, sondern der Wert des Lebens erlebt. Zusammenfassend zeigt sich, dass die Musik dem ideellen Gehalt der Religion eine sinnliche Präsenz gibt.<sup>34</sup> Die sinnliche Präsenz wird durch den Einsatz der menschlichen Stimme noch verstärkt, denn auch wenn diese religiösen Dimensionen der Musik auf Instrumente zurückgreifen, z. B., um mit Trommeln einen ekstatisierenden Rhythmus oder mit Glocken eine mystische Stimmung zu erzeugen, ist die menschliche Stimme das zentrale Organ, um Musik laut werden zu lassen.<sup>35</sup> Die Stimme des Menschen kann unmittelbar und kulturübergreifend physische und psychische Befindlichkeiten einer Person durch Lautäußerung (Lallen, Schreien, Singen) ausdrücken. Durch abstrakte und kodifizierende Übung werden aus den Lautäußerungen das Sprechen und Singen als kulturell erworbene Fähigkeiten. Dem Singen, als Klangäußerung des Menschen, wird in den meisten Kulturen Bedeutung beigemessen, denn über den kulturell erworbenen Anteil hinaus, können die Menschen individuelle, emotionale Inhalte kommunizieren, die in allgemein verständlicher, rationaler Sprache kaum fassbar sind. In der Religionsausübung nimmt das Singen, aufgrund seines emotionalen Überschusses eine zentrale Rolle ein. In der Verbindung von Tönen und Worten entsteht das Lied, das den Glauben ausdrückt und gleichzeitig Verkündigung von geistlichen Botschaften sein kann. Darüber hinaus verleiht besonders das

---

32 Vgl. Georgiades, *Musik und Sprache*, 4 f.

33 Vgl. Lanwerd, *Kunstreligion*, 302.

34 Vgl. de la Motte-Haber, *Vorwort*, 9.

35 Vgl. zum Folgenden: Klusen, *Singen*, 29–74. Neitzke, *Singen/Lied/Gesang*, 308–311. Leube, *Singen*, 14–19.

Singen [...] ideellen Gehalten und Wertvorstellungen sinnliche Präsenz, vergegenwärtigt das unfaßbare Transzendente, leitet Gefühle an und drückt sie aus, wirkt gemeinschaftsstiftend und mobilisiert Massen. Es bietet gegenüber Instrumentalmusik den Vorteil, daß alle Gläubigen ohne Vorbildung aktiv daran teilhaben können.<sup>36</sup>

Bernhard Leube sieht die Verbindung von Ton und Wort im Singen als Selbsta Ausdruck der singenden Person an. Wenn in der Religionsausübung gesungen wird, geschieht dies häufig in der Spannung zwischen dem Einzelnen und der Gemeinschaft. Karl Adamek<sup>37</sup> zeigt das Potenzial des Singens für den Einzelnen, das zu einem psychischen und physischen Ausgleich von positiven und negativen Energien und Gefühlen führen kann. Das Singen in der Gruppe ist vom individuellen zu unterscheiden. Die Differenz zwischen individuellem und gemeinschaftlichem Singen wurde bisher nur unzureichend empirisch erforscht.<sup>38</sup> Ernst Klusen folgend wird eine idealtypische Unterscheidung aufgenommen, die die Funktion des Singens in einer Gruppe betrifft. Wenn die Gruppe, z. B. ein Chor, wegen des Singens zusammen kommt, steht das Singen im Zentrum der Aufmerksamkeit. Das Lied schöpft seine Bedeutung aus seiner ästhetischen Qualität, und die Gruppe ist diesem Lied verpflichtet. Die gottesdienstliche Versammlung dient nicht in erster Linie dem Singen, sodass das Singen dienende Funktion bekommt.

Zusammenfassend wird in dieser Arbeit *Singen* als eine Klangäußerung des Einzelnen in der gottesdienstlichen Gemeinschaft aufgenommen. *Singen* meint nur in erster Linie die Lieder und liturgischen Gesänge, denn es ist damit auch der emotionale Überschuss als klangliches Phänomen des menschlichen Stimmorgans angesprochen. Die/der Singende fügt sich mit seinem Selbsta Ausdruck in die Gemeinschaft ein, dabei hat das Singen dienende Funktion, z. B. wird die Gemeinschaft durch die mögliche Teilhabe aller Anwesenden gebildet. Einige Aspekte des Singens in einer Gruppe werden in dieser Arbeit empirisch bearbeitet.

### 1.1.4 Ritual

Für diese Arbeit wird der Ritualbegriff liturgiewissenschaftlich fokussiert. Um den Gottesdienst als Ritual zu begreifen, wird deshalb zuerst Karl-Heinrich Bieritz<sup>39</sup> aufgenommen und im Weiteren die Religionswissenschaftler Ronald Grimes<sup>40</sup> und Dorothea Lüddeckens.<sup>41</sup> Rituale sind kulturelle Phänomene, in denen Sprache

36 Neitzke, *Singen/Lied/Gesang*, 310.

37 Vgl. Adamek, *Singen als Lebenshilfe*, 71, 84f.

38 Vgl. zum Folgenden: Klusen, *Singen*, 162–190.

39 Vgl. Bieritz, *Anthropologische Grundlegung*, 95–128.

40 Vgl. Grimes, *Typen ritueller Erfahrung*, 117–133.

41 Vgl. Lüddeckens, *Neue Rituale*, 37–53.

und Handlungen eng verknüpft sind.<sup>42</sup> Die durch diese Verbindung entstehende Kommunikation geschieht in einer face-to-face Situation,<sup>43</sup> die als wesentliches Merkmal die Körperlichkeit der Menschen in den Vollzug mit einbezieht und deshalb auf die leibliche Anwesenheit der Teilnehmenden angewiesen ist. In dieser Arbeit werden Rituale, die eine virtuelle Gemeinschaft als ausreichend ansehen, nicht berücksichtigt. Dieser Aspekt wird Burckhard Dücker folgend präzisiert, weil mit Ritualen direkte Kommunikation, im Gegensatz zur medialen (Telefon, Handy, SMS, Internet etc.) gemeint ist.<sup>44</sup> Die Betonung der Körperlichkeit des Vollzuges nahm bei Bieritz diesen Aspekt auf, wird aber mit Dücker schärfer gefasst. Ein Ritual wird erst durch die Ausführung Wirklichkeit und unterscheidet sich von einer alltäglichen Handlung, indem es eine dramatische Situation hervorruft und den ganzen Menschen durch Denken und Fühlen zum Mitwirkenden macht. Ein maßgebliches Kriterium für Rituale in dieser Arbeit, ist die Wiederholung. Singuläre Veranstaltungen werden nicht als Rituale begriffen,<sup>45</sup> denn es geht um die Wiederholung eines vergangenen Ursprungsereignisses, das heute neu inszeniert und aufgeführt wird als gegenwärtige soziale und religiöse Wirklichkeit. Da Rituale ein vergangenes Ereignis wiederholen, wird das Verhalten der Teilnehmenden vorgeschrieben, ohne dass es zur Routine werden sollte.<sup>46</sup> In spielerisch-ernster Weise, die den Alltag überhöht und zum Fest wird, steht das Ritual in Verbindung mit religiös-kultischen Mächten, die als erste und letzte Ursache aller Wirkungen gelten.<sup>47</sup>

Für die vorliegende Arbeit sind einige Merkmale des Rituals von besonderer Bedeutung, die in den folgenden Abschnitten diskutiert werden. Die Untersuchungsmethode dieser Arbeit entstammt der empirischen Sozialforschung, die an die Erfahrungen des Einzelnen anknüpft. Schon bei der Religionsdefinition wurde Religion zur Religiosität transformiert, um damit die Perspektive des Einzelnen ins Zentrum zu stellen. Das Gleiche wird mit dem Ritual anhand des Konzepts

---

42 Vgl. zum Folgenden: Bieritz, *Anthropologische Grundlegung*, 119–126.

43 Vgl. Dücker, *Rituale*, 4.

44 Aus diesem Grund werden weder Fernseh- noch Rundfunkgottesdienste aufgenommen, obwohl das individuelle Erleben, z. B. von Gemeinschaft bei der Musik, gerade bei jemanden, der früher regelmäßig in der Kirche zum Gottesdienst war, ähnlich sein könnte, wenn sie/er jetzt vor dem Fernseher oder Radio sitzt. In dem zur Verfügung stehenden empirischen Material ist keine Erzählung über Fernseh- oder Rundfunkgottesdienste, sodass eine Aufnahme hier recht spekulativ wäre.

45 Dieses Kriterium schließt die sogenannten Zweitgottesdienste aus, insbesondere dann, wenn ein einmaliger Event das Ziel des Gottesdienstes ist. Im Datenmaterial finden sich kaum Gottesdienste, die in diese Kategorie gehören, wenn man Jugend- und Gospelgottesdienste nicht dazu zählt.

46 Vgl. Turner, *Vom Ritual zum Theater*, 126.

47 Vgl. ebd.

der rituellen Erfahrung von Ronald Grimes<sup>48</sup> geschehen. Die Wendung auf die Erfahrung des Einzelnen wird in der populären Ritualliteratur, die keinen wissenschaftlichen Anspruch hat, sondern konkrete Anleitungen für Rituale liefert, vorangetrieben. Um diese Entwicklung zu diskutieren, wird Dorothea Lüddeckens Artikel »Neue Rituale für alle Lebenslagen. Beobachtungen zur Popularisierung des Ritualdiskurses«<sup>49</sup> besprochen. Neben dem sozialen Aspekt, der die Individualität der Rituale bei Lüddeckens betont, tritt als Zweites der traditionelle Aspekt, der eine gebrochene Überlieferung von Ritualen postuliert. Dagegen wird in dieser Arbeit die Wiederholung als Beginn einer Tradition betont, die insbesondere für das Singen im Gottesdienst als sinnvoll und notwendig erkannt wird. Die Verbindung der beiden kulturellen Phänomene Musik und Ritual kann in der Analyse zeigen, welche rituellen Merkmale durch die Musik ermöglicht werden können.

#### 1.1.4.1 Ronald Grimes – rituelle Erfahrung des Einzelnen

Der amerikanische Religionswissenschaftler und Kulturanthropologe Ronald Grimes analysiert in einer seiner Untersuchungen über das Ritual anstelle normativer Aussagen von überpersönlichen Instanzen die rituellen Erfahrungen des Einzelnen.<sup>50</sup> Damit wendet Grimes seinen Blick von einer deduktiven Vorgabe zum induktiven Erleben von rituellen Vollzügen. Seine Forschungseinstellung hat so eine Nähe zur vorliegenden Studie, die das Erleben in der gottesdienstlichen Musik erforscht. Um die verschiedenen Ritualformen aus Sicht des Erlebens zu beschreiben, arbeitet Grimes sechs Ritualtypen heraus, die im Folgenden, der Vollständigkeit halber alle skizziert werden.

1. Ritualisierungen (körperlich, biologisch) bilden die unterste Ebene der Rituale. Sie sind stilisierte, wiederholte Gebärden und Körperhaltungen, die schon bei Tieren zu beobachten sind. »Unter den Typen ritueller Handlungen lässt uns die Ritualisierung die geringste Wahl.«<sup>51</sup> Es geht um die grundlegenden Rhythmen des Zusammenlebens, wie Zusammenkommen und Wegstoßen, Intimität und Aggression, Symbiose und Isolierung, die aufgrund der tiefen Verwurzelung im Menschen sowohl lebensnotwendig als auch die Ursache für Krankheit sein können. Alle anderen Ritualtypen bauen auf der Ritualisierung auf. So sind die Wurzeln des Rituals biologischer und natürlicher Art.

2. Anstandsregeln (interpersonal, formal) führen über Ritualisierungen, die unvermeidlich und unwillkürlich sind, hinaus. Anstandsregeln sind Gesten und

48 Vgl. Grimes, Typen ritueller Erfahrung, 117–133.

49 Lüddeckens, Neue Rituale, 37–53.

50 Vgl. zum Folgenden: Grimes, Typen ritueller Erfahrung, 117–133.

51 Ebd., 118.

Gebärden, die die unmittelbare Interaktion zwischen zwei Individuen oder Gruppen erleichtern. Es wird erwartet, dass sich jede/r an die Regeln hält. Bei Anstandsregeln ist die Formalisierung und Stilisierung durch die Höflichkeit vorherrschend. Es sind keine natürlichen Rhythmen mehr, sondern sie werden durch soziale Ereignisse bestimmt. Eine strikte Trennung von Anstandsregeln und Ritualisierungen ist kaum möglich.

3. Die Zeremonie (zwischen Gruppen, politisch) ist gegenüber dem ersten und zweiten Typ differenzierter. Sie spielt sich zwischen größeren Gruppen und nicht von Angesicht zu Angesicht ab und wird deshalb von den Erlebenden eher mit dem Begriff Ritual bezeichnet.

Die Zeremonie lädt den Teilnehmer dazu ein, seine persönliche Eigenart und Unabhängigkeit zugunsten eines größeren Ziels aufzugeben.<sup>52</sup>

4. Mit Magie (technologisch, kausal, zweck-mittel-orientiert) meint Grimes Rituale, die auf Wirkung abzielen, denn dadurch entfaltet die Magie ihre Macht. Die Magie hat eine große Nähe zur Manipulation, besonders wenn sie in den Dienst einer Zeremonie gestellt wird.

5. Als Liturgie (religiös, sakral) versteht Grimes alle Rituale, die einen letztgültigen Bezugsrahmen haben, also nicht ausschließlich den christlichen Gottesdienst. Wie bisher deutlich wurde, gehen die Typen ritueller Erfahrung ineinander über. Liturgien vereinen transzendente und magische Motive sowie Anstandsregeln. Macht wird hier als wichtigste Komponente verstanden, die umfassender als bei einer Zeremonie oder Magie ist. Allerdings ist

liturgische Macht [...] nicht Anstrengung oder Zielorientierung, sondern die Art, sich in den Lauf der Dinge einzufügen (Tao) oder sich mit der Ordnung und dem Sinn der Dinge (logos) zu verbinden. Liturgie ist die Art und Weise, im Herzen des Kosmos zur Ruhe zu kommen. Liturgie ist die Weise, wie Menschen sich dem Wesen der Dinge angleichen können – so wie sie wirklich sind, nicht so, wie sie zu sein scheinen.<sup>53</sup>

Damit kann man sich in der Liturgie dem Heiligen ehrfürchtig und fragend nähern. Man ist dabei gleichzeitig aktiv und passiv, denn es ist das paradoxe Handeln und Nicht-Handeln, was sich durch alle Liturgien zieht. Die

Liturgie ist eine symbolische Handlung, in der eine tiefe Empfänglichkeit manchmal in Form von meditativen Ritualen oder kontemplativen Übungen geübt wird. Die Teilnehmer warten aktiv, dass etwas sich selbst hergibt, was über sie hinausgeht. [...] Da Liturgie ein geordnetes Warten auf das Einströmen heilmachender Macht ist, ist sie unausweichlich eine spirituelle Übung. [...] Die Übung ist die Hierophanie selbst.<sup>54</sup>

---

52 Ebd., 124.

53 Ebd., 127.

54 Ebd., 128.

Ereignisse können niemals wiederholt werden; wenn sie vorbei sind, sind sie unwiederbringlich; aber in der Liturgie erlauben die Ritualeilnehmer, dass manche Ereignisse zu letztgültigen werden. Die letztgültigen Ereignisse prägen durch Darstellung und Wiederholung die Selbstdefinition der einzelnen Menschen und tragen durch die Beziehung zum Ursprungsereignis zu ihrer Identitätsbildung bei. Ohne Rituale haben letztgültige Ereignisse (die es in jeder Religion gibt) keine Gegenwart. Durch die Rituale werden die Ursprungsereignisse konzentriert, fokussiert und zu spezifisch performativen Ereignissen.

6. Eine Feier (spielerisch, theatralisch, ästhetisch) ist spielerisch, wie z. B. der Karneval, Feste oder Festivals. Die Feier ist ein Gegenpol zur Liturgie, damit diese nicht in Anmaßung verfällt. Denn die

Feier ist ein expressives rituelles Spiel. [...] Wenn Ritualeilnehmer beginnen, sich von einer Sache zu lösen, die genaue Teilnahmebedingungen erfordert und anfangen mit ihren eigenen grundlegenden Strukturen zu spielen, beginnen sie zu feiern. [...] Das Spiel ist zugleich Wurzel und Frucht des Rituals.<sup>55</sup>

Die Feier und das Spiel entstammen einer Kultur des Ausdrucks. Sie haben eine Verbindung zur Kreativität und zu den Künsten. Vieles wird auf der Ebene *Als-ob* dargestellt. Die Feier kann man als ritualisiertes Spiel ansehen. Die Feier gehört zum Ritual, weil sie deutlich macht, dass Handeln (Magie) und Geschehen (Feier) dazugehören. Nicht nur die eigene Tat ist nötig, sondern auch das Empfangen. Diese ludischen Elemente sind fesselnd. Man ist vollkommen von dem gegenwärtigen Geschehen gefangen. Die Feier, das Spiel hauchen der Erinnerung an vergangene Ereignisse erst das Leben ein, sie bringen sie in die Gegenwart.

Jeder dieser sechs Typen hat sein eigenes Gewicht und seine eigene Notwendigkeit. Sie durchdringen sich und sind miteinander verbunden. Ritualisierungen sind vorgegeben; Anstandsregeln werden erwartet, eine Zeremonie wird aufgezwungen, Magie herbeigeseht, die Liturgie hat kosmische Dimensionen und Notwendigkeiten und die Feier vermittelt einen kurzen Augenblick des vollständig Gegenwärtig-Seins. Obwohl die Erfahrung des Einzelnen in den verschiedenen Ritualtypen thematisiert wurde, ging es um das Verhalten und die Interaktion zwischen zwei oder mehreren Personen und Gruppen, also um Bedingungen für die Entstehung einer Gemeinschaft. Der zweite Aspekt, der für den weiteren Verlauf dieser Arbeit wichtig ist, ist die Wiederholung. Die Ritualisierungen und Anstandsregeln sind Handlungsformen, die wiederholt werden *müssen*, auch die anderen rituellen Erfahrungstypen sind als wiederholbare Handlungen angelegt. Als dritter Aspekt wird auf die körperliche Dimension dieser Typen ritueller Erfahrung hingewiesen, denn gerade die Ritualisierungen und Anstandsregeln sind körperliche Wiederholungen. Die moderne Ritualdiskussion wird durch die

---

55 Ebd., 129f.

# Vandenhoeck & Ruprecht

## Arbeiten zur Pastoraltheologie, Liturgik und Hymnologie Band 71

Musik im Gottesdienst kann den Glauben der Einzelnen mit Leib und Seele überzeugend ausdrücken. Alle Anwesenden werden damit Teil einer temporären, spirituellen Gemeinschaft. Die daraus resultierende Bedeutung der gottesdienstlichen Musik für das religiöse Erleben der Menschen erforscht Jochen Kaiser in dieser Arbeit empirisch. Durch einen Schreibauftrag und das Einspielen von Musik konnte der Autor Erlebnisereignisse initiieren. Zur Auswertung der 64 Geschichten nutzte Kaiser die Dokumentarische Methode. Singen und Musik im Gottesdienst konnte der Autor als individuellen und gemeinschaftlichen Glaubensausdruck der Versammelten deuten.

### **Der Autor**

Dr. phil. Jochen Kaiser unterrichtet Liturgik und Hymnologie am Kirchenmusikalischen Seminar in Halberstadt und ist Kirchenmusiker in Wernigerode.

ISBN 978-3-525-62418-0



9 783525 624180

[www.v-r.de](http://www.v-r.de)