

DIMENSIONEN DER MUSIK BEI DER EVANGELISCHEN BESTATTUNG

Wissenschaftliche Hausarbeit
im Rahmen der Zweiten Theologischen Prüfung 1999

vorgelegt von

Thomas Waubke
Pfarrstraße 19
38723 Seesen

aktuelle Adresse:

Thüringer Str. 239
37534 Badenhausen
05522/83088

Ev.Pfarramt.Badenhausen@t-online.de

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort

A. DIE VORBEREITUNG DES RITUALS: MUSIK IM ENTSCHEIDUNGSSPIELRAUM

1. BESTATTER	5
1.1 Bestatter als Musikmanager	5
1.2 Bestatter als Protagonisten einer neuen Trauerkultur	6
2. FRIEDHOFSVERWALTUNGEN: Zeittakte und Fürsorge für die Friedhofsruhe	8
3. MUSIKER	9
3.1 Organisten: Vetorecht, Kundendienst und "Schwarze Listen"	9
3.2 Musikalische Subunternehmer: Kundendienst und Authentizität	10
4. REDNER	12
4.1 Vorbereitung durch ein Stichwortkonzept	12
4.2 "Die Trauer nicht vertiefen": Musik als Trägerin positiver Gefühle	
4.3 Rückblick in die DDR: "grundsätzlicher Optimismus" klassischer Musik	13
5. PASTOREN	14
5.1 Einfinden in die arrangierte Überfremdung	14
5.2 Musik als Selbstdarstellung der Institution Kirche	15
5.3 Konsequenzen der Diskussion um die Einbeziehung der Lebensgeschichte für die Akzeptanz von Musikwünschen	17
5.4 Konsequenzen der Ritualkritik für die Akzeptanz von Musikwünschen	18
5.5 Die Milieubindung der Musikwünsche	19

B DIMENSIONEN DER MUSIK IN DER ANTISTRUKTUR DES RITUALS

1 MUSIK ALS TRAUERKATALYSATOR IM RITUAL	22
2 RAUM	
2.1 Musik zum Überschreiten der Grenze	25
2.2 "So nimm denn meine Hände": Regression und Verortung	26
2.3 "My Heart Will Go On": Raumgreifende Sehnsucht	28

2.3.1 Musik als Anspruch der Trauer auf den Raum	28
2.3.2 Benennung von Stationen des Trauerprozesses	
2.3.2.1 Die Präsenz des Verstorbenen in Träumen	29
2.3.2.2 Fiktive Interaktion	29
2.3.3 Die gesellschaftliche Dimension: Trauer wieder hoffähig	30
<u>Exkurs</u> : Liminoide Phänome und ihre Ausgrenzung unter Annahme von liminalen Bedingungen	30
2.4 Heimatlieder: der ersehnte Raum	31
2.5 "In paradiso": Engel und Märtyrer als Begleiter in den anderen Raum	32
2.6 Musik auf "virtuellen Friedhöfen": Raum schaffen im Nicht-Raum	33
2.7 "Piano Concerto in C, KV 467, W.A. Mozart": Dezentralisierung des Gedenkens	34
2.8 Zusammenfassung	34
3. ZEIT	
3.1 "Time To Say Goodbye": Ansage von Zeit in der Antistruktur	35
3.2 Vergegenwärtigung der Verstorbenen: "Unbreak My Heart"	37
3.3 Abendlieder	39
3.4 Zusammenfassung	39
4 COMMUNITAS	
4.1 Die Hilflosigkeit der Musik ohne das Ritual und die milieuübergreifende Reichweite der Musik im Ritual	40
4.2 Communitas und Bewegungsschema	41
4.3 Die Gemeinschaft in der Devotion	43
4.4 Musik als Aktualisierung einer ideologischen oder normativen Communitas	43
4.5 Grenzen ideologischer Musik bei der evangelischen Bestattung	44
4.6 Gemeinsames Singen	44
4.7 Tonträger als Zerstörung der Gemeinschaft?	45
4.8 "Candle in the Wind": Die Verbindung zu einem "Mythos"	46
4.9 Zusammenfassung	47
C. SCHLUSSBEMERKUNGEN	48
ANHANG: Literaturverzeichnis	

Während er so sang, zu den Worten rührte die Saiten,
weinten die bleichen Seelen, die Welle, die flüchtige, haschte
Tantalus nicht, da stand Ixions Rad, nach der Leber
hackten die Geier nicht mehr, die Beliden setzten die Krüge
nieder, und Sisyphus du! du saßest auf deinem Felsen.
Damals benetzten zum ersten Mal der vom Liede besieigten
Furien Wangen, so sagt man, die Tränen.

Ovid: Metamorphosen, Buch X, Orpheus und Euridice

Vorwort

Der Ausgangspunkt für diese Arbeit liegt im Erleben einer Bestattung, die ich in meinem Vikariat gehalten habe. Es war für mich die erste Beerdigung, in der ausschließlich Musik von einer CD gespielt wurde. Weil ich vermutete, daß neben dem starken Eindruck des von den Angehörigen gewünschten Songs andere Musik fehl am Platz wäre, hatte ich im Trauergespräch geraten, auf einen gesungenen Choral zu verzichten. Ich hatte den Eindruck, damit auf erleichterte Zustimmung zu treffen. Mit diesem Vorschlag habe ich in der Situation anders gehandelt als es meinen Vorstellungen vom hohen auch kommunikativen Wert des gemeinsamen Singens entspricht, die ich u.a. durch meine Erfahrungen als Organist gewonnen habe. Obwohl ich im Nachhinein nicht den Eindruck hatte, bezogen auf die konkrete Situation etwas verraten zu haben, weil ich das Abspielen des Songs als sehr dicht erlebte, ließ mir doch der Gedanke keine Ruhe, daß ein Verzicht auf Choräle eine Qualitätsminderung der Bestattung bedeutet. Aus der Defensive gegenüber einer bedrohenden Verfallstheorie läßt sich schlecht nachdenken. Darum habe ich versucht, mir während des Spezialpraktikums auf Friedhöfen in Braunschweig, Göttingen, Hamburg und Berlin ohne den Druck einer Funktion ein Bild zu machen, was dort von Angehörigen gewünscht wird, wo ländliche oder kleinstädtische Konventionen nicht mehr das Bild bestimmen. So habe ich Organisten, Pastoren, Redner und Friedhofsverwaltungen aufgesucht und befragt. Außerdem bin ich eine Woche lang bei dem jungen und innovativen Bestattungsunternehmen MEMORIS®, Braunschweig, als Praktikant mitgelaufen. Weil es sich von selbst verbot, Trauernde auf dieses Thema hin anzusprechen, habe ich Passanten in Berlin und Hannover befragt.

Im ersten Teil der Arbeit werde ich mich mit den einzelnen Berufsgruppen und ihrem Einfluß auf die Musikauswahl beschäftigen, da die Musik nicht nur festgelegt, sondern vor allem auch in ihrer Dauer dimensioniert wird, bevor die Bestattung beginnt. Da zu möchte ich bemerken, daß ich die Atmosphäre in der "Szene" als sehr angespannt und aggressiv erlebt habe. Besonders auch um die Musik gibt es Streit. Im zweiten Teil geht es um die Dimensionen, die Musik im Ritual entfaltet. Ich werde mich auch mit Stücken traditioneller Bestattungsmusik beschäftigen, die als "Schnulzen" zwar viel gespielt, aber oft von klassisch ausgebildeten Musikern und Pastoren wenig gelitten werden.

Die Erfahrungen aus dem katholischen Bereich habe als solche gekennzeichnet, wenn damit ein agendarisch erkennbarer Unterschied verbunden war.

Die Bezeichnungen von Gruppen sind als Sammelbegriffe gedacht, auch wenn ich im Text keine inklusive Schreibweise verwende. Es ist aber festzustellen daß die beschriebene Berufsszene überwiegend eine Männerdomäne ist (wer in Hamburg eine Rednerin wünscht, muß das extra anmelden).

A. DIE VORBEREITUNG DES RITUALS: MUSIK IM ENTSCHEIDUNGSSPIELRAUM

1 BESTATTER

1.1 Bestatter als Musikmanager

Im Erstgespräch mit dem Bestatter wird vor allem im großstädtischen Bereich die musikalische Gestaltung der Trauerfeier meist schon festgelegt, weil die betriebliche Frage geklärt werden muß, ob Musiker bzw. musikalische Subunternehmen beauftragt werden müssen, oder ob die Bestattungsfirma selbst für die CDs und die nötige Anlage sorgt.¹ Von der Firmenphilosophie des Unternehmens hängt dabei ab, ob die Kosten für die Musiker - wie z.B. die kommunalen Gebühren - als Durchgangsgelder zur Vereinfachung der Zahlungsmodalitäten vom Bestatter eingenommen und voll ausgezahlt werden, oder ob die Honorare mit einer Vermittlungsgebühr belegt werden, die z.B. bei einem großen Berliner Unternehmen nach Schätzungen von Musikern den tatsächlichen Preis verdoppelt. Der Unterschied ist signifikant für die sich zuspitzende Konkurrenzsituation in der Bestatterszene, in der angesichts sinkender Sterberaten, steigender kommunalen Gebühren und eines herabgesetzten Sterbegeldes von 2100,- "der Teufel los"² ist. Die Konkurrenzsituation bringt es mit sich, daß Unternehmen darauf aus sind, daß "ihre Beerdigung" auch musikalisch qualitativ hochwertig ist. So erzählte mir ein Berliner Organist, daß es bei Bestattern nicht gern gesehen sei, wenn einer der Angehörigen oder Freunde als Sänger oder Instrumentalist aufträte, da eine ggf. mindere Qualität wohl im engeren Kreis der Angehörigen, nicht aber von den fernstehenden Trauergästen in Kauf genommen würde, die die Schwäche der mangelnden Professionalität des Bestatters zuschrieben. Hier ist also die Möglichkeit bedroht, daß Musik als direkter Beziehungsausdruck Gestalt gewinnen kann.

Vor zehn Jahren nahm der Berliner Organist Traber an, daß weniger als 5% der Wünsche von den Angehörigen "direkt und entschieden" ausgesprochen werden. Er vermutete vielmehr, daß Angebote "aus der kulturellen Konfektionsabteilung (...) in scheinbar individueller Paßform"³ im Gespräch vom Bestatter unterbreitet werden. Inzwischen sind nach Aussagen von Bestattern die Wünsche spezieller geworden. Zum guten Ruf des Bestatters gehört es, daß mithilfe von CDs "alles realisierbar"⁴ geworden ist. Angesichts der Listen für spielbare Livemusik, die in

¹Inzwischen legen sich auch immer mehr Organisten eine Anlage sowie eine Kollektion der gängigen CD-Titel zu, um dem Anspruch zu genügen, für alles sorgen zu können, und so keine Marktanteile zu verlieren. Die "Anlage" besteht in beiden Fällen oft lediglich aus einem Ghettoblaster, der nicht in der Lage ist, einen größeren Raum gut zu beschallen.

²Welt am Sonntag Nr. 3 (18.01.1998), Seite 42, dort auch über die obskuren Machenschaften der stark expandierenden Vita-Gruppe; vgl. auch FOCUS 10/1998 (2.3.1998), SZ vom 22.03.1997. Über den großen Firmenzusammenschluß von GBG-Grieneisen mit der Ahorn Gruppe in Berlin im letzten Jahr vgl. FAZ vom 16.01.1998. Großen Wirbel hat die Gründung eines kirchlichen Bestattungsunternehmens ausgelöst vgl. FOCUS 38/1998 (14.09.1998), S. 120f.

³Traber: Trauermusik, S. 46.

⁴Beraterin des GBI im Gespräch am 22.09.98 von ihr stammen auch die weiteren Informationen und Zitate dieses Absatzs. Ähnlich auch eine Beraterin aus Berlin-Weißensee (4.10.98): "Die

Hamburg von allen Bestattern ausgegeben werden, kann allerdings aus kirchlicher Sicht von einer ungünstigen Einfluß auf das Trauergespräch gesprochen werden: nach ca. 250 Titeln aus verschiedenen Rubriken folgt der Hinweis, daß "sämtliche Choräle aus dem Evangelischen Kirchengesangbuch (EKG) und dem Gotteslob angeboten"⁵ werden. Das führt dazu, daß viele Angehörige die Schwelle, nun noch Lieder aus dem Gesangbuch herauszusuchen, nicht nehmen, oder doch nur die angegebenen Titel für spielbar halten. Dagegen sind in den Vorschlagsbögen des "Städtischen Bestattungsdienstes München" zahlreiche Choräle aufgenommen, was wegen der Sortierung nach Komponisten dazu führt, daß "Jesus meine Zuversicht" zwischen "Ich hatt'einen Kameraden" und "Tief im Böhmerwald" zu finden ist.⁶ Was hier anekdotisch anmutet, beschreibt die patchworkartige Musikzusammenstellung, die bei Trauerfeiern auf großen Friedhöfen in der Regel anzutreffen ist.

Während die Wünsche der Angehörigen u.U. diskutierbar sind, bleiben die in "Vorsorgeverträgen" festgelegten Optionen der Verstorbenen unantastbar. Das auf Sicherheit abzielende Verfahren, daß die Angehörigen finanziell entlastet und eine würdige Feier sichert, hat seine Vorläufer im 17./18. Jh. Wer es sich leisten oder wer komponieren konnte, bestellte oder schrieb seine Begräbnismusik frühzeitig, "denn er wollte sich noch bei Lebzeiten Gewißheit über die Umstände verschaffen, unter denen er den Weg vom irdischen ins ewige Leben antrat".⁷

1.2 Bestatter als Protagonisten einer neuen Trauerkultur

1. Als Protagonisten bei der Etablierung von Rock, Pop und Jazz auf dem Friedhof können nicht zuletzt dank ihrer guten Presse- und Werbungsarbeit stellvertretend die Unternehmen BIOS (Hannover) und die M + K Bestattungen C. Marschner (Berlin) gelten. Wurde am Anfang ihres Einstiegs in das Geschäftsleben betont, wie sehr ihre Reformbeerdigung für "Nonkonformisten" sich in der Friedhofstabus brechenden Musik äußerte,⁸ liegt der Akzent in neueren Berichten auf der unkonventionellen Sarggestaltung⁹ oder in dem Ritus, den Sarg zu berühren. Stefan Borchert (BIOS) meint, daß Musik "heute keine Thema mehr"¹⁰ sei, weil andere inzwischen übernommen hätten, wozu er den Impuls gegeben habe.

Leute wissen schon, was sie wollen, wenn sie hierher kommen". In München verfügt das Städtische Bestattungsunternehmen über eine Auswahl von mehreren Tausend Titeln. Der Bundesverband des Deutschen Bestattungsgewerbes hat vor zwei Jahren fünf CDs mit den meistgewählten ca. 150 Titeln herausgegeben, die auch zu Beratungszwecken genutzt werden.

⁵GBI: Musikvorschläge für Trauerfeiern; Stand: Juni 1996; das EKG ist auf dem Ohlsdorfer Friedhof noch in Gebrauch.

⁶Städtischer Bestattungsdienst: Musikalische Darbietungen (S. 42 a).

⁷Kappner: Trauermusik, S. 42.

⁸Frau Marschner ließ "Born To Be Wild" und Techno Musik spielen (Die Woche vom 30.06.1995), Stefan Borchert (BIOS) wurde dort mit dem Satz zitiert "Wer mit Punk lebt, muß doch nicht mit Händel begraben werden" (Kölner Stadt Anzeiger vom 31.10.96).

⁹Vgl. Frankfurter Rundschau vom 4.04.1998)

¹⁰Telefongespräch am 28.09.1998. BIOS hatte Schwerpunkte seiner Arbeit auf die Beteiligung von Angehörigen bei der Trauerfeier, die Bestattung für Angehörige anderer Religionen und das Anle-

2. Unter der Prämisse, daß niemand den Trauernden "auch nur ein Gramm Trauer abnehmen"¹¹ kann, ist die Eigenverantwortung und Einbeziehung von Angehörigen in das Trauerritual das Ziel des Bestatters Fritz Roth. Das Novum des von ihm geführten "Haus der menschlichen Begegnung" ist die Abschiednahme von dem Verstorbenen, da es zur Realisierung des Todes "der konkreten Begegnung mit dem Toten"¹² bedürfe. Anders als in den Räumen von Kapellen und Krematorien ist der Leichnam in einem Raum aufgebahrt, in dem die Angehörigen in aller Ruhe über Stunden und Tage Totenwache halten können. Die Charakter der Musik bei der Bestattung verändert sich, wenn die Angehörigen empfinden, daß der Abschied schon hinter ihnen liegt: die Bestattung wird nicht mehr wegen der Verhaltensunsicherheiten gefürchtet oder ist mit der Angst vor der Konfrontation mit Trauergefühlen besetzt, sondern wird eher gedeutet als "gesellschaftliches Ereignis", in dem die Solidarität der Anwesenden gespürt wird. Dort ist dann auch der Platz für hoffnungsvolle und fröhliche Musik.¹³ Wo die Begleitung bis zum Tod, die Totenwache oder andere Formen der Abschiednahme wie im Normalfall nicht stattgefunden haben, ist die Gefahr groß, daß das Gewicht der unerledigten Trennungsaufgaben für die Angehörigen im Bestattungsritual zu schwer wird. Für die Mehrzahl der alter Choräle ist selbstverständlich anzunehmen, daß eine Totenwache vorausgegangen war. Auf diesem Hintergrund ist auch die Bestimmung Luthers zu hören: Wir "[s]ingen kein Trauerlied noch Leidgesang bei unseren Todten und Gräbern, sondern tröstliche Lieder von Vergebung der Sünden, von Ruhe, Schlaf, Leben und Auferstehung der verstorbenen Christen".¹⁴ Der kulturelle Verlust der Totenwache und die Zunahme anonymisierten Sterbens¹⁵ stellt eine Erschwerung der Trauerarbeit und ein Dilemma für die christliche Bestattung dar.

gen von Naturfriedhöfen gelegt, leider ist Borchert sein Urteil "Die Friedhofsgesetze Deutschlands sind provinziell" (Süddeutsche Zeitung vom 22.03.1997) inzwischen mit dem Lizenzzug zum Verhängnis geworden.

¹¹Bode/Roth: Trauer, S. 44, zu Roth vgl. auch u.a. Psychologie heute 22. Jg., Heft 7, (Juli 1995), SZ vom 22.03.1997.

¹²Bode/Roth: Trauer S. 40

¹³"Eigentlich war es sogar fröhlich", ebd.: S. 25. Bericht einer jungen Mutter, deren Säugling gestorben war. Vergleiche ähnliche Berichte ebd.: S. 66f, S. 150, S. 193.

¹⁴WA 35, 478f. Zu "So nimm denn meine Hände" s.u. S. 21f.

¹⁵Die Initiativen von Roth und anderen sind die Gegenbewegung zum Verfall einer Trauer- und Sepulchralkultur, die sich niederschlägt u.a. mit der gesellschaftlichen Ausgrenzung des Todes durch Sterben in Institutionen (ca. 90%), in mehr sog. "einfachen Abträgen", also im Verzicht auf Trauerfeiern (Wiefel-Jenner schätzt die Zahl in Hamburg auf 50% (Wiefel-Jenner, S. 414f), eine Statistik wird nach Angaben der Verwaltung der Hamburger Friedhöfe nicht fortgeführt) und in anonymen Beisetzungen (in Berlin und Hamburg derzeit bei ca. 30 %, vgl. FAZ vom 01.11.1997 und "Statistik der Verwaltung der Hamburger Friedhöfe").

2 FRIEDHOFSVERWALTUNGEN: Zeittakte und Fürsorge für die Friedhofsruhe

Der Einfluß der Verwaltungen auf die musikalische Gestaltung wird vor allem an der zeitlichen Festlegung der Trauerfeiern deutlich. Auf dem Ohlsdorfer Friedhof und in Berlin gibt der 20 Min.-Takt eine Standardisierung vor, die nach Habakuk Traber nur noch die "kahlen Ruinen eines Ritus [zuläßt], der längst ins DIN-Verzeichnis hätte aufgenommen werden können".¹⁶ Neben Musik zum Einzug und Auszug (nach Wahl des Organisten) sind die beiden Literaturstücke vor und nach Ansprache und Aussegnung i.d.R. von den Angehörigen gewünscht. Dabei wird jedes Stück so arrangiert, daß es max. 3-4 min.dauert. In Braunschweig beginnt das Vorspiel erst, wenn die Angehörigen Platz genommen haben, so daß zumindest drei bis vier Stellen möglich sind, je nachdem, ob das Nachspiel schon mit dem Auszug verbunden ist oder nicht. Ganz anders sind die Verhältnisse auf den Münchener Hauptfriedhöfen. Dort darf die Trauerfeier bei Erdbestattungen nicht mehr als 7-10 min in Anspruch nehmen. Die Zeiten sind auf dem Hintergrund zu sehen, daß bei den überwiegend katholischen Beerdigungen vorher die Seelenmesse in der Parochialkirche gelesen wurde, so daß lediglich eine kurze Lesung und ein Gebet am Sarg vorgesehen ist. So hat man nur bei den Evangelischen "Schwierigkeiten, sie rauszubringen".¹⁷

Ob Kapellen mit CD-Anlagen ausgerüstet sind,¹⁸ oder ob diese von Bestattern, Organisten oder Angehörigen mitgebracht werden, ist eine organisatorische und finanzielle Frage, die für die Feier nicht direkt relevant ist. Folgenschwerer ist die Obhut für die vorhandenen Instrumente: Im Fall des Ohlsdorfer Friedhofes bedeutet das die völlige Vernachlässigung der E-Orgeln, bei denen z.T. Tasten auch in der Mittellage nicht funktionieren. In einem bis Oktober 1998 nicht bearbeiteten Eintrag im Buch "Orgelschäden" vom März 1997 wird geklagt: "I. Manual g² jault und jammert, einzelne Töne verstimmt, Klang katastrophal ...".¹⁹

Im Ratgeber des GBI wird bei der Musikauswahl auf die Beachtung der Friedhofsordnung verwiesen. Hierbei geht es vor allem um die Einhaltung der "Friedhofsruhe". Zu juristischen Konflikten kam es z.B. in der "Aachener Traueraffäre", weil die Beisetzung einer Afrikanerin "nicht in der Form eines ruhigen Trauerzuges (erfolgte), sondern tanzenderweise, wobei der Sarg mehrmals hochgeworfen wurde".²⁰ Zunehmend konzentrieren sich die Interessen auf die Niederlande, wo Friedhöfe teils privat, teils öffentlich verwaltet werden und solche Verbote unvorstellbar sind.

¹⁶Traber, S. 46.

¹⁷Telefonat mit Jürgen Strack, Städtischer Bestattungsdienst München, am 15.09.1998. Vgl. die Klage bei Hauschildt: Interpretation S. 30; sowie den Leitfaden von R. Sörries, Leiters des Museums für Sepulchralkultur, der sich über den 20 Min.- Eiltakt beklagt (Sörries: Chance, S. 7).

¹⁸So die Münchener Friedhöfe und vorzugsweise Friedhöfe im Osten Deutschlands, vgl. Verbraucherverbände: Was tun, S. 34.

¹⁹So spielt erstaunlicherweise der Low-Level der meisten Friedhofsharmonien eine merkwürdig geringe Rolle in der Qualitätsdebatte der Funeralmusik.

²⁰DER SPIEGEL 52/1994, S. 99.

Einen Sonderfall stellt der Kirchhof der Auferstehungsgemeinde in Berlin-Weißensee dar. Die Verwalterin besteht darauf, daß die Zuständigkeit der Bestatter am Friedhofstor endet. Die ausgebildete Theologin behält es sich vor zu entscheiden, welche Musik in der Kapelle und welche draußen gespielt wird, damit die Würde des Sakralraumes nicht verletzt wird.

3. MUSIKER

3.1. Organisten: Vetorecht, Kundendienst und "Schwarze Listen"

Diejenigen, die für die Aufführung der Musik zuständig sind, haben bei der Musikauswahl faktisch nicht mehr als ein Vetorecht.²¹ Ihre besondere Kompetenz liegt meist im Blattspielen und in einem Repertoire mehrerer hundert Titel, so daß die technische Umsetzbarkeit unbekannter oder kurz angekündigter Stücke kein Grund ist, ein Stück zu verweigern. Aber schon ein Kirchenmusiker, der darauf verweist, daß das gewünschte Stück (Tschaikowsky's Klavierkonzert Nr 1, b-Moll, op. 23) auf einer zweimanualigen mechanischen Orgel nicht darstellbar ist, zieht sich den Unmut der Bestatter zu. Er muß damit leben, daß der weniger skrupelgeplagte Kollege den auf 3 min. reduzierten Satz an seiner Stelle spielt. Zudem sind die Stellen von Friedhofs- und Krematoriumsorganisten vertraglich nicht oder so schlecht geregelt, daß der Druck immens ist, dem Kundendienst die Priorität vor der Überzeugung einzuräumen, daß ein Stück qualitativ nicht angemessen ist.²²

Das Vetorecht der Kirchenmusiker hat seinen Platz zumindest formal in Richtlinien für Kasualmusik gefunden, von denen einige (in den 50/60er Jahren entstanden) "Schwarze Listen" enthielten. Inzwischen sind zwei der in den bayrischen Richtlinien als "nicht zu empfehlende Musikkultur" eingestuften Choräle in das EG²³ aufgenommen, die meisten Titel der "unzulässigen Musikkultur"²⁴ gehören zum "Standardrepertoire" der Vorschlagsliste für die Münchener Friedhöfe.

Die in den letzten 7 Jahren erschienenen Richtlinien haben Empfehlungscharakter, sprechen davon, daß mit Rücksicht auf den letzten Wunsch der Verstorbenen "für

²¹Hauschildts Darstellung: "Es geht ... um die musikalische Qualität der Bestattungsmusik - die Qualität der Komposition und die ihrer Aufführung. Dafür sind natürlich die Musiker zuständig. Von ihnen wird nun die Expertise verlangt". (Interpretation, S. 25) trifft mE nicht zu.

²²Die Bezahlung ist sehr unterschiedlich: es gibt die "Goldgruben" ohne Vertrag mit einem Stundenverdienst von 180,- an fünf Tagen bei 3-4 Std. täglich, andererseits gibt es relativ schlecht bezahlte Verträge. Auf dem Ohlsdorfer Friedhof ist die finanzielle Situation seit der Schließung des Krematoriums und der damit erfolgten Dezentralisierung sowie unter dem Eindruck der steigenden Zahl "einfacher Abträge" spürbar schlechter geworden: 56,- pro Feier waren für mehrere Feiern auf dem Zentralfriedhof in Folge gedacht, inzwischen fahren die Organisten ohne Fahrtkostenerstattung durch ganz Hamburg, um einzelne Beerdigungen zu spielen.

²³"So nimm denn meine Hände" (Nr. 376) und "Harre meine Seele" (Nr. 596), vgl.Landesverband Bayern: Richtlinien, o.S..

²⁴U.a. "Ave Maria"(Bach/Gounod, Schubert), "Ave verum" (Mozart), "Träumerei" (Schumann).

Beerdigungen eher Ausnahmen in Frage kommen".²⁵ Während einige der Richtlinien sich im Bereich ausgewiesener Kirchenmusik bewegen und wenig konturiert Musik ablehnen, "die dem Hörer mit nicht christlichem Inhalt bekannt ist, z.B. auch Titelmusik zu Filmen",²⁶ werden die Hildesheimer Kantor präziser und sprechen sich nicht nur gegen jegliche Musik "aus Oper und Schauspiel", sondern auch gegen das "Ave Maria" aus, das "typisch für die von der evangelischen Kirche abweichende Glaubensauffassung anderer Konfessionen ('...ora pro nobis') ist. Wie schwer es ist, Kriterien für eine "musica sacra" zu finden, wird in Formulierungen deutlich, nach denen die Musik dem "Charakter eines evangelischen Gottesdienstes angemessen" sein soll, so daß ihr "Stil" einerseits diesen Charakter nicht verletzen darf, andererseits aber "stilistische Vorbehalte gegenüber den Musikwünschen Angehöriger nicht angebracht" seien. Es gibt keine verbindliche Kanonisierung, so daß der Vergleich hinkt, daß ein "Pastor schließlich ja auch nicht über einen Text von Goethe predigen wird".²⁷

So sehr derartige Empfehlungen im Einzelfall als Argumentationshilfe oder common sense dienen mögen, überwiegt nach wie vor der Abschreckungscharakter in unangebrachter Weise vor der Vermittlung eines attraktiven Angebotes.²⁸ Die Ansicht vieler Kirchenmusiker, ein offeneres Konzept mit weniger Berührungängsten zu vertreten, hat noch nicht ähnlich offiziellen Charakter gefunden.

3.2 Musikalische Subunternehmer: Kundendienst und Authentizität

Aufbruchsstimmung herrscht bei einem "musikalischen Subunternehmer", dem auf Kasualien spezialisierten Sänger P. Paasch-Collberg in Berlin mit einem Auftragsvolumen von ca. 100 Auftritten pro Monat, die er teils selber wahrnimmt, teils abgibt. Durch Direktkontakte mit Angehörigen hat er viele Möglichkeiten, die er nutzt: So überträgt er Texte ins Deutsche (z.B. von "Time To Say Goodbye" oder "Amazing Grace", das wohl nicht zuletzt dank seiner Übersetzung sehr häufig gewünscht wird), parodiert Stellen, die ihm unzumutbar erscheinen (So im "Guten Kameraden" oder in "Sag´ zum Abschied leise Servus") oder schreibt eine neue Melodie zu "Von guten Mächten", weil ihm die gängigen Melodien von O. Abel und S. Fietz nicht passend erscheinen.²⁹

²⁵Kreiskantorinnen und Kreiskantoren Hildesheim: Musik, S. 43. Diese Richtlinien wurden mir auch zugesandt, als ich beim LKMD der Hannoverschen Landeskirche nach für die Gesamtkirche geltenden Regelungen fragte.

²⁶Ev. Kirche Kurh.-Wald.: Empfehlungen, S. 3. Unter dem Aspekt hätte das Weihnachtsoratorium von J.S. Bach nie aufgeführt werden dürfen, da es ja viele Stücke aus weltlichen Kantaten enthält.

²⁷Kreiskantorinnen und Kreiskantoren Hildesheim: Musik bei Kasualien, S. 43, daraus auch die vorigen Zitate.

²⁸Im Sinne einer Bereitstellung eines attraktiven Angebotes äußert sich der Braunschweiger LKMD C.-E. Hecker. Er schlägt beispielsweise vor, den Text des "Ave Maria" im Sinne von Luthers Vorschlag ("Der Gesang und die Noten sind köstlich, schade wäre es, sie sollten untergehen"; WA 35, 478f.), zu parodieren, vgl. auch Meyer-Hoffmann und Teichmann.

²⁹Gespräch mit Peter Paasch-Collberg am 7.10.98 in Berlin. Seine Melodie ist inzwischen vom Kaiser-Verlag lizenziert, zur Melodie von Otto Abel vgl. EG 65; die Mel. von Siegfried Fietz u.a. in: Landeskirchenrat Bayern: Auf und macht die Herzen weit, Nr. 659.

Paasch-Collberg hat sich eine Position aufgebaut, aus der heraus er gerade da gangbare Wege findet, wo Interessen divergieren. Seine Flexibilität und Kreativität ermöglicht es ihm weitgehend, kundenorientiert Vorstellungen aufzunehmen, die er aber so bearbeitet, daß er seinen Überzeugungen von textlicher und musikalischer Angemessenheit treu bleiben kann.

4 REDNER

Die Redner müssen im Nachdenken über die "evangelische Bestattung" erwähnt werden, weil sie einerseits z.T. die Bestattungen übernehmen, die von Pfarrern abgelehnt werden, wenn der Verstorbene aus der Kirche ausgetreten ist,³⁰ andererseits Anlaufpunkte sind, wenn Angehörige nach Schwierigkeiten wohl auf den Pfarrer, nicht aber auf eine evangelische Bestattung verzichten wollen. Während letztere sich nicht wesentlich von kirchlichen Bestattungen unterscheiden, was auch daran liegt, daß sie zunehmend von Theologen gehalten werden, die in ihren Kirchen nicht angestellt werden, möchte ich zur Erweiterung anderer Konzeptionen für Trauerfeiern mit Blick auf die Einbeziehung der Musik betrachten.

4.1. Vorbereitung durch ein Stichwortkonzept

Die Intensität des Kontaktes wird außer vom Engagement des Redners von verschiedenen insitutionellen Vorbereitungsformen beeinflusst, die auch auf die Musikauswahl Auswirkung haben. Bei dem GBI wird den Angehörigen, die sich für einen Redner des Hauses entscheiden, ein Stichwortkonzept mitgegeben, auf dem "in Ruhe zu Hause" die Daten der Vita und auch Musikwünsche ausgefüllt werden. Der Kontakt mit dem Redner findet 20 Min. vor der Trauerfeier statt. Daß hier die Chance vergeben wird, Anknüpfungspunkte zwischen Musik und Erlebnissen der Angehörigen mit dem Verstorbenen zu finden, liegt auf der Hand.

4.2 "Die Trauer nicht vertiefen": Musik als Trägerin positiver Gefühle

D.P., der sich als "Trauerbegleiter"³¹ auch intensiv der Nacharbeit an den Trauernden widmet, will in den von ihm gehaltenen Feiern Trauer nicht provozieren. Die Traurigkeit sei so tief, daß sie nicht verstärkt, sondern abgeschwächt werden müsse. P. ist es wichtig, daß die Feier "positiv", "harmonisch" und "organisch" abläuft, nichts soll den "sanften Fluß" der Gedanken stören, schon das Aufschlagen des Gesangbuches, geschweige denn das Singen ("wir verkrampfen so schnell dabei"), würde einen Bruch bedeuten. Die Musik nach seiner Rede ist "noch einmal so ein Aufbauschen, die Gedanken können ausklingen". Die harmonistische Sicht der Trauerfeier paßt zu seiner Kernaussage, daß es "auf jeden Fall ein Wiedersehen" gibt, und jeder "dort" von einem Nahestehenden empfangen wird. In ei

³⁰An diesem Punkt wird die Debatte um andere Formen der Kirchenmitgliedschaft laut, da es ja hierbei z.T. um Bestattungen geht, bei denen die Angehörigen in der Kirche sind (Sörries: Chance, S. 7; vgl. Riehl-Heyse: Zwanzig Minuten: "Man rätselte, ob Jesus den Fall auch so unbarmherzig entschieden hätte").

³¹Er leitet den "Verein Trauerbeistand e.V.", in dem sich Trauernde meist bis zu einem halben Jahr nach dem Tod ihrer Angehörigen treffen, um in Gesprächsgruppen, Vorträgen und gemeinsamen Unternehmungen teilzunehmen. Das Gespräch mit ihm fand am 16.09., die Trauerfeier am 04.09.98 statt. Ein ähnliches Bild ergibt sich auch aus dem Artikel von Birgit von Criegern "Pop-Musik für die richtige Beerdigungs-Stimmung" über den Redner R. Weihmann: "Ich rate dann immer zu aufbauenden, nicht deprimierenden Klängen", in der Berliner Morgenpost vom 15.11.1998. Die Idee zu diesem Artikel ist aus einer Passantenbefragung entstanden, die ich im Vorfeld dieser Arbeit auf dem Berliner Savigny-Platz durchgeführt habe.

ner von ihm gehaltenen Trauerfeier lief die ganze Zeit hindurch auf Wunsch der Angehörigen eine CD mit leichter Entspannungsmusik.³² Dem Anspruch als Trauerprovokateurin³³ wird die Musik in diesem Konzept nicht gerecht.

4.3 Rückblick in die DDR: "grundsätzlicher Optimismus" klassischer Musik

Es wäre als Kulturbarometer ein interessantes Forschungsgebiet, in wieweit die in der DDR edierten Ratschläge zur Gestaltung von Trauerfeiern von den ehemaligen Stasi-Offizieren und Angehörigen anderer ehemals staatstragender Berufe angewendet werden, die heute vermehrt als Trauerredner arbeiten.³⁴ Wesentliche Aufgabe der Trauerfeier war es, "den einzelnen als gesellschaftliches Individuum und dessen Beitrag für die menschliche Selbstverwirklichung darzustellen".³⁵ Die Trauerfeier basierte auf einem "dialektischen und historischen Materialismus": "Tod und Leben 'an sich' sind sinnlos wie die Sonne und der Schnee. Kein Gott, kein Geist ist Schöpfer der Welt".³⁶ Entsprechend kann sich die Aufgabe der Musik nicht wie bei P. von einem postmortalen Tröstungsbild ableiten. Da es keine verschiedenen Dimensionen von Realität gibt, ist ein "Zwischenzustand" nur insofern gegeben, daß die Trauergefühle den Trauernden prägen. Die schnelle Reintegration des Trauernden und die Verhinderung von Trauergefühlen ist erklärtes Ziel einer reinen Instrumentalmusik, da sich "eine Musik mit Text als nicht sonderlich günstig erweist. Schon ein einzelnes Wort wie z.B. 'Abschied' oder 'Ruhe' kann eine solch gewichtige Assoziationskette unmittelbarer Beziehungen zum Hörer bewirken, daß darüber die Aufmerksamkeit für den klanglichen Ablauf zum Erliegen gebracht werden kann. Damit wird Schmerz wieder vordergründig und die beabsichtigte Wirkung des Trostes und Mutzusprechens durch den künstlerisch-musikalischen Prozeß geht verloren".³⁷ Der Musik der Klassiker wird ein "grundsätzlicher Optimismus" zugesprochen, der dem "Denken und Fühlen" der Angehörigen ähnlich sein könnte.

Musik soll hier als pädagogisches Mittel dienen, mit dessen Hilfe der Trauernde möglichst schnell über "den Vorfall" hinwegkommen kann. Abgesehen davon, daß meiner Meinung nach Musik nicht eindimensional interpretiert werden kann (und so schon gar nicht), verhindert diese Musikverständnis jedes Ausleben von

³²Synthetische Oboe und Glockenspiel, begleitet von einem synthetischen Streicherklang und einer leisen Baß- und Schlagzeuggruppe, zuweilen Vogelgezwitzcher. Die sechs Stücke der CD waren alle in derselben Tonart, die Melodien bestand aus vielen Wiederholungen und waren sehr gleichmäßig bewegt, jede musikalisch-dramatische Entwicklung wurde vermieden. Der Verstorbene war hochverschuldet (Konkurs, Zwangsversteigerung des Hauses) gestorben, so daß es eine echte Panne war, als pünktlich im vorletzten Stück bei "vergib uns unsere Schuld" der Kuckuck einsetzte.

³³S.u. S. 18.

³⁴Vgl. "Trost vom Genossen", DER SPIEGEL 4/1996, S. 74.

³⁵Zentralinstitut: Am Ende, S. 4f.

³⁶Kretschmar: Der Tag, S. 7; Zentralinstitut: Am Ende, S. 6.

³⁷Kretschmar: Der Tag, S. 15.

Trauer. Mit der Feier soll wohl ein Funktionieren in der Gesellschaft wiederhergestellt werden, jedoch jeder Trauerprozeß im Keim erstickt.

5 PASTOREN

5.1 Einfinden in die "arrangierte Überfremdung"

Während der Bestatter die Wünsche der Angehörigen vertritt, die gesetzten Taktzeiten von der Friedhofsverwaltung als gegeben hingenommen werden, Organist und Redner in der Regel ihren Dienst als Serviceleistung verstehen und im Normalfall dafür sorgen, daß das von den Angehörigen Ausgesuchte gespielt wird, ist die Klage stereotyp, daß Pastoren sich mit ihren Vorstellungen gegen die der Angehörigen durchsetzen, bzw. durchzusetzen versuchen. "Bei uns in der Kirche ... ist Musik nicht gleich Musik. Wenn es dabei um 'profane' (d.h. opern-, operettenhafte, poppige) Musik bei Kasualien ... geht, dann fahren alle möglichen geistlichen und kirchenmusikalischen Instanzen erschreckt, alarmiert, ängstlich oder gar hysterisch auf und versuchen zu bremsen, abzulenken, abzuwimmeln".³⁸

Sicher handelt es sich oft um Beratungsgespräche, wie sie ja auch vorher bei Bestattern geführt werden, in den es darum geht, Choräle wieder ins Gedächtnis zu rufen und auszuwählen oder (in Hamburg) darauf hinzuweisen, daß andere Lieder als die auf dem Vorschlagsbogen ausdrücklich genannten singbar sind. Meiner Meinung nach ist es ein sehr berechtigter Teil des Trauergesprächs, über die im Gesangbuch vorhandenen Möglichkeiten hinzuweisen. Auf der anderen Seite sind Angehörige immer weniger bereit, aus einem überkommenen Respekt vor dem Amt resigniert eine Musikauswahl hinzunehmen, nur weil sie der Pastor wünscht. Bei steigendem Selbstbewußtsein der Gemeindeglieder im Bereich der Kasualien³⁹ führt der Widerstand von Pfarrern, auf Vorstellungen von Gemeindegliedern einzugehen, im Extremfall dazu, daß ein anderer Pastor oder Redner die Feier übernimmt, zuweilen ist damit auch der Kirchenaustritt verbunden.⁴⁰ Viele Geistliche empfinden den Zustand, sich mit einem vorgefertigten Ablauf und damit einer bereits "arrangierten Überfremdung"⁴¹ ab-, bzw. in ihn einzufinden "als säkularisierten Ausverkauf von Kirchlichkeit ... und (verabschieden) sich innerlich von der Bestattung ... protestierend, schmollend, verbietend oder resignierend".⁴² Diesem Bild des Rückzugs begegnet Risto mit der geharnischten Kollegenschelte, sich nicht nach dem Verlust einer satten Monopolstellung in den

³⁸Meyer-Hoffmann: "Profane" Kasualmusik, S. 45. Sein Statement ist eine Replik auf die Stellungnahme der Kreiskantoren aus Hildesheim.

³⁹Vgl.: Pohl-Patalong: Individuell, S.51.

⁴⁰Dabei spielen auch oft Musikwünsche eine Rolle, vgl. Hauschildt, Interpretation S. 28; das Problem ist interkonfessionell vgl. Bode/Roth: Trauer eine Heimat geben, S. 69-73, Risto: S. 9f. Besonders peinlich ist es, wenn - wie jüngst in Braunschweig - der Streit um "Amazing Grace" entbrennt, das der Pastor offenbar nur in der säkularisierten Trivialübersetzung: "Ein schöner Tag" kannte. Fälschlicherweise verbucht es auch Meyer-Hoffmann (S. 46) unter der Rubrik "profan".

⁴¹Dirschauer: Abschied, S. 13.

⁴²Hauschildt: Interpretation, S. 28.

Winkel statt in die Offensive der Dienstleistung zu begeben. Ich halte den von Risto gewählten Begriff für zu unkonturiert, unterstütze aber den Gedanken, daß Pfarrer die ihnen aus der Gemeinde angetragene lebensbegleitende und unterstützende "priesterliche Funktion" annehmen, und dort einen "pädagogisch-ethischen"⁴³ Anspruch aufgeben, wo er im Bereich der Liedauswahl bei Kasualien ein Bild des wissenden Klerus und "einer unmündigen, irrenden, ihre wahren Bedürfnisse und Notwendigkeiten verkennenden Gemeinde" restituiert.

Risto bezeichnet den vielfach schwelenden oder offenen Konflikt zwischen Bestattern und Pfarrern als Auseinandersetzung zwischen Dienstleistern, die wissen, "daß es von der Qualität ihres Services abhängt, ob und wie sie sich am Markt behaupten", während Pfarrer "im goldenen Käfig des Beamtentums (leben), in dem Anpassung an den institutionellen Rahmen gefördert und Eigeninitiative weder belohnt noch gerne gesehen wird".⁴⁴ Die pauschale Unterstellung der Initiativlosigkeit scheint mir zu kurz zu greifen. Darum scheint es mir lohnend, die Frage nach dem institutionellen Charakter und nach theologischen Vorbehalten weiter zu differenzieren, um so das Problem näher einzugrenzen.

5.2 Musik als Selbstdarstellung der Institution Kirche

Der Protokollchef des Bundesinnenministeriums definiert das Staatsbegräbnis als Instrument der staatlichen Selbstdarstellung: "Der Staat vermittelt [anhand der Ehrung einer Person mit einem solchen Begräbnis] eine Vorstellung, was er für verdienstvoll hält. (...) Die Monarchie hat Paläste und Kutschen, sie kann sich mit Pferden und Uniformen darstellen. Wir haben als Nationalsymbole nur Flagge und Hymne zu bieten".⁴⁵ Der Aspekt der Selbstdarstellung einer Institution scheint mir bei der Funeralmusik entscheidend. Die Institution Kirche trägt den Ritus der Bestattung: Sie garantiert als Großorganisation die traditionelle Verankerung und den Fortbestand der christlichen Bestattung sowie die den einzelnen Fall und (trotz allem Lokalkolorit) einzelne Regionen übergreifende Wiedererkennbarkeit der Amtshandlung. Als Veranstaltung einer Körperschaft öffentlichen Rechtes ist der Bestattungsgottesdienst anders als die Trauerfeier bei einem Redner öffentlich. Mit der Bereitstellung von Agenden und Gesangbüchern bietet sie für Pfarrer und Gemeindeglieder "ein überpersönlich vorgefundenes Muster der Entlastung".⁴⁶ Die Kirche repräsentiert sich in den äußeren Symbolen des Kreuzes, ggf. eines Altars, des Gesangbuches (bzw. häufig eines Auszuges daraus), schließlich in der Amtskleidung des Pastors, in den verbalelementen: der Lesung von Bibeltexten und ihrer Auslegung sowie in den agendarischen Formeln und Gebeten, ferner im agendarischen Ablauf als solchem. Als typische Instrumente gelten die

⁴³Ebd.: S. 11.

⁴⁴Ebd.: S. 16.

⁴⁵Schweikle/Leitolf: Staatsakt, S. 14.

⁴⁶Gehlen, nach Honecker, S. 305.

"Kirchenorgel" und das Harmonium, das fast nur noch in Beerdigungskapellen und Gemeindehäusern zu finden ist. Wird die traditionell erwartete Musik beispielsweise durch eine Pop-CD ersetzt, entstehen aus institutioneller Sicht mehrere Probleme: a) es entsteht Unsicherheit bzw. Verwunderung über die Aufnahme eines akustischen Zeichensystems aus dem Bezugsbereich "Massenkultur", da doch die Institution die Aufgabe hat, Zeichen zuzuordnen und als Wegweiser "durch die Fülle von Eindrücken und Reizen, von denen der weltoffene Mensch überflutet wird",⁴⁷ zu lotsen. b) Außerhalb einer Einheitskultur kann nicht erwartet werden, daß alle ein bestimmtes Musikstück "verstehen". Während es bei als solcher anerkannter Kirchenmusik eine bestimmte Hörerwartung gibt (eventuell eben auch der Erwartung, sie nicht zu verstehen, bzw. von ihr gelangweilt zu werden), übernimmt im Fall der Popmusik, die nicht als Symbol der Institution gedeckt ist, der Pfarrer die Verantwortung, den Gebrauch der Musik aufgrund anderer Faktoren - etwa eines Bezuges zum Verstorbenen - zu rechtfertigen. c) Das Amt des Organisten wird nicht gebraucht und durch die weit weniger qualifizierte Aufgabe ersetzt, die Musikanlage zu bedienen.

Dagegen beschreibt Pohl-Patalong treffend das Interesse vieler Trauernder: "Wie gegenüber allen Institutionen verhält sich das Individuum auch gegenüber der Kirche autonom. (...) Wenn man sich für eine Trauerfeier entscheidet, möchte man auch wählen können, wie diese aussehen soll, und akzeptiert sie nicht mehr notwendig als ein kirchlich vorgegebenes Ganzes".⁴⁸ Die Funktion der Institution, von Entscheidungen zu entlasten, muß da, wo Wünsche der Angehörigen existieren, in ihren Grenzen neu ausgehandelt werden. Wenn das "Mängelwesen" die Kompensation der Institution ablehnt, führt das notwendig zur Kollision mit dem jeder Institution leitenden Interesse systemischer Selbsterhaltung. Die generell kritische Haltung gegenüber Institution und Tradition läßt es sogar im institutionell gedachten Eigeninteresse geraten scheinen, ein individuell geprägtes Symbol als Fremdkörper aufzunehmen, als daß der von dem Individuum als "pars pro toto" interpretierte Widerstand der Institution gegen die Eigenregie dazu führt, daß die Institution ganz abgelehnt wird. Daß ein Problembewußtsein existiert, belegt ein offizielles Schriftstück: "Bestatter und Hinterbliebene empfinden die Liturgie oft lebens- und situationsfremd, die Ansprachen unpersönlich und den Vollzug des Bestattungsrituals routinemäßig".⁴⁹

Abgesehen davon nötigt eine Verunsicherung zur Besinnung auf den gegebenen Auftrag und bewahrt davor, daß "das, was vom Kreuz Christi gilt, nämlich, daß es

⁴⁷Ebd.

⁴⁸Pohl-Patalong: Individuell, S. 52.

⁴⁹Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz, (Hg.) "Unsere Sorge um die Toten und Hinterbliebenen. Bestattungskultur und Begleitung von Trauernden aus christlicher Sicht", zit. nach Risto: Kundendienst, S. 10.; vgl. auch den Hinweis zur "Klarheit und Verständlichkeit der Handlungen" Agenda, S. 9.

unzweideutig ist, ... fälschlicherweise auf das Leben der Kirche übertragen" wird.⁵⁰

In Umkehrung von Gehlens Begriff der "Instinktunsicherheit" finde ich es sinnvoll, die Professionalität des Amtsträgers im Umgang mit dem, was den Angehörigen wichtig ist, als "theologischen Instinkt" zu beschreiben, dessen Anwendung ihm weder die Institution noch die Tradition abnimmt. Erst mit der Bereitschaft zur eigenen Unsicherheit wird es möglich, existentielle Fragen als solche aufzuspüren. Schließlich sei die Beobachtung Victor Turners angeführt, daß der Versuch, ein Ritualsystem zeitlos und situationslos zu machen, "das gesamte Symbol-system aus dem komplexen, sich ständig wandelnden, von Wünschen und Gefühlen bestimmten sozialen Leben, seinem spezifischen Milieu und Kontext also, heraus(nimmt) und ... ihm einen dualistischen rigor mortis (verleiht)".⁵¹ Der Dualismus wäre in diesem Fall der Binärgegensatz von Zustimmung zu oder Ablehnung des institutionell Gegebenen.

5.3 Konsequenzen der Diskussion um Einbeziehung der Lebensgeschichte für die Akzeptanz von Musikwünschen

Die theologischen Vorbehalte gegenüber einer Einbeziehung von profaner Musik in den Trauergottesdienst lassen sich mit denen aus der Diskussion um das Einbeziehen des Lebenslaufes parallelisieren. In der kerygmatischen Begründung der Amtshandlung in den 50er und 60er Jahren wird der "Kasus selber (...) das theologische Risiko der kirchlichen Praxis".⁵² Er bringt die Verkündigung des Evangeliums in Gefahr, weil die Autonomie des göttlichen Wortes durch den Eintrag der Lebensgeschichte und der damit verbundenen Bedürfnisse und Erwartungen verloren geht. Die Objektivität, die Unantastbarkeit des Gotteswortes, soll davor bewahrt bleiben, durch Einbeziehung der situativen Umstände in die Verkündigung privatisiert und kasuell beliebig zu werden. Der Preis dafür ist, daß der Verkündigende wenig an den Rezeptionsbedingungen der Gemeinde interessiert ist. Aus dieser Sicht ist es konsequent, Musik abzulehnen, die nicht "Verkündigung" ist. Der Eintrag von säkularer Musik geschieht immer unter dem Gesichtspunkt der Vermittlung von Lebens- und Gefühlswelten sowie von religiöser Erfahrung mit dem Evangelium. Da in diesem Entwurf davon ausgegangen wird, daß ein Vermittlungsversuch die Klarheit des Evangeliums trübt und die göttliche Freiheit durch Festlegung beschneidet, versteht es sich von selbst, daß eine religiöse Spurensuche in säkularer Musik nicht unternommen werden kann.

Dagegen bestimmt Gräß die theologische Aufgabe der Einbeziehung von Lebensgeschichten als deren Rechtfertigung, die die familiäre Feier nicht bieten könne, da Rechtfertigung nur in der "unbedingten Anerkennung des einzelnen durch Gott

⁵⁰Tillich: Syst. Theol III, S. 128

⁵¹Turner: Das Liminale, S. 32.

⁵²Gräß: Rechtfertigung, S. 25.

in der singulären Person Jesu Christi ihren anschaulichen Grund"⁵³ habe. Mit der Aufnahme der Lebensgeschichte macht sich der Prediger nicht zum Sprachrohr einer öffentlichen Ehrung im Namen der Familie, die die Lebensgeschichte durch Selektierung des rühmlich Zitabeln verzerrt, sondern hat vielmehr die Möglichkeit auch das einzubeziehen, was "Enttäuschungen über mißlungene Beziehungen, (...) die alle Individualität nivellierende Tendenz der modernen Industriegesellschaft, die Herabsetzung des einzelnen zur austauschbaren Ware in der Arbeitswelt" betrifft. "Der Kasus drängt in die Kirche, weil er seine familiäre Veranlassung übersteigt".⁵⁴ Daß Musik in der Repräsentation der Lebensgeschichte zuweilen die Funktion hat, "das auszudrücken, was nicht gesagt werden kann und worüber zu schweigen unmöglich ist", wurde mir deutlich bei der Beerdigung eines jungen Mannes, der Selbstmord begangen hatte. Der Pastor erwähnte die Details der Vita wenig, ließ aber z.T. Musik spielen, die sich die Angehörigen gewünscht hatten. Dazu hatte er sich entschlossen, weil die Lebensgeschichte, die er über den Verstorbenen erfahren hatte, weitgehend aus einer Abfolge von beruflichen Mißerfolgen, kriminellen Machenschaften und Gefängnisaufenthalt bestand. So wollte er das vergangene Leben einbeziehen, ohne die Details im öffentlichen Rahmen zu erwähnen.

5.4 Konsequenzen der Ritualkritik für die Akzeptanz von Musikwünschen

Bohrens Polemik gegen eine "Baalisierung" der Kasualpraxis richtet sich dagegen, daß "der Ritus ..den Christen (macht). (...) Die Mechanik der Amtshandlung produziert fortlaufend Christen, die ohne Christus leben. Die Amtshandlungen bauen und erhalten eine fiktive Kirche".⁵⁵ Die Gemeinde kommt seiner Meinung nach als Subjekt der Handlung nicht mehr vor, die Koinonia bestehe bestenfalls zwischen den Betreffenden und dem Pfarrer, führe aber selten in die Gemeinde hinein. Diametral zu Bohrens Gemeindeverständnis hat sich mit der letzten Umfrage der EKD herausgestellt, daß die Aussage "Ich bin in der Kirche, weil ich auf eine religiöse Trauung oder Beerdigung nicht verzichten möchte" eine hohe Zustimmungquote (49%) erreicht. Damit verbunden ist die Anerkennung einer "plausiblen Wahrnehmung von Mitgliedschaft" der "Christen in Halbdistanz".⁵⁶ Am Beispiel der Musik läßt sich verdeutlichen, daß Bohren in der Weise recht hat, daß die Musik oft in keinem Gemeindebezug mehr steht. Anders als Bohren meine ich aber, daß der Bezug zur Ortsgemeinde, der bei Kasualien im großstädtischen Milieu i.d.R. nicht mehr vorhanden ist, nur durch die Repräsentation durch

⁵³Ebd.: S. 33.

⁵⁴Ebd.: Rechtfertigung, S. 32

⁵⁵Bohren: Kasualpraxis: S. 19

⁵⁶Fremde Heimat Kirche, S. 15 u. 17. Vgl. dazu Sörries These: "Der Missionserfolg der Alten Kirche beruht neben der Verkündigung des Evangeliums ebenso auf einer gelungenen Lösung der Totenfürsorge" (Sörries: Chancen, S. 5) und sein Tadel, daß für diesen Vertrauensvorsprung der Kirche "praktisch nichts mehr getan" wird (ebd.: S. 6).

den Pfarrer möglich ist. Was in Bohrens Kritik nicht vorkommt, ist der Aspekt, daß der Vollzug des Ritus' ein nachhaltiges Geschehen bedeutet. Auch wenn die Musik z.T. durch Kriterien ausgewählt wird, die der begleitenden Trauergemeinde nicht zugänglich sind, meine ich, daß die Beziehung und die Bedeutung der Musik im Erleben des Rituals auch für die Trauergemeinde deutlich werden kann.

5.5 Die Milieubindung der Musikwünsche

Neben dem Faktor institutioneller Gebundenheit und theologischer Prämissen hat Hauschildt mit der Anwendung von Schulzes Theorie der "Erlebnisgesellschaft" einen Analyse mit hohem Erklärungswert in die Diskussion gebracht. Hauschildt deutet den "Streit am Sarg" als einen Milieukonflikt zwischen Pfarrer und Musiker einerseits und den Angehörigen andererseits, weil jedes Milieu bestrebt ist, seine spezifischen Musikgeschmack in die Trauerfeier hinein zu perpetuieren. Danach ist der 1. Typus, dem die meisten Musiker und Pfarrer angehören, von einem hohen kulturellen Niveau geprägt. Das durch die Beerdigung drohende emotionale Chaos soll durch ein Ideal der Perfektion in Auswahl und Aufführung einer zur Hochkulturszene zu rechnenden Musik gebannt werden.⁵⁷ Dagegen greift das "Harmoniemilieu" auf das eingegrenzte Repertoire zurück, das zur Beerdigung "dazu gehört". Die Tradition sichert: "Wenn die gute alte Zeit beschworen ist, kann man getrost nach Hause gehen".⁵⁸ Dazwischen steht der Musikgeschmack des Integrationsmilieus, das zwischen Hochkultur und "Kitsch"⁵⁹ Kurs zu halten versucht.

Während diese über der Lebensmitte (Schulze geht von ca. 40 Jahren aus) angesiedelten Milieus und ihre Wünsche in der Beerdigungsszene weitgehend bekannt sind, verlassen das Selbstverwirklichungsmilieu, zu dem in der Regel die jüngeren Musiker und Pfarrer gehören, und das Unterhaltungsmilieu die vorgegebenen Bahnen. Bei ersterem wird die "persönliche Visitenkarte" des Verstorbenen abge-

⁵⁷Schulze, G: Erlebnisgesellschaft, S. 143. Die Milieubindung nimmt ein wichtiges Thema der Bestattungsgeschichte auf: der Schwerpunkt kirchlicher Bestattungsarbeit lag markant zu verschiedenen Zeiten bei verschiedenen sozialen Gruppen: Kaiser Julian erwähnt die Fürsorge für die Bestattung der Toten als wichtigstes Merkmal der christlichen Glaubensgemeinschaft, Ambrosius war bereit, zur Sicherstellung der Armenbestattung christliches Kirchengesetz zu verkaufen, im Mittelalter zählte die Bestattung der Toten zu den 7 Werken der Barmherzigkeit (Sörries: Chance, S. 5f). Im 16. Jh verlagerte sich der Akzent: In Wittenberg wird 1533 festgelegt, daß nur die "redlichen Leute" mit Pastor und Geläut beerdigt werden. Für die "gemeinen Menschen" und "mittelmäßigen Bürger" ist der Lehrer bzw. der Kirchendiener verantwortlich (Albrecht: Trivialisierung, S. 189f, Dirschauer: Abschiednahme, S. 9f). Die im 17./18. Jh. komponierten Trauermusiken (wie z.B. die "Musikalischen Exequien" von H. Schütz oder die Motetten von J.S.Bach) erklangen auf den Beerdigungen begüterter Auftragsgeber (Kappner: Trauermusik, S. 42f). Insofern bezog die Kirche mit der Art der Beerdigung gesellschaftlich Stellung, vgl. dazu auch Josuttis Replik zum neomarxistischen Vorwurf, daß die Kirche "mit ihren Ritualen an den Opfern des gesellschaftlichen Systems therapeutische Arbeit vollbringt, ohne nach den Ursachen zu fragen", in der er klarstellt, daß dem Ritual die "Gestaltung der Gesellschaft" folgen muß (Josuttis: Vollzug, S. 197f; 206).

⁵⁸Hauschildt: Interpretation, S. 26.

⁵⁹Schulze 130; Hauschildt nennt als für dieses Milieu typisch: Bachs "Air", Händels "Largo" sowie anerkannte Choräle wie "O Welt, ich muß dich lassen" oder "Wenn ich einmal soll scheiden" (Hauschildt: Interpretation, S. 26).

geben, wobei die Titel eines differenzierten Musikgeschmacks sich durchaus aus verschiedenen Stilrichtungen zusammensetzen. Diese Gruppe will "'ihre' Bestattung selber kreieren".⁶⁰ Das Unterhaltungsmilieu schließlich wählt Hits aus den Charts oder Lieblingshits der Clique, bei dem keine ästhetische Dekodierungsarbeit nötig und die Stimuli (Lautstärke, Rhythmus) stark genug sind. In Fortführung von Hauschildts Analyse wäre anzufügen, daß das mit dem Stichwort "Action" gekennzeichnete Genußschema des Unterhaltungsmilieus⁶¹ in großer Diskrepanz zu den Konventionen auf deutschen Friedhöfen steht, wo sowohl ein expressives Ausagieren als auch z.B. laute Musik wenig vorstellbar sind.⁶²

Die Stärke von Hauschildts Erklärungsschema liegt darin, daß er aus dem Traum aufweckt, eine kirchliche Sonderkultur werde in einer exterritorialen Kasualkultur fortbestehen und jedes Abweichen von der Norm sei in einem kirchlichen Sozialisierungsdefekt der Hinterbliebenen zu suchen. Bestechend ist, daß die Kirchen von der Notwendigkeit musikalischer Stilkontrolle freigesprochen in die Pflicht genommen werden, Interpretationsarbeit zu leisten. "Ich kann mir keinen musikalischen Inhalt vorstellen, der nicht mit Gewinn interpretiert werden kann".⁶³ Die Aufgabe der Kirchen, "Gott und Welt" in Beziehung zu setzen, setzen eine Kenntnis der verschiedenen Muster voraus. Hauschildt versucht so, die Distanzierung einer Kommunikation, die die Kommunikation abwehrt zu vermeiden. Er will zur Aufnahme eines Kontaktes kommen, der den Angehörigen nicht von Anfang an vermittelt, schon vor Beginn der Trauerfeier außerstande zu sein, den Kodex kirchlichen Handelns zu verstehen. Gestützt wird seine Beobachtung z.B. hinsichtlich des Selbstverwirklichungsschemas durch die These von Frau Marschner, daß "Aids ... nicht nur das Leben, sondern auch das Sterben verändert" habe. Ihre meist homosexuelle Klientel sei der "Vorreiter einer neuen Pietät".⁶⁴

Hauschildts Entwurf zielt auf eine integrative gesellschaftliche Aufgabe der Kirche, den ich überzeugender finde als Albrechts Vorschlag: "Die Anerkennung und Achtung trivialer Kultur würde für die Bestattung heißen: die Musik der anderen, ihre Bedürfnisse zuzulassen".⁶⁵ Dieser Entwurf grenzt Gemeindeglieder in einer meiner Meinung nach für eine Volkskirche unzulässigen Weise als "die anderen" aus. Dagegen warnt Hauschildt davor, sich mit einem Milieu zu stark zu identifizieren, und so auch den Prozeß der Aufnahme neuen Kulturgutes zulasten einer traditionskritischen Sichtung zum Stillstand kommen zu lassen. Dafür gibt es aus den Reihen der Kirchenmusiker erst jüngst wieder Rückendeckung: Das "Evangelium soll aus dem Elfenbeinturm des Bildungsbürgertums heraustreten

⁶⁰Hauschildt: Interpretation, S. 27.

⁶¹Schulze: Erlebnisgesellschaft, S. 154f.

⁶²Anders in den Niederlanden, vgl. Frankfurter Rundschau vom 04.04.1995 über die Beerdigung eines Mitgliedes der "Hell's Angels".

⁶³Hauschildt: Interpretation, S. 29.

⁶⁴Die Woche vom 30.06.1995.

⁶⁵Albrecht: Der trivialisierte Tod, S.200.

und auch für die Armen und Schwachen singbar sein".⁶⁶ Im Bereich der Bestattung hat es das neue EG auch leider nur in Grenzen geschafft, den Turm zu verlassen: wohl sind im EKG in den Anhang verbannte Lieder wieder im Stammteil (z.B. EG 376 und 596) und sind mit "Bewahre uns Gott"(Nr. 171) und "Von guten Mächten" (Nr. 65) zwei für Bestattungen wichtige Lieder zu finden, die modernen Lieder der Rubrik "Sterben und ewiges Leben" (Nr. 533 und 534) sind leider viel zu schwierig.

Verständnis für den Geschmack anderer Milieus verbannt auch die "Kitschdebatte", die "nirgendwo so überflüssig ist wie auf dem Friedhof",⁶⁷ indem klar wird, daß "Kitsch" dort Fremdbezeichnung ist, wo es den unteren Schichten gelingt, bis dato von den oberen Schichten für sich beanspruchte Zeichen zu besetzen. Die Diffamierung als Kitsch schafft wieder das schichtentrennende Unterscheidungsmerkmal.

Auf die problematischen Implikationen von Hauschildts Analyse weist M. Eham hin: die Schulzes Ansatz zugrundeliegende Handlungsmaxime "Erlebnisorientierung", die Hauschildt implizit übernommen hat, die das "Projekt eines schönen, interessanten, subjektiv als lohnend empfundenen Lebens" anstrebt, hat als Kehrseite des von "Glücksanspruchs ohne Zeitverzögerung" geprägten Lebensgefühls die Ästhetisierung und Marginalisierung von Armut und Tod.⁶⁸ Angesichts des deskriptiven und keineswegs normsetzenden Entwurfs Schulzes sieht Eham die Notwendigkeit von Qualitätskriterien: "Was im Gottesdienst erklingt, muß geeignet sein, das Beten der Menschen und das Christusgeheimnis auszudrücken, es soll gemeindegerecht sein, liturgische Funktionalität und künstlerisch (handwerkliche) Qualität aufweisen."⁶⁹

Ehams Kritik, daß Schulzes Schema in einem Bereich angewandt wird, der in der Erlebnisgesellschaft selbst als "marginalisiert" gedeutet wird, finde ich treffend. Die Unschärfe und damit die Grenzen der Plausibilität von Hauschildts Entwurf, der ja auf der Fortsetzung von Hörgewohnheiten beruht, sind da greifbar, wo die sog. "Volkstümliche Musik", die "über 50% der Deutschen angeblich als ihre liebste Musik bezeichnen"⁷⁰ im Wunschprogramm der Funeralmusik nicht vorkommt. Das ist insofern erklärungsbedürftig, weil die Volksmusik als "Provinz der Harmonie" und Ausdruck der Suche nach Geborgenheit als theologisches

⁶⁶Teichmann: Klassische Musik, S. 35. Die Apostrophierung als "Arme und Schwache" im Gegensatz zur bildungsbürgerlichen Elite finde ich unglücklich.

⁶⁷FAZ vom 03.12.1997, zum folgenden vgl. Schulze: Erlebnisgesellschaft, S. 140. In der Lektüre Schulzes habe ich den ökonomischen Faktor vermißt. Ist Armut denn kein Thema mehr? Das scheint mir fragwürdig, zumal ich angesichts der angespannten Situation des Arbeitsmarktes den Eindruck habe, daß die Ressourcen bei vielen Familien sehr begrenzt sind, vgl. die polit. Diskussion des letzten Herbstes über den "Bericht zur Kinderarmut in Deutschland".

⁶⁸Schulze: Erlebnisgesellschaft, S. 37, 14 und 69f, vgl. Eham: Gesang, S. 6f.

⁶⁹Eham: Gesang, S. 8.

⁷⁰Teichmann: Klassische Musik, S. 34.

Thema auf dem Friedhof nahezu klassisch wäre.⁷¹ Von daher nehme ich an, daß Hörgewohnheiten nicht einfach fortgesetzt werden, sondern ein Selektionsprozeß stattfindet. Vor der Aufstellung eines äußeren Kriterienkataloges scheint mir die Frage nach den inneren Auswahlkriterien entscheidend, womit ich Hauschildts Annahme nachgehe, daß sich fast alle der gewählten Stücke theologisch interpretieren lassen. Ich vermute, daß sich in den Musikoptionen Einstiegselemente in den Vollzug des Rituals finden lasse. Ist dies gegeben, so weisen sich die Stücke selbst als (unbewußt) bewußt gewählte Symbole aus, deren Bedeutung sich in der klassischen Ritualtheorie wiederfinden läßt.

B DIMENSIONEN DER MUSIK IN DER ANTISTRUKTUR DES RITUALS

1 MUSIK ALS TRAUERKATALYSATOR IM RITUAL

Nach Worden hat der Trauernde vier Traueraufgaben zu bewältigen: Er muß 1. den Verlust realisieren, 2. den Trauerschmerz erfahren, 3. sich wieder an die Umwelt anpassen und 4. die emotionale Energie der Beziehung vom Verstorbenen abziehen und in andere Beziehungen investieren.⁷² Der Bestattung kommen dabei vor allem Aufgaben im Bereich der ersten drei Traueraufgaben zu: sie kann helfen, indem sie die Trauer durch Konfrontation mit traurigen Reizen provoziert und damit der Gefahr begegnet, daß der Trauernde aus Angst, gegen einen Verhaltenscodex zu verstoßen, der Tränen und andere expressive Trauerreaktionen verbietet,⁷³ die Emotionen umgeht, die für einen normalen Trauerprozeß erlebt werden müssen, oder dies aus einer Strategie heraus tut, unangenehme oder anstrengende Gefühle zu vermeiden. Als Kompensation bietet das Ritual ein Regulans, indem es zeitlich begrenzt ist, und indem es durch Möglichkeiten der Trauerabfuhr die Emotionen kanalisiert: "Die beste Situation ist gegeben, wenn Menschen ausdrücken können, inwiefern sie den Trauernden vermissen".⁷⁴ Schließlich ist der Aspekt der Solidarität derer, die zur Trauerfeier kommen, ein Gegengewicht zu der Einsamkeit und der Trauernden gegenüber häufig vorkommenden Reaktion, Kontakt zu vermeiden. Der Musik kommt als Symbol im Symbolsystem Ritual die Aufgabe eines Trauerkatalysators zu, der u.U. auch "Steine zum Erweichen bringen"⁷⁵ kann. Rost betont die Trauerenthemmung des Singens

⁷¹vgl. dazu z.B. Agende, S. 7 "Die kirchliche Bestattung ist ein Gottesdienst, der den Hinterbliebenen ... die Zusage der Nähe Gottes .. geben soll". Zur Volksmusik und ihren Erlösungsmotiven wie z.B. der "Verbrüderung beim Musikantenstadl" vgl. Schulze, S. 294.

⁷²Worden: Beratung, S. 19-26. Spiegels Auffassung: "Das Handeln des Pfarrer ist Evangelium, wenn es ungehindert Trauerarbeit freisetzt" (Spiegel: Prozeß, S. 118) möchte ich in der Weise modifizieren, daß das Evangelium auch zur Trauer befreit, und es Aufgabe des Pfarrers und des Musikers ist, die existentiellen Fragen der Menschen und das Evangelium in Beziehung zu bringen.

⁷³"Das Sicheinlassen auf Trauer ist als krankhaft, ungesund, demoralisierend stigmatisiert" (Worden: Beratung, S. 22).

⁷⁴Worden: Beratung, S. 66.

⁷⁵Rost: Trauer, S. 372.

"über verstärkten Sauerstoffaustausch und Kreislaufstimulierung, die ihrerseits auf die Verstärkungsstrecke von Emotionen einwirken".⁷⁶

A. van Gennep geht davon aus, daß jedes Ritual zu einem Statusübergang (ob nun Geburt, Initiation, Heirat oder Tod) sich in Riten klassifizieren läßt, die jeweils ihren besonderen Schwerpunkt unter dem Aspekt von Trennung, Übergang (die sog. Schwellenphase) oder Angliederung haben. Die Trauerphase ist als Ganze gesehen eine Umwandlungsphase, in die die Betroffenen "mit Hilfe von Trennungsriten eintreten und aus der sie mit Hilfe von an die Gesellschaft wieder angliedernden Reintegrationsriten (Riten, die die Trauerzeit aufheben) heraustreten".⁷⁷ Während die Sichtung des ethnologischen Materials ergibt, daß es nur einfache und wenige Trennungsriten bei Bestattungen gibt (etwa in unserem Kulturkreis das Schließen des Sarges oder das Bedecken des Sarges mit Erde), muß nach Gennep der langwierigen und komplexen Umwandlungsphase eine gewisse Autonomie zugestanden werden. Die Umwandlung bezieht sich sowohl auf den Statusübergang der Trauernden als auch auf den des Verstorbenen. Die Länge der Umwandlungsphase des Verstorbenen richtet sich auch danach, ob der Tote gleich in die endgültige Grabstätte gelegt wird (also entsprechend unserer Erdbestattung), wobei bei der hierbei relativ kurzen Spanne zwischen Tod und Bestattung als Angliederungsritus des Verstorbenen an die "Totenwelt" die "Verbindung zu den Lebenden ... länger hält",⁷⁸ oder ob die endgültige Beisetzung nach einem Interim, währenddessen der Körper verwest oder verbrannt wird, das Ende der Trauer markiert.⁷⁹

Turner hat die Schwellenphase genauer untersucht und sie als die zeitlich begrenzte "Antistruktur" beschrieben, die auf eine veränderte Wiedereingliederung in die Struktur zielt. Er differenziert den von Gennep anhand von Stammesgesellschaften gewonnenen Befund durch die Einführung der Unterscheidung von "liminalen" und "liminoiden" Phänomenen. Er schreibt die liminalen Phänomene vorindustriellen Kulturen zu, in denen es charakteristischerweise keine institutionell bedingte Trennung von Arbeit, Muße und Spiel gibt. Die Riten sind kollektiv und bilden im Zusammenhang mit anderen sozialen Prozessen ein Ganzes. Eine Alternative zur Teilnahme an ihnen existiert nicht, weil die Eingliederung in die tribale Solidarität mechanisch und nicht hinterfragt ist. Dagegen ist das "Liminoide" zwar dem Liminalen ähnlich, aber ein Ideenprodukt einer industrialisierten Kultur, das sich zu den gesellschaftlichen Institutionen und ihrem verpflichtenden Charakter kritisch verhält. Es hat starke Affinitäten zum Experimentellen und

⁷⁶Rost: Trauer, S. 372, vgl. Canacakis: Tränen, S. 133.

⁷⁷Gennep: Übergangsriten, S. 143.

⁷⁸Ebd.: S. 157.

⁷⁹Auf diesen Unterschied und seine Implikationen sowohl hinsichtlich des Trauerprozesses als auch der Bestattungsformen kann ich leider nicht eingehen: In den Niederlanden besteht die Möglichkeit, daß die Angehörigen dabei sind, wenn der Sarg in den Verbrennungsofen geschoben wird, während der Einäscherung die Trauermahlzeit in der "Koffiekammer" einnehmen, und so die Urnenbeisetzung ein anderes Gewicht als die eines Appendix erhält (vgl. Söries: Glossar, S. 16-18).

bringt neue symbolische Welten "der Unterhaltung, des Sports, des Spiels und der Zerstreuung jeglicher Art" hervor, die sozialstrukturelle Grenzen und das Individuum selbst transzendieren.⁸⁰ Das "Liminoide" spielt im Zwischenzustand, ist "Mußbegattung" zwischen Zeiten der Einbindung in berufliche, familiäre und soziale Verpflichtungen.

Die Anwendung von Turners Analyse auf unser Themengebiet ist deshalb besonders interessant, weil sich hier liminale und liminoide Phänomene mischen. Darum werde die von der Musik eröffneten Dimensionen in den Kategorien von Raum und Zeit und schließlich unter dem Aspekt der *Communitas* in der "Anti-Struktur" betrachten. Dazu habe ich Stücke ausgewählt, die entweder häufig gewünscht werden oder deren Abspielen in einer bestimmten Situation ich als besonders "dicht" erlebt habe. Unter der Traueraufgabenstellung der Psychologie ergibt sich ein Wechselverhältnis zwischen denen von Turner als Wahl beschriebenen möglichen Phänomene und den von Rost und Worden als nötig genannten Prozessen für einen normalen Trauerprozeß, zu dem das Ritual beitragen kann.

Um "von der fremden Kultur Zugänge zu noch nicht gesehenen oder abgespaltenen Anteilen der eigenen"⁸¹ zu gewinnen, werde ich die Beobachtungen von I. Rösing bei Heilungsritualen zur Verbannung der Trauer in den Hochlanden Boliviens und die von J. Canacakis berücksichtigen, der als Musiker und Psychologe die Gesänge der Klageweiber seiner griechischen Heimat untersucht hat und daraus Trauerseminare für Trauernde und trauerbegleitende Berufe in seiner "Akademie der menschlichen Begegnung" in Essen entwickelt hat.

Im weiteren habe ich keine Stücke ausgewählt, die instrumental sind oder deren Text keine Rolle für die Auswahl spielt, weil sonst eine musiksemiotische oder musiksoziologische Analyse nötig wäre, die ich nicht leisten kann. So ist es völlig unerheblich, ob "*der Largo*" aus Händels "*Xerxes*" die Arie "eines schmachtenden Liebhabers" ist oder nicht,⁸² weil die Wirkungsgeschichte ganz andere Kontexte bereitstellt.

Ob und wieweit die Textkenntnis oder das Textverständnis eine Rolle spielt, ist oft nicht genau zu sagen. Ich werde trotzdem nicht auf Textinterpretationen verzichten. Oft liefern ja schon der Titel, einzelne Worte oder ein Refrain einen Anhaltspunkt, der als Impulsgeber ausreicht, ohne daß der Rest des Textes verstanden wird. Oft wird der 'Kick' eines Stückes auch verstanden, auch wenn der Text nicht (genau) bekannt ist.⁸³

Auch bei einem der Tradition folgenden Auswahlprinzip oder bei einer Wahl, die Stücke als "sein Lieblingslied" oder "das hilft mir, wenn es mir selbst nicht gut geht" etikettiert, bezieht sich das Lied auf den Anlaß der Auswahl. Auch will ich

⁸⁰Turner: *Das Liminale*, S. 55f.

⁸¹H.-J. Heinrichs, zit. nach Rösing: *Verbannung*, S. 5.

⁸²Gegen die Ev. Kirche Kurh.-Wald.: *Empfehlungen*, S. 3; und Vielhaber: *Treulich geführt*, S. 44.

⁸³Vgl. dazu unten S. 29. Allerdings meint B. Schwarze, daß das Textverständnis von Jugendlichen bei englischer Rock&Popmusik besser ist als gemeinhin angenommen (vgl. Schwarze: *Kitsch*).

nicht suggerieren, daß die beschriebenen Dimensionen immer und von allen Beteiligten so empfunden werden müssen. Es wäre ein falsches Verständnis der von Gennep ganz allgemein mit dem Wort "magisch" belegten religiösen Techniken, sie als Automatismus zu verstehen.⁸⁴ Der "Augenblick, in dem Gott das Symbol ... für *sein* Sprechen in Anspruch nimmt, sich so selbst als Subjekt erweist und zugleich den Menschen als Subjekt begründet und befreit",⁸⁵ läßt sich nicht herstellen. So ist Tillichs Bestimmung, daß das Merkmal des "Priesters" die "Transparenz seines Amtes, das Wesentliche aber "die Macht der Selbst-Transzendierung"⁸⁶ liegt, Entlastung und Begrenzung zugleich.

2 RAUM

2.1 Musik zum Überschreiten der Grenze

Wer auf den Friedhof kommt, überschreitet nach alter Vorstellung eine Grenze. Im späten Mittelalter gewinnt der Volksglaube, daß hier die Toten wohnen Gestalt in Totentanzdarstellungen auf Friedhofsmauern, in Kreuzgängen, in deren Geviert sich Gräber befanden, oder in Kirchen, in denen Bestattungen stattfanden. Der Tod macht die Musik: aus dem "Beinhaus" kommen Skelette mit Instrumenten oder ein einzelner "Spielmann Tod" geht voran, um die Grenze zu den Lebenden zu überschreiten und ihnen zuzurufen: "Das Weigern ist umsonst / umsonst ist alles Klagen / Ihr müsset einen Tanz / nach meiner Pfeife wagen".⁸⁷ Umgekehrt wurde und wird die Grenze zum Friedhof mit Trauermärschen überschritten: voran die Musikkapelle, dann der Sarg, gefolgt vom Geistlichen und der Gemeinde.⁸⁸ In manchen Städten ist es üblich, daß die Trauergemeinde unter Orgelmusik in die Kapelle einzieht. Und selbst da, wo die Gemeinde zum Beginn der Feier schon sitzt, werden Trauermärsche als Orgelvorspiel gewünscht: Es ist wichtig, daß die Grenze zum neubetretenen Raum, in dem die Konfrontation mit dem Tod unausweichlich wird, mit Musik besritten wird. Bei Glockenläuten, das auf dem Friedhof und jenseits der Friedhofsgrenze gehört wird, "kann etwas wie eine 'Klangsolidarität' entstehen, wenn ein kollektiv verdrängtes Gefühl wie etwa Trauer im Trauergeläut nach außen tritt und von anderen mitgetragen wird".⁸⁹ Die Musik definiert den Raum in actu als Begegnungsraum, als Schwelle zwischen Lebensraum und dem mit dem Sarg sichtbar bestimmten Raum des Todes. Damit wird Trauer provoziert, die Realisierung des Todes wird mit der räumlichen und akustischen Konfrontation eingefordert. Zugleich bietet die durch

⁸⁴Gennep: Übergangsriten, S. 24, zum Begriff "Magie" s.u. S. 35.

⁸⁵Gutmann: Populärmusik, S. 295, die Kursivsetzung ist original.

⁸⁶Tillich: Syst. Theol. III, S. 121.

⁸⁷Lübecker Totentanz, der Text ist erst von 1701, vgl. Sörries: Totentanz, S. 114-117, sowie Klapptafel 1.

⁸⁸Seiler: Nur mit Musik, S. 57.

⁸⁹Kohlschein nach Eham: Gesang, S. 3.

die Musik dargestellte Gemeinschaft Schutz gegenüber dem Bedrohlichen, dem Numinosen, das von dem Tod ausgeht.

2.2 "So nimm denn meine Hände": Regression und Verortung

Von den traditionellen Beerdigungsliedern ist "So nimm denn meine Hände" das meistgewünschte Gemeindelied. Hat es im EKG noch sein Dasein im Anhang der niedersächsischen Kirchen ohne Abdruck der Melodie gefristet, so ist es in den Stamnteil des EG aufgenommen.⁹⁰ Trotz seiner Popularität ist das Lied immer wieder heftig umkämpft worden.⁹¹ So plädieren Sauer-Geppert und Marti 1983 gegen seine Aufnahme in das EG, weil das Lied ein "verschwommenes", "keineswegs spezifisch christliches Gottesbild" vermittele, und der Mensch als "völlig hilfloses Wesen ohne die Möglichkeit eigener Initiative"⁹² abgewertet werde. "Das Bild freilich kann und darf man nicht ernst nehmen: Wer wird so grausam sein, selbst ein noch so armes Kind auf dem Boden liegen zu lassen. (...) Die infantile Haltung, die von Anfang an bestimmend war, tritt hier klar an die Oberfläche".⁹³ Obwohl Marti in der musikalischen Analyse zu dem Schluß kommt, daß die Melodie von Friedrich Silcher qualitativ hochwertig ist, rät er von einer Aufnahme ab, und fragt, ob "eine solche Mel. nicht schon in sich die Gefahr (trägt), Glauben auf ein dem Menschen immanentes Gefühl (...) zu reduzieren, ohne daß dabei das Besondere des Evangeliums zum Ausdruck kommt".⁹⁴ Ich meine, daß das Lied im Vollzug des Beerdigungsrituals mehr bewirkt, als nur die "Erwartungen der Menschen zu erfüllen".⁹⁵ Die Kritik vernachlässigt die Gebundenheit des Liedes an die Situation der Beerdigung. Vergleicht man die Aussage mit dem Entwurf Freuds zu "Trauer und Melancholie", so wird das Kinderbild plausibel.

Freud nennt als typische gemeinsame Reaktion der Melancholie und der Trauer die Aufhebung des Interesses für die Umwelt, den Verlust der Liebesfähigkeit und die Hemmung jeder Leistung. Die Rückbeziehung auf das Ich ist bedingt durch die narzißtische Regression. Das Ich bekommt von der Realitätsprüfung die Meldung, daß das geliebte Objekt nun nicht mehr besteht, und wird damit vor die Aufgabe gestellt, "alle Libido aus dem Objekt abzuziehen".⁹⁶ Das Ich kann dabei je nach Ich-Stabilität durch die "zeitliche Regression" auch auf eine kindliche Phase zurückziehen, um von dort aus wieder handlungsfähig zu werden. Häufig ist dabei

⁹⁰EKG Nr. 450 = EG Nr. 376, hier sogar mit ökumenischem Vermerk abgedruckt, obwohl es im Gotteslob noch nicht aufgenommen ist.

⁹¹Unter der Überschrift "Nicht zu empfehlende Musikkultur" findet es sich Bayr. Landesverb.: Richtlinien, dagegen wird es in Ev. Kirche Kurh-Wald.: Empfehlungen als "[r]ichtungsweisend und beispielhaft" angeführt (S.3f).

⁹²Sauer-Geppert/ Marti, S. 212-214.

⁹³Die Rede ist von "Laß ruhn zu deinen Füßen", ebd.: S. 214.

⁹⁴Ebd.: S. 224.

⁹⁵Ebd.: S. 215.

⁹⁶Freud: Trauer, S. 198.

die Regression auf die orale Phase bezogen, in der "das Ich hohe Befriedigung empfangen"⁹⁷ hat. So kann das Lied durch das Kinderbild einen Nerv treffen, indem es nämlich Bilder benutzt, die dem Trauernden in seinem Zustand sehr nahe sind und in denen er sich verstanden fühlt. Auch die beschriebene Passivität "Ich mag allein nicht gehen, nicht einen Schritt/ es will die Augen schließen und Glauben blind" usw. läßt sich in Freuds Analyse wiederfinden: Die Trauer benötigt Zeit, weil der Realitätsprüfung alle Details der Erinnerung unterzogen werden, "und absorbiert gleichfalls während ihres Bestandes alle Energien des Ich".⁹⁸ Für diese Interpretation spricht, daß Julie Hausmann das Lied in einer schweren eigenen Trauersituation geschrieben hat.⁹⁹ Wenn der Trauernde sich in diesem Lied verstanden fühlt, geschieht damit eine Stabilisierung, die in einem Zustand hilfreich sein kann, in dem der Hinterbliebene der Angst ausgesetzt ist, mit traurigen Reizen konfrontiert zu werden und im Beisein einer gewissen Öffentlichkeit auf sie reagieren zu müssen. Insofern kann das Lied eine Begleitung bieten, die den Trauernden als Trauernden versteht und ihn damit zugleich im Sinne einer Realisierung auf seine Rolle festlegt. Es gehört zur Beschreibung der Regression, daß in ihr auch religiöse Bilder vereinfacht werden.¹⁰⁰

Turner betont die Ambiguität des Zwischenzustandes. Im Falle der Bestattung ist eine strukturelle Doppeldeutigkeit damit gegeben, daß sowohl der Status des Verstorbenen als auch der des Trauernden sich verändern.¹⁰¹ Ich meine, daß das Lied beide Dimensionen einschließt. An einigen Stellen enthält der Text Metaphern und Beschreibungen, die auf den Tod und damit den Verstorbenen bezogen werden können: "Selig Ende, (...) ich mag allein nicht gehen, [cf. das Tragen des Sarges] (...), ruhn (...), die Augen schließen (...), wenn ich auch gleich nichts fühle (...), durch die Nacht".¹⁰² Damit kann der doppelte Sinn des Liedes darin bestehen, nicht nur den Trauernden in seiner Trauer, sondern auch den Toten zu verorten: der Tote befindet sich an einem Ort der Geborgenheit (oder ist auf dem Weg dahin). Diese Ebene ist in einem anderen Lied explizit: In "Der grimmig Tod" (1535) enthüllt der Dichter nach einer Beschreibung des Todes seinen wahren Zustand: "Der dieses Liedlein hat gemacht/ von neuem hat gesungen,/ der hat gar oft den Tod betracht/ und letztlich mit ihm gerungen./ Liegt jetzt im Hohl, / es tut ihm wohl,/ tief in der Erd verborgen./ Sieh auf dein Sach,/ du mußt hernach,/ es

⁹⁷Spiegel: Prozeß, S. 67.

⁹⁸Freud: Trauer, S. 206.

⁹⁹Als Verlobte eines Missionars reiste sie nach Afrika, wo ihr Verlobter die Arbeit in der Mission bereits aufgenommen hatte. Bei ihrer Ankunft wird sie nicht von ihrem Verlobten erwartet, sondern erfährt stattdessen, daß er kurz vor ihrer Ankunft beerdigt wurde. Noch am selben Abend dichtete sie der Legende nach das Lied, vgl. Keßler-Woertel, S. 174; Sauer-Geppert/Marti, S. 213.

¹⁰⁰Spiegel: Prozeß, S. 71.

¹⁰¹Bei den Hinterbliebenen muß es nicht nur die gesellschaftliche Dimension von Witwer/nschaft oder Verwaisung bedeuten, ein sozialer Übergang zeigt sich im veränderten Verhalten der Mitwelt und auch in der Veränderungen der Struktur von Familien, Freundeskreisen o.ä.

¹⁰²Canacakis beschreibt die Phase als "Rettung in die 'nekrozoische Haltung'" und trifft damit meiner Meinung nach diese Doppeldeutigkeit (Canacakis: Tränen, S. 214f).

sei heut oder morgen".¹⁰³ Auch hier werden keine spezifisch christlichen Bilder verwendet. Das alte Lied hat durch die Personifizierung des Todes und die inszenierte Situation eine so große Distanz zum Geschehen, daß es auf die situative Pointe zuläuft. Bei "So nimm denn meine Hände" sind die Ebenen nicht getrennt. Eine Doppeldeutigkeit läßt sich zudem mit der Beobachtung Genneps plausibel machen, daß die "Umwandlungsphase der Lebenden das genaue Gegenstück zur Umwandlungsphase des Verstorbenen"¹⁰⁴ darstellen kann.

2.3 "My Heart Will Go On": Raumgreifende Sehnsucht

"My Heart Will Go On" ist inhaltlich mit dem Medienereignis verbunden, daß es bekannt gemacht hat: dem in James Cameron's "Titanic" erzählten Sieg der Liebe über den Tod. Der von Celine Dion interpretierte Schlußsong (als Skopos des Films bei der Oskarverleihung am 24. März 1998 gesungen) nahm breiten Raum im Alltagsbegleitmedium Radio ein. Die Wirkung von "Titanic" ist angesichts der immensen Besucherzahl schwer zu überschätzen. Die Kinobesucher erleben mit der Liebesgeschichte zwischen Jack und Rose die Stationen eines Mythos: vom heilen Ausgangspunkt (der Liebesgeschichte, die Rose aus den Zwängen ihrer Konvention befreit), über die Bedrohung dieser Liebe durch Rose's reichen Verlobten bis hin zur Katastrophe des unentrinnbaren Untergangs und Jack's Opfertod, nachdem er Rose die rettende Holztür überlassen hat. Die Liebe behält jedoch den Sieg, als Rose im nach ihrem Tod im Speisesaal der Titanic von denen, die ertrunken sind, aufgenommen wird. "Als sich jetzt Rose und Jack küssen, trifft sie nicht die Ächtung, sondern in Freude und Trauer verbinden sich alle mit der *Communitas* der Liebenden".¹⁰⁵ So bleibt schließlich "als vielleicht eigentlich in den Zuschauenden erwachtes Gefühl die *Sehnsucht* nach einem versöhnten und befreiten Leben, für das biblisch das Symbol des Reiches Gottes einsteht".¹⁰⁶

2.3.1 Musik als Anspruch der Trauer auf den Raum

Das Abspielen des Song überträgt die Atmosphäre der Sehnsucht in die Kapelle. Nach Schmitz sind Situationen "meistens mit Atmosphären geladen, die Gefühle sind. (...) Gefühle sind Atmosphären, die in dem Raum, in den sie sich randlos ergießen, einen totalen Anspruch stellen, so daß bei Konkurrenz konträrer Atmosphären durch Konflikt ein aufdringlicher Kontrast entsteht".¹⁰⁷ Damit wird ein Gefühlsraum gebildet, in dem sich die Stimmung wie eine Glocke über die Anwe-

¹⁰³"Der grimmig Tod": Worte nach dem Paderborner Gesangbuch 1604, Vlotho Liederbuch, S. 88.

¹⁰⁴Gennep: Übergangsriten, S.143.

¹⁰⁵Gutmann: Herr der Heerscharen, S. 146. Gutmann interpretiert "Titanic" nach den Stationen des von Tillich beschriebenen "gebrochenen Mythos". Im Unterschied zum "Standard-Mythos", in dem die Gefühle des Menschen als Eigenbedürfnisse durch den Mythos vollständig besetzt und Identifikation eingefordert wird, "ruft der gebrochene Mythos die Gefühle des Sehnsens hervor, die auf den Anderen bezogen und durch diese Bezogenheit genährt und vertieft werden" (S.143).

¹⁰⁶Gutmann, Herr der Heerscharen, S. 141, Kursivsetzung im Original.

¹⁰⁷Schmitz, Atmosphären, S. 53f.

senden legt und "eingeleibt" wird, also in die Sphäre des Körperlichen hinein integriert wird. So kann die hörende Gemeinde zu einem durch den Klang zu einem "Corpus", einem Leib verbunden werden. Damit bekommt das amorphe Gebilde im Raum Hand und Fuß und - ganz wichtig - auch Herz. Ich beschreibe kein automatisches Geschehen, nichts was so sein muß, sondern ein "flow-Erlebnis", das sich ereignen kann.¹⁰⁸

In dem Song wird der Ort der Begegnung mit dem Geliebten im Herzen noch einmal konkretisiert. Damit wird Angst und Unsicherheit kompensiert: "You 're here, there's nothing I fear/ (...) You are safe in my heart/And my heart will go on". Das Lied schafft eine "Communitas der Sehnsüchtigen". Die Predigt kann nun die große Frage, die im Raum steht, unter "dem Eindruck von Gottes Antworten" und "die in der göttlichen Selbstbekundung liegenden Antworten in Richtung der Fragen" formulieren.¹⁰⁹

Mit seiner Beschreibung nimmt Schmitz etwas auf, was bei der Verbannung der Trauer bei den Callaways konstitutiv ist: Trauer wird räumlich gedacht: sowohl in den Körpern der Trauernden selbst als auch in ihrem alltäglichen Lebensraum. Trauer, die zu lange in den Häusern und Körpern wohnt, kontaminiert sie und schadet. Darum muß sie verbannt werden.

2.3.2 Benennung von Stationen des Trauerprozesses

2.3.2.1 Die Präsenz des Verstorbenen in Träumen

"Every night in my dreams/ I see you, I feel you/ That is how I know you go on". Dabei ist ein wichtiges Element, daß der Verstorbene als aktiv Handelnder zum Hinterbliebenen kommt: die Begegnung mit dem Verstorbenen ist unverfügbar, er überbrückt die Distanz: "You have come to show you go on". Ein wiederkehrendes Symbol für die Grenze zwischen Innen- und Außenwelt ist dabei die Tür, durch die der Verstorbene eintritt: "Once more you open the door/ And you're here in my heart". In durchaus normalen Trauersituationen kann das "Klingeln an der Tür" bis in den Bereich der Halluzination reichen.¹¹⁰ Die Schilderung der verfremdeten Präsenz, in der die Distanz als äußerlich präsent anerkannt wird, aber negiert wird, daß Entfernung trennen kann (Refrain: "Near, far, wherever you are/ I believe that the heart does go on"), gehört in die von Gennep beschriebene Verortung der Toten an einer Stelle, zu der die Lebenden von sich aus keinen Zugang

¹⁰⁸Beim Flow-Erlebnis verschmelzen Handlung und Bewußtsein, ist also ein Zustand, der als "Selbstvergessenheit oder "Verschmelzen mit der Welt", und als Bündelung der Aufmerksamkeit beschrieben werden kann. Er ist ein autotelische Aktivität, hat also die Belohnung in sich selbst und ist meist verbunden mit einer schwierigen, aber lösbaren Aufgabe (vgl. Csikszentmihalyi: Flow-Erlebnis, S. 46-58). Die Einführung des Begriffes mag unter diesen Umständen erstaunen: ich meine, daß Angehörige unter der großen, durchaus nicht nur passiven Aufgabe stehen, eigene Trauer und Verhalten in einer Öffentlichkeit zu koordinieren. Zu Passivität und Aktivität in der Schwellenphase vgl. Turner: Das Liminale, S. 62f.

¹⁰⁹Tillich, Syst. Theol. I, S. 75.

¹¹⁰Vgl. Rost: Trauer, S. 381, Worden: Beratung, S. 34; Freud: Trauer, S. 198.

verschaffen können. Damit ist auch die Ambivalenz von Trennung vom Verstorbenen und Erfahrung seiner Präsenz beschrieben. Der Text bietet die Möglichkeit, daß sich die Hinterbliebenen mit der Sängerin identifizieren, daß sie ihnen Stimme gibt und so Gefühle und Bilder geäußert werden können, die anders schwer zu artikulieren, deren Abfuhr aber zu den Traueraufgaben gehört.

2.3.2.2 Fiktive Interaktion

In der ersten Trauerphase der "Aktualisierung des Verlustes" spielen neben Aggression und Angst auch Schuldgefühle eine große Rolle. Sie "stehen häufig im Zusammenhang mit der Vorstellung, nicht genug für den Verstorbenen oder die Verhinderung seines Todes getan zu haben oder aber nicht genug zu trauern".¹¹¹ In der Therapie wird die Realitätsprüfung, in der der Patient sein tatsächliches Verhalten noch einmal durchgeht, mit "fiktiver Interaktion" erreicht. Der Film hebt Rose's "Schuld", ihr Leben auf Kosten von Jack's gerettet zu haben, mit der postmortalen Aufnahme im Speisesaal auf. Dennoch wird dieser Auflösung in der fiktiven Interaktion in "My Heart Will Go On" nachgegangen. Die Methode bietet z.B. in der Seelsorge die Chance, daß der Trauernde seine Emotionen durch einen Brief an den Verstorbenen oder durch einen stummen Dialog am Sarg sehr direkt und sehr konkret "los" wird. Die Verwendung des Liedes als rituelles Symbol eröffnet die Dimension, die Turner beschreibt, daß "das rituelle Symbol zu einem Faktor im sozialen Handeln, zu einer positiven Kraft im Handlungsfeld" wird.¹¹²

2.3.3 Die gesellschaftliche Dimension: Trauer wird wieder hoffähig

Trauer benötigt als Situation der Verunsicherung Orientierung und Verhaltensregulierung an Konventionen. Die Bedeutung eines Trauerjahres und selbst von Trauerkleidung ist im Rückgang begriffen. Mit dem Wegfall solcher Schutzzonen¹¹³ und der damit verbundenen Balance ist der Umgang mit Trauergefühlen zunehmend schwierig. Der Trauerprozeß wird dadurch bedroht, daß Weinen (insbesondere bei Männern) nicht erlaubt ist, und sich so die befreiende, streßabbauende und sozialisierende Wirkungen des Weinens nicht entfalten können. "Die Trauersitten der Bundesbürger haben sich stark verändert. Die Menschen nehmen selbst möglichst wenig Anteil, sie weinen z.B. selten und zeigen möglichst keine Schwächen".¹¹⁴ "Aus Scham kann er [der Trauernde] den Abschied von geliebten

¹¹¹Rost: Trauer, S. 380.

¹¹²Turner: Das Liminale, S. 30.

¹¹³"Schwarze Kleidung wird höchstens noch zur Beerdigung getragen" (Zocher: Memento mori, S. 5). Rost bietet eine ernüchterte Interpretation: "[V]ielleicht sind ... unsere Sozialbeziehungen so entartet, daß die schwarze Trauerkleidung gar keine soziale Zuwendung und emotionalen Remineszenzen mehr brächte" (Rost: Trauer, S. 381). Vgl. I. Rösings Beschreibung, wie sich die Callaways vor störenden Blicken bei Vorbereitung und Durchführung des Rituals schützen, (Rösing, S. 102, 148).

¹¹⁴Albrecht: Der trivialisierte Tod, S. 188; die Analyse bestätigt auch Rost: Trauer, S. 373/374.

Menschen nicht nehmen".¹¹⁵ Das Erlebnis 'Titanic' und das Erleben einer alle ergreifenden Emotion, ist ein Beitrag dazu, daß Tränen wieder gesellschaftsfähig werden. Der dieses Erlebnis repräsentierende Song kann die Dimension gemeinsamer Trauer eröffnen und den gesellschaftlichen Vorbehalt gegen das Wahrnehmen dichten Gefühls, das im Raum ist, abbauen. Mit der Möglichkeit, sich ein Gefühl "leihen" zu können, können Trauerprozesse in Gang gesetzt werden.

Exkurs: Die Ausgrenzung liminoider Phänome unter Annahme von liminalen Bedingungen

Mir ist deutlich geworden, daß das Verdikt, Kasualmusik abzulehnen "die dem Hörer mit nicht-christlichen Inhalten bekannt ist, z.B. auch Titelmusik zu Filmen",¹¹⁶ übersieht, welchen Nutzen für Predigt und Seelsorge die Verwendung solcher Musik haben kann. Dennoch ist diese Haltung nicht willkürlich, sondern ein typisches Beispiel dafür, daß eine Forderung, die das Umfeld liminaler Phänomene voraussetzt, in einem von liminoiden Phänomenen geprägten Gesellschaft fehlgeht. Im Gegensatz zur tribalen Kultur ist die Sinnsuche in einer funktional differenzierten Gesellschaft nicht zwingend an eine kirchliche oder sonstige Institution und deren Rituale gebunden, es besteht vielmehr Freiwilligkeit und Wahl. Der Text der Richtlinien erkennt, daß das Kino als gewählter Ort der Muße eine Möglichkeit des Aufbaus von Sinnwelten bereitstellt, die stärker als die Kirche vom Moment des Spielerischen, in diesem Fall des Schauspielerischen, geprägt ist.¹¹⁷ Die generelle Ausgrenzung von Filmmusik wie "My Heart Will Go On" muß sich m.E. die Frage gefallen lassen, ob so nicht wichtige existentielle Fragen als unwert des Raumes verwiesen werden und damit einem Auszug des Religiösen aus der Kirche Vorschub geleistet wird.

2.4 Heimatlieder: Der ersehnte Raum

In der Sehnsucht nach dem verlorenen Land liegt ein starkes Deutemuster für die Verlusterfahrung des Todes. Die Lieder werden häufig gewählt und auch gesungen, Zeichen dafür, daß wir eine relativ gute Textkenntnis bei den Älteren voraussetzen können. Wichtig scheint mir dabei Folgendes: a) Das Grab in der Nähe des Grabes der Eltern zu haben, gilt seit biblischer Zeit ("versammelt zu den Vätern") als guter Abschluß eines Lebens: Auch hier leitet der Gedanke, die Toten an die Totenwelt anzugliedern. Dieses Denken wird in Zeiten explizit, in denen es nicht gewährleistet ist, am traditionellen Wohnort der Familie bestattet zu werden, so

¹¹⁵Canacakis: Tränen, S. 85. Vgl. Turners Verteidigung (nach Smith) für der Unordnung in der Schwellenphase: "weil wir ein Zuviel an Ordnung besitzen und Dampf ablassen wollen" (Turner: Das Liminale, S. 41).

¹¹⁶Evangelische Kirche von Kurhessen-Waldeck: Richtlinien, S. 3. Ich gehe davon aus, daß die Unterscheidung zwischen Titel und Abspann nicht wesentlich ist.

¹¹⁷Vgl. Turner: Das Liminale, S. 44-55, 87.

z.B. im Dreißigjährigen Krieg.¹¹⁸ Bei Pommern, Ostpreußen und anderen Vertriebenen wird die "verlorene Welt" durch das Lied symbolisiert.¹¹⁹

b) Der Gedanke der dabei heraufbeschworenen Gemeinschaft ist insofern problematisch, weil er die Angehörigen (inzwischen ja schon i.d.R. die Kinder) ausgrenzt, die sich der Landsmannschaft nicht zugehörig fühlen. c) In der zeitlichen Regression muß der Trauernde nicht bis in Kinderzeiten zurückgehen, sondern kann auf eine "Phase einer starken Frustration oder eines traumatischen Erlebnisses [also hier der Erfahrungen von Krieg und Vertreibung, Verf.]" regredieren. Der Trauernde kann auf frühere Verlusterlebnisse und auf die Mechanismen zurückgreifen, mit denen er damals den Verlust bewältigt hat".¹²⁰ d) Es fällt mir auf, daß in den bei Beerdigungen verwendeten Heimatliedern ein Element vorkommt, das über eine immanente Beschreibungs- oder Bindungsgefühlsebene hinausgeht: z.B. im Ostpreußenlied eine zeitliche Transzendierung, im Riesengebirgs- und Pommernlied Figuren eines Volksglaubens (Geister/ Rubezahl), die Otto "apokryphe Absenker und Zerrbilde des Numiosen"¹²¹ nennt, und deren Relevanz in der Trauersituation als Wirklichkeitserweiterung aus seiner Beschreibung deutlich wird: das Wesen ist dadurch interessant, "daß es ein Ding ist, das 'es eigentlich gar nicht gibt', daß es das 'ganz Andere' ist, ein Etwas, das nicht hineingehört in den Kreis unserer Wirklichkeit, sondern einer schlechthin anderen, die zugleich ein unbändiges Interesse im Gemüte wirkt". Das Lied der Siebenbürger Sachsen, das nichts Derartiges enthält, wird bei Beerdigungen nicht gesungen.¹²²

2.5 "In paradiso": Engel und Märtyrer als Begleiter in den anderen Raum

Die "numiosen Absenker" rekurrieren auf eine Wirklichkeitsdimension, die in bemerkenswerter Weise auch wieder in die neubearbeitete Ausgabe der Agende Eingang gefunden hat: Es geht um die Seelenführer, die "Psychopompoi": "besondere Mächte ... [mit dem] Auftrag, den Toten den Weg zu weisen oder sie gruppenweise ins Jenseits zu geleiten".¹²³ Mit der neuen Bestattungsagende hat die mittelalterliche Antiphon des Requiems wieder neuen Eingang in den evangelischen Raum und die reformatorische Entscheidung, das fürbittende Gebet für die

¹¹⁸Vgl. EG 495, 7. Die Texte der Lieder habe ich mündlich erfahren oder von losen Blättern abgeschrieben.

¹¹⁹Manchmal wird auch ein wenig von der "Heimaterde" mit ins Grab geworfen. In die "Nationale Gedenkstätte der Bundesrepublik", die Neue Wache in Berlin, ist ein wenig Erde aus jedem KZ gebracht worden, m.E. ein wichtiger Schritt, um wahrzunehmen, daß Lebensraum durch Erde symbolisiert werden kann, ohne daß diese Symbolisierung eines völkischen Revanchismus verdächtigt oder in die Nähe einer nationalsozialistischen "Blut und Boden-Ideologie" gerückt wird.

¹²⁰Spiegel: Prozeß, S. 67.

¹²¹Otto: Das Heilige, S. 32.

¹²²Es mag natürlich auch sein, daß das mit den anderen Umständen beim Verlassen des Landes zusammenhängt: die Option, das Land zu verlassen, war nicht zwingend und ist bei vielen mit Schuldgefühlen besetzt. Meines Wissens wurden die Lieder in den Gebieten selbst nicht zu Beerdigungen gesungen.

¹²³Genep: Übergangsriten, S. 149f.

Toten nicht zu verhindern, liturgische Relevanz gefunden.¹²⁴ Als Prozessionsgesang zum Grab enthüllt er die Transparenz der Wirklichkeit. Daß der Gesang die Sprachform der Bitte nicht verläßt, verstärkt, daß die andere Wirklichkeit nicht mechanisch beschrieben oder beschworen werden, sondern nur als unverfügbare geglaubt werden kann. So ist das Erleben des einzelnen in die Wirklichkeitserweiterung einbezogen und nicht durch eine "Mechanik" ausgeschlossen, die durch Umweltfaktoren unbeeinflußt "ex opere operato" funktioniert: Die sichtbare Begleitung des Trauerzuges wird abgelöst durch den Zug der Engel und Märtyrer: vom Grab aus beginnt der Weg zur heiligen Stadt Jerusalem.

Bemerkenswert ist die Aufnahme in die Agende aus zwei Gründen: Zum einen ist damit agendarisch ein Lied erwähnt, das nicht im Gesangbuch steht und dessen Melodie der gewillte Benutzer aus dem Gotteslob erfährt.¹²⁵ Die Einfügung wirkt auf mich - soweit man das für eine Agende sagen kann - ungewohnt impulsiv. Zum anderen läßt sich der Impuls und das Risiko, viele dicht gedrängte Bilder mit unalltäglichen Worten wieder einzuführen aus einem Gedanken begründen, der der Debatte um die Aufnahme des Begriffs "Magie" in den theologischen Diskurs entstammt: "Was vollständig verstanden wird, kann kein geeignetes Medium sein für das Anderssein und das Unaussprechliche des Göttlichen. Dann gibt es nichts mehr zu bedenken: dann steht da, was da steht. In der 'Spannungslosigkeit zur Wirklichkeit' ... verschwindet jede Einbildungskraft und damit auch die Möglichkeit religiöser Einbildungskraft".¹²⁶ Interessant ist vor allem die Analogie zu Phänomenen liminoiden Verstehens: "Man tut etwas und kommt dann offenbar in eine Gemütsverfassung 'in the mood'. Es ist wie mit den heutigen Jugendlichen, die an einem Popkonzert teilnehmen. Oftmals kennen sie, so wird aus verschiedenen Untersuchungen deutlich, die Texte ihrer favorisierten Gruppe nicht".¹²⁷

2.6 Musik auf "virtuellen Friedhöfen": Raum schaffen im Nicht-Raum

Ein Seitenblick in die Erinnerungsstätten bzw. sog. "virtuellen Friedhöfe" des Internets hat im Rahmen unseres Themas die Aufgabe zu verdeutlichen, wie Musik einen Raum der Trauer zu konfigurieren versucht, selbst wenn die herkömmliche Raumdefinition entfällt. Mit der Musik wird dem Raum der Zeitfaktor zugespielt, und erst damit ist er als Raum begreifbar. Während die Werbung des World Wide Cemetery¹²⁸ die unangenehmen Aspekte vergehender Zeit ausklammert: "Such virtual monuments, unlike real ones, will not weather with the passage of time",

¹²⁴Oratio pro mortuis "quam nos non prohibemus" Apologie XXIV, 94 (BSLK 375), "Zum Paradies" Agende, S. 54.

¹²⁵Agende, S. 23; Gotteslob Nr. 84; jedenfalls fehlt in der Agende der Hinweis auf eine lokale Tradition im evangelischen Raum.

¹²⁶Janssen: Die Modulierung der Stille. Magische und religiöse Aspekte der Gregorianik, S. 285.

¹²⁷Ebd. 288, siehe zu "Magie" auch S. 35.

¹²⁸<http://www.cemetery.org>.

wird der Gefahr der Leblosigkeit mit der Möglichkeit begegnet, Musik einzuspielen und damit den Zeitfaktor wieder einzuholen. Beim Anklicken des "Internet Memorial" erklingt vor dem Bild eines Bergsees Bachs "Air", bevor die Kartei der Verstorbenen gezeigt wird. DeathNET empfiehlt, verschiedene CDs zu beschaffen und vom CD Laufwerk beim Betreten des Friedhofs abzuspielen: "Each CD creates a different mood - and alters your experience of DeathNET - each piece of music listed here has a profound sense of human mortality".¹²⁹ Erst mit dem Abspielen von Musik erhält der virtuelle Raum Atmosphäre und kann zum Erlebnisraum werden. Meiner Meinung nach verraten die Metaankündigung dessen, was gleich in actu erlebbar sein soll, eine Schwäche des Konzepts.

Auch wenn versucht wird, die Fiktion eines Raumes zu eröffnen, außer mit Musik u.a. mit der Möglichkeit, "an der Gedenkstätte eines Verstorbenen ein Totenlicht oder eine Madonna aufzustellen, ein Blumengebinde bzw. einen Erinnerungsstein niederzulegen",¹³⁰ bleibt die Vorstellung doch defizitär, weil es mit dem Cursor keine Bewegung im Raum, sondern nur auf der Fläche gibt.

2.7 "Piano Concerto in C, KV 467, W.A. Mozart": Dezentralisierung des Gedenkens

Die Beisetzung von Kathrin Lufft fand auf dem alten Magnifriedhof in Braunschweig statt, auf dem nur noch Ehrenbürger der Stadt und ihre Angehörigen bestattet werden. Die alte Kapelle ist nicht mehr benutzbar, so daß die Trauerfeier (es war Juni) unter freiem Himmel stattfand. Während der Feier wurde nicht gesungen oder musiziert, stattdessen war über der auf Wunsch der Verstorbenen verfaßten Traueranzeige,¹³¹ die lediglich ihren Namen, Lebensdaten und den Hinweis auf die Beisetzung und das betreuende Unternehmen enthielt, die zitierte Musikangabe zu lesen. Sonst nichts. Auch der Bestatter konnte keine weiteren Angaben dazu machen. Wahrscheinlich haben die, denen es wichtig war, sich eine Aufnahme besorgt und zuhause abgespielt. So wurden die Wohnungen der Angehörigen und Freunde in den Trauer- und Erinnerungsprozeß miteinbezogen, eine sehr originelle und kreative Weiterführung des Gedankens, daß die Trauer die Lebensräume des Verstorbenen erfüllt. Ich vermute, daß Frau Lufft mit diesem vitalen Stück Erinnerung wecken und Trauer verbannen wollte.

2.8 Zusammenfassung

Anders als Traber nehme ich nicht an, daß bei den besprochenen Stücken das pauschale Urteil "Bewältigung durch Trivialisierung, Beihilfe zur Verdrängung"¹³² treffend ist. Ich gehe vielmehr davon aus, daß Trauer nicht verdrängt, sondern ihr

¹²⁹<http://www.deathnet.org>.

¹³⁰"Marko First Hall of Memory" (<http://www.hall-of-memory.de>).

¹³¹Braunschweiger Zeitung vom 22.05.1998, siehe Anhang.

¹³²Traber: Trauermusik, S. 47f. Dort auch die folgenden Zitate.

im Gegenteil Raum geschaffen wird. Traber charakterisiert viele der Wünsche so: "Der genaue Gedanke wird amorph und zerfließt in Stimmungen; deren Verbindungen sind gefühlig-willkürlich und nehmen auf Stimmigkeit keine Rücksicht, sie rechnen nicht damit, daß in ihnen 'nachgedacht' wird". Wenn diese Polemik z.B. auf EG 376 gemünzt wird, beraubt sich die Darstellung der Möglichkeit, den Text als treffend und der Ambiguität der Situation als angemessen zu verstehen. Trabers Beobachtung, daß versucht wird, Trauer mit Erfahrung in Beziehung zu setzen, und so "das Unbegreifliche kommensurabel" zu machen, möchte ich dadurch ergänzen, daß die herangezogenen Bilder gleichzeitig über sich selbst hinausweisen und so neue Dimensionen eröffnen. Ein Ritual, das theologisch durch das die Anastase Christi von den Toten bestimmt, scheint mir durch Einspielen ekstatischen Raumverstehens gut eröffnet.

3. ZEIT

3.1 "Time To Say Goodbye": Ansage von Zeit in der Antistruktur

Die besondere Begegnung von Tod und Musik äußert sich immer durch Zeitveränderung. Im Orpheus-Mythos wird der grausame mechanische Ablauf der Unterwelt durchbrochen, als Orpheus zu seiner Leier singt.¹³³ Der von Andrea Bocelli und Sarah Brightman gesungene Song ist der auf Friedhöfen meistgespielte Titel. Der Anlaß seiner Popularität ist für sein Abspielen bei Trauerfeiern insofern erheblich, als auch dort ein Ritual angesagt wurde.¹³⁴ Die Titelzeile ist Ansage besonderer, "ab-gesonderter" Zeit. Martin stellt die These auf, daß "Übergangsrituale den 'Augenblick' als radikale Änderung der Situation, als das Einbrechen einer anderen Wirklichkeit liturgisch/ ästhetisch inszenieren, daß auch sie die weiterlaufende Zeit unterbrechen, nun aber in einer dem Ritual eigenen, nur in ihm zugänglichen 'Gegenzeit'".¹³⁵ Die Zeitansage ist bei Beerdigungen, die zumeist am Werktag stattfinden, von besonderer Bedeutung. Die mit dem Lied angesagte Zeit ist Zeit des Abschiednehmens, sie ist als Maß einer konkreten Handlung "figurale" Zeit, wie sie im Zusammenhang mit dem "Hervorbringen, Bewahren und Wiederherstellen"¹³⁶ von Leben abstrakt-lineares Zeitdenken durchbricht. Lineare Zeitmessung ist verknüpft mit rationalisierten Lebensvollzügen vor allem in wirtschaftlichen und politischen Systemen. Mit dem Tod hat diese Bemächtigung ein Ende. So wird die Individualität dessen, von dem Abschied genommen wird, unterstrichen. Der, von dem Abschied genommen wird, ist nicht durch jemand anders mit gleicher Kompetenz ersetzbar. Insofern werden auch die zum Abschied Versammelten als die verstanden, die ein Beziehungsnetz in diesem Fall um den Verstorbenen geknüpft haben. Privilegien oder soziale

¹³³Ovid: Metamorphosen, S. 360.

¹³⁴Der Song half, Henry Maske's letzten Boxkampf zu inszenieren.

¹³⁵Martin: Augenblick, S. 153.

¹³⁶Gutmann, Wahrnehmung, S. 96.

Unterschiede werden darum der Antistruktur dieser Zeit nachgeordnet. Die Anwesenden sind die Community der Trauernden.

Versteht man mit Thiede¹³⁷ die atemlosen Geschäftigkeit als moderne Form des absoluten, nicht mehr auf Gott bezogenen Totentanzes, läßt sich die Bestattung so beschreiben, daß das Heilige im "Tremendum" angesichts des Todes und im "Fascinans" gefüllter Zeit erfahrbar wird.

"Time to Say Goodbye" ist die einzige verständliche Textzeile für alle, die kein Italienisch verstehen (allenfalls hat man Chancen, das oft wiederholte "con te" zu verstehen). Aber der 'Kick' ist auch ohne Text zu erschließen: nach dem Abwechseln von Frauen- und Männerstimme in den ersten beiden Strophen verschmelzen beide Stimmen in der dritten Strophe. Danach wird der Refrain um einen Ganzton nach oben gerückt und gewinnt so an Glanz. Die Melodie spannt sich über einen so großen Tonabstand hin, daß Teile des Refrains in einem deutlich abgegrenzten hohen Tonraum gesungen werden, dessen Verschiedenheit dadurch gekennzeichnet ist, daß die bis dahin gültige binäre Unterteilung des 4/4 Taktes durch Triolen bereichert wird: eine nochmalige mikrokosmische Unterbrechung des herrschenden Zeitschemas. Über die Entfernung weg als kosmisch, so unzerstörbar und präsent beschrieben, daß die Trennung negiert werden kann ("con te partiró").¹³⁸ In dieser verwirrenden Gegensätzlichkeit schmilzt Zeit auf den in Zeitlupe¹³⁹ genommenen Augenblick des gemeinsamen Abschieds. Damit wird wohl das beschrieben, was für Trauernde wichtig und durch den Musikwunsch artikulierbar wird: die Sehnsucht nach und das Empfinden von unverbrüchlicher Gemeinschaft gerade angesichts des geschehenden Abschiedes.

Es ist entscheidend, daß das Hervorrufen anstrengender und trauriger Gefühle rituell geschützt und "verbindlich" wird. Die doppelte Funktion des Rituals von Provokation und Begrenzung wird hier noch einmal deutlich. Die "Rechtsverbindlichkeit" der liturgischen Inszenierung¹⁴⁰ bietet auch das Argument gegen den Vorwurf, die Trauernden wollten mit dem Abspielen bekannter Stücke der Trauerarbeit entgehen, sich verträsten lassen und sich mit der harten Gegenwart nicht konfrontieren lassen wollen. In Anschluß an Martin meine ich, daß menschliche und göttliche Gegenwart und "Augenblick" Geschenke sind: "zutiefst nicht

¹³⁷Thiede interpretiert die Eile der "Atemlosen Gesellschaft", die den Tod durch Arbeitswut und hektischen Genuß verdrängt, als den "Totentanz" des verborgenen, weg- und hinausgeschobenen Todes ... Der tabuisierte Tod ist nicht der auf Gott bezogene, sondern der absolute, der dazu nötigt, die begrenzte Zeit ohne Verheißung der ewigen Herrlichkeit radikal auszukaufen. Wer 'das Leben als letzte Gelegenheit' ... auffaßt, mit dem tanzt der Tod Techno bis zur Besinnungslosigkeit" Thiede: Totentanz, S. 208.

¹³⁸Unter dem Aspekt der über Meere reichenden Verbindung kann das Stück als Neuauflage des Beerdigungsklassikers "La Paloma" aufgefaßt werden. Auf die starke metaphorische Verbindung von "übers Meer", mit den klassischen Vorstellung von "Toteninseln" und dem Unterweltfluß "Styx", für dessen Überquerung Geld mit ins Grab gelegt wird - ein nach wie vor als "Zehrgroschen" noch existierender Brauch (Gennep: Übergangsriten, S. 148f), kann ich leider nicht eingehen.

¹³⁹Martin: Augenblick, S. 154.

¹⁴⁰Ebd.

machbar, so sehr man sich auf beide vorbereiten ... kann". Insofern kann die planbare Ansage einer Antistruktur im Geschehen überboten und wegen ihrer unverfügbaren Legitimation verbindlich werden.

Wohl aber kann die Wirkung verstellt werden, wenn in derselben Trauerfeier das Stück "Immortality" von C. Dion gespielt wird, worin eine gut verstehbare und der Situation abträgliche Refrainzeile "We don't say goodbye"¹⁴¹ heißt.

3.2 Vergegenwärtigung der Verstorbenen: "Un-break My Heart"

Der Song von Toni Braxton wurde zu einer Beerdigung gewünscht, die ich zu halten hatte. Die Verstorbene war 31 Jahre alt. Nur wenige Tage lagen zwischen einem Zustand scheinbarer Gesundheit und ihrem Tod. Im Trauergespräch wünschten sich die Geschwister das Lieblingslied der Schwester. Die Verstorbene hatte nach einer Scheidung und dem damit verbundenen Verlust gemeinsamen Freundeskreises begonnen, sich neu zu orientieren: Sie war in eine neue Wohnung gezogen, hatte sich an ihrem Arbeitsplatz langsam wieder einen Freundeskreis aufgebaut. So ist es wahrscheinlich, daß dieses Klage lied für sie eine große Rolle in der Verarbeitung, in der Trauerarbeit nach der Scheidung gespielt hat.¹⁴²

Die Trauerabfuhr durch die expressive und zuweilen aggressive Form der Klage kann bei Beerdigungen in Deutschland ihren allerdings sehr disziplinierten Platz in der Verlesung eines Klagepsalms haben, das "Lamento der griechischen Klage weiber ... wird er [der Beerdigungsbesucher] nicht mehr hören".¹⁴³ Jorgos Canacakis kommt nach der Untersuchung der "Myrolojia", der nach festem Versmaß improvisierten Klagegesänge seiner griechischen Heimat, zu dem Ergebnis, daß die Klage weiber eine Art von "Gesundheitsbeschützerinnen" seien, "die durch ihr Verhalten ... den Anwesenden antidepressive Pillen und lange Klinikaufenthalte" ersparen.¹⁴⁴ Die Klage geht nicht von den Hinterbliebenen aus, sondern von den für die Dichtung dieser Lieder begabten Frauen, in deren Klage sich alle, die an der Beerdigung teilnehmen, durch chorische Wiederholung der Zeilen mithineinnehmen lassen. Wenn eine der Frauen sich zu sehr in die Klage hineinsteigert, wird sie unterbrochen und von einer anderen abgelöst. Der Gesang beschreibt nach einer Anrede u.a. die Umstände des Todes, bevor dann noch einmal eine in-

¹⁴¹Am 23.09.1998 bei einer Beerdigung auf dem Ohlsdorfer Friedhof.

¹⁴²Refrain: "Un-break my heart / say, you love me again. / Un-do this hurt to cuff / and to walk down the door / and walk down of my life. / Un-cry this tears, I cried so many nights. / Un-break my heart." In den Strophen heißt es: "Come back and bring back my smile/ come and wipe (?) this tears away / ...life is so vain / ..life is so cruel without you / ... bring back the joy to my life".

¹⁴³Rost: Trauer, S. 381.

¹⁴⁴Canacakis: Tränen, S. 95. Er verwahrt sich scharf gegen das Bild, das in Deutschland nach "Alexis Sorbas" über die "Myrolojistra" existiert. Die Teilnahme an den Klagegesängen äußert sich u.a. in positiven "Veränderungen der körperlichen und seelischen Befindlichkeit der Ritualteilnehmer, sowohl über kürzere ... als auch über längere Zeitabstände (über drei Jahre). (...) Wiederaneignung der Fähigkeit zur Sinngebung im Leben und Wiedergewinnung von Lebensfreude und -energie. Erlernen eines angemessenen Umgang mit der Trauer durch geeignete Formen der Auseinandersetzung" (Tränen, S. 112).

tensive Auseinandersetzung mit dem Toten in erzählenden Dialogen, Klagen über den Verlust und Anklagen an den Toten, die bis hin zum beißenden Spott gehen können; in anderen Phasen werden Wünsche und Klagen des Verstorbenen hörbar. Schließlich wird der Tote noch einmal geehrt, gelobt und kritisiert und ihm wird gedankt, bevor die Namen aller Anwesenden genannt werden. In der Aggression dieser Klage hat das normalerweise unterdrückte Trauergefühl des Zorns gegenüber dem Verstorbenen seine Zeit.¹⁴⁵

In der von mir als sehr dicht empfundenen Beerdigung begegneten mit dem Lied Elemente dieser Klagegesänge wieder: neben der deutlichen Aggressionsabfuhr mit den negativen Imperative, die darum flehen, etwas ungeschehen zu machen, und die Trostlosigkeit der Situation besonders deutlich machen, war das, was unter die Haut ging, zugleich die Identifizierbarkeit der singenden Stimme mit der der Toten, die wie in den griechischen Gesängen durch die persönlich zutreffenden Klagen gegeben war. Diese inhaltliche Deckungsgleichheit wurde durch den Umstand verstärkt, daß die Verstorbene das Lied als Background ihres Anrufbeantworters aufgenommen hatte. Das Stück war also in der Vorstellung der Angehörigen mit ihrer Stimme verbunden und mit der Möglichkeit, ihr Nachrichten zu hinterlassen.¹⁴⁶ Gerade durch diese Bindung an eine Kommunikationssituation haben sich die Angehörigen einer starken Präsenzerfahrung ausgesetzt. Der Impuls dazu geht nicht hinter 1.Sam. 2,6 zurück, daß es nur Gott zusteht, aus dem Totenreich wieder heraufzuführen. Die von Schibilsky beschriebene "Bedeutsamkeit in dem Maße, als er [der Tote] in die Jetzt-Zeit hinein bedeutsam ist",¹⁴⁷ wird der Dichte der Situation jedoch nicht gerecht. Bei aller Vorsicht läßt sich das Geschehen in Anknüpfung an Schmitz mit dem Begriff "Klangkörper" erfassen.¹⁴⁸

¹⁴⁵Canakakis: Tränen, S. 95f. Zur fehlenden Möglichkeit der Aggressionsabfuhr vgl. Spiegel: Prozeß, S. 117.

¹⁴⁶Das Motiv des Anrufbeantworters hat Doris Dörrie in dem ihrem verstorbenen Mann gewidmeten Film "Bin ich schön?" (Deutschland 1998) verarbeitet: Eine junge Frau, deren Verlobter kurz vor der Hochzeit vor ihren Augen ertrunken ist, erzählt, wie sie von Zeit zu Zeit eine von ihm besprochene Kassette in den Anrufbeantworter der gemeinsamen Wohnung legt, aus der Telefonzelle anruft und "eine Nachricht hinterläßt". Dieser Film wäre m.E. einer Studie über Trauerritten wert. Die verschiedenen Erzählfäden des Filmes werden durch eine große Marienprozession in Sevilla gebündelt. Die Stimmung unter den Zuschauern und Teilnehmern bewegt sich von Touristenattraktion bis hin zum v.a. von der Blechbläsermusik und der Verkleidung der Büsser hervorgerufenen geheimnisvoll Unheimlichen. Die leichtlebige Schöne singt vor dem Prozessionsbild ihre Angst hinaus: Filmische Umsetzungen von "Ave Maria" als Begegnung mit dem Numinosen. Dabei wird noch einmal klar, daß religiöse Devotion alles andere als regredierend sein kann. Spanien spielt dabei u.a. eine Rolle als Urlaubsland, als Land des früheren Glücks. Ein Thema der derzeitigen deutschen Bestattungsdiskussion trifft die Geschichte des alten Spaniers, der die Urne seiner aus Deutschland stammenden Frau nach München bringt und sie in einem Wald bestattet. Nach der Bestattung beginnt er zu tanzen, vgl. dazu auch S. 37.

¹⁴⁷Schibilsky: Trauerwege, S. 102.

¹⁴⁸Vgl. Frau Marschners Unternehmensziel: "den Umgang mit dem Tod modernisieren. Die Situation normalisieren, Entspannung normalisieren. Den Verstorbenen zurückholen. Jeder soll ihn wiedererkennen - ein allerletztes Mal", Die Woche vom 30.06.1995. Die zeitweilige verstehenskonstitutive Unklarheit einer Präsenz des Verstorbenen wird auch an zwei Stellen der Agenda deutlich: zum einen im Geleitwort Ps 121,6 "Der Herr behüte deinen Ausgang...", dessen Pronomen sowohl auf den Toten wie auf die Gemeinde bezogen werden kann, zum anderen bei einer Segnung des

In diesem Zusammenhang erscheint es mir einleuchtend, den vom Mißverständnis des Mechanischen gereinigten Begriff der "Magie" zu verwenden, der das Geschehen davor bewahrt, als okkultes Phänomen verstanden zu werden. Heimbrock interpretiert Magie als "ritualisiertes symbolisches Handeln ..., welches aus Worten und Gesten besteht, mit dem Ausdruck von Emotionen und Wünschen zur Veränderung der Situation ausgeführt wird, welche vollzogen wird im Glauben daran, daß im aktuellen Handeln eine Kraft wirksam ist, die über den Handelnden hinausgeht".¹⁴⁹ Mir scheint bei der Repristinaton des Begriffes dem Fakt Rechnung getragen, daß die beschriebene Qualität damit auch wieder anderen Symbolen des Rituals zukommen kann als dem gesprochenen Wort. Der Begriff verweist nicht auf ein "opus operatum", vielmehr auf die Unverfügbarkeit einer gottesdienstlichen Situation, deren Elemente von den Symbolen alltäglichen Lebens zumindest situativ unterschieden sind. Mir ist anhand des beschriebenen Beispiels wichtig, daß die Kompetenz und die "Ahnung" von Gemeindegliedern zum Einbringen solcher Elemente nicht unterschätzt wird.

3.3 Abendlieder

Die Lebendigkeit des alten Bildes vom Tod als "Schlafes Bruder"¹⁵⁰ spiegelt sich in den zahlreichen Abendliedern, die bei Trauerfeiern musiziert werden. Am häufigsten wird dabei das schlesische "'S Feierabend" gewünscht. In diesem Lied sind folgende Dimensionen enthalten: a) Der Titel entspricht dem häufig gewählten Text in Todesanzeigen "Arbeit war sein Leben...", der den unermüdlichen Fleiß des Verstorbenen preist und Arbeit als erfüllenden, jetzt vollbrachten Lebenssinn ansieht. Diese Aussage läßt sich vor allem dann adaptieren, wenn die berufliche Tätigkeit des Verstorbenen kontinuierlich und sicher war. b) Der Tote wird an einem Ort ohne "Sorg un Müh" gewußt, nach dem Tod "geht alles seiner Haamit zu". Meiner Meinung nach läßt sich der Text mit Off. 14,13 korrelieren.¹⁵¹

3.4. Zusammenfassung

Während die andere Dimensionierung des Raumes als Qualitätserweiterung verstanden werden kann, ist die Antistruktur der Zeit als Ansage einer Gegenzeit mit chronometrischem Zeitverständnis nicht vereinbar. Der Antagonismus der Zeiten

Toten nach der Grablegung. Die Agende "sieht sie im Sinn einer intensiven Form des fürbittenden Gedenkens - als eine Variante vor, deren Gebrauch von der gliedkirchlichen Ordnung abhängt".

¹⁴⁹Heimbrock: Gottesdienst, S. 134 im Anschluß an Evans-Pritchard's Ergebnis, daß Magie nur betrieben wird "um Ereignisse herbeizuführen, die ohnehin eintreten würden", (ebd.: S.132). Natürlich hast er just die Musik hier nicht erwähnt, die aber unter dem Begriff der Geste subsummierbar wäre, vgl. dazu aber Janssen: Modulation.

¹⁵⁰Die Formulierung, die durch den gleichnamigen Roman von R. Schneider und seiner filmischen Adaption wieder publik geworden ist, stammt aus der Choralstrophe "Komm, o Tod, du Schlafes Bruder" (Schlußchoral der "Kreuzstab-Kantate", BWV 56).

¹⁵¹Auch dieses Lied stammt von einem fliegenden Blatt. Einen entscheidenden Beitrag, Arbeit als Lebenssinn zu verstehen, hat wohl auch die alte Übersetzung des Sterbepsalms 90, 10: "und wenn's köstlich gewesen ist, so ist's Arbeit und Mühe gewesen".

äußert sich konkret in den Differenzen der auf Wirtschaftlichkeit und Arbeitsökonomie ausgerichteten Zeitpläne der Friedhofsverwaltungen, die ein figurales Zeitverständnis des Trauerrituals oft nicht zulassen. Sachlich sind mehrere Gründe für ein mehrdimensionales Zeitverständnis zu finden: 1) Das Ritual verknüpft die Trauerzeit und stellt sie "in nuce" dar. So gehört in seinen unmittelbaren Kontext i.d.R. die symbolische Angliederung der Hinterbliebenen im "Leichenschmaus", obwohl die eigentliche Trauerzeit, die Zwischenphase, erst beginnt. 2) Der Gottesdienst als gesteigerte, heilige Zeit, als "Synchronie von göttlicher und menschlicher Praxis"¹⁵² lebt von der Bitte "Ewigkeit, in die Zeit leuchte hell herein".¹⁵³ 3) Die Zeitverunsicherung bei der Konfrontation mit dem Tod hat prägenden Ausdruck in der "Legende von den drei Lebenden und den drei Toten", einer Vorläuferin des "Totentanzes", gefunden: drei vornehme Männer begegnen auf der Jagd (oder auf dem Friedhof) drei Toten. Die Toten erzählen von ihrem Leben, das von Genußsucht und Hochmut geprägt war. Ihre Erzählung endet mit dem Satz: "Was ihr seid, das waren wir, was wir sind, werdet ihr sein".¹⁵⁴

4 COMMUNITAS

4.1 Die Hilflosigkeit der Musik ohne das Ritual und die milieuübergreifende Reichweite der Musik im Ritual

Die "spontane Communitas" beschreibt Turner als die Verbundenheit innerhalb der Antistruktur der Schwellenphase: "Menschen, die in Form spontaner Communitas miteinander interagieren, werden total von einem einzelnen, synchronisierten, durch 'Fluß' ["flow"-Erlebnis, TW] ... geprägtes Ereignis absorbiert. Ihr 'instinktives' Verstehen der in dieser Situation herrschenden Synchronizität ermöglicht ihnen das Verstehen ...(von Formen) wie der eucharistischen Vereinigung".¹⁵⁵ Der Ereignischarakter der spontanen Communitas, das "Aufblitzen luziden, gegenseitigen Verstehens",¹⁵⁶ bedarf des Rituals, auch die beste Musik kann die Feier nicht ersetzen. Bei einer Trauerfeier auf dem Braunschweiger Hauptfriedhof war mit dem "Pilgerchor" (Wagner), einem Gershwin-Medley und "Time to Say Goodbye" eine milieuübergreifende Musikauswahl getroffen. Die Feier bestand lediglich aus den aufeinanderfolgenden Musikstücken, bei deren letztem der Sarg abgeseht wurde. Als Außenstehender empfand ich das, was ein Kommentar im Gästebuch des Ohlsdorfer Kolumbariums über die dort abgespielte klassische Musik auf den Punkt bringt: "Die Musik hat etwas Hilfloses, so, als wäre es doch nicht so ganz ernst gemeint".

¹⁵²Josuttis: Weg, S.66.

¹⁵³Anfang der 4. Strophe von "Brich herein, süßer Schein", Marie Schmalenbach 1882 (EKG 497).

¹⁵⁴Sörries: Totentanz, S. 18. Die Legende stammt aus dem arabischen Raum und ist ikonographisch seit dem 13. Jh. vor allem in Süddeutschland und der Schweiz nachgewiesen.

¹⁵⁵Turner: Das Liminale, S. 75.

¹⁵⁶Turner: Das Liminale, S. 74

Dagegen ist mit Hausschildts Milieuanalyse nicht gesagt, daß sich im Ritual nicht doch eine die Milieugrenzen überschreitende *communitas* ereignen kann: Vor dem Problem, eine Trauerfeier für Angehörige aus allen Milieus musikalisch auszurichten, in die sich auch Nichtchristen einfinden konnten, standen die Verantwortlichen für den Gottesdienst zum Gedenken der Opfer des Zugunglücks in Eschede.¹⁵⁷ Abgesehen von Chorälen fiel die Wahl laut Pressemitteilung auf "eine Komposition mit allgemein-humaner Aussage, die sich sicherlich nicht zuletzt deshalb im deutschen Kulturleben ... einen festen Platz erworben hat". Die Darstellung, Brahms verzichte in seinem "Deutschen Requiem" "auf spezifisch christliche Aussagen - die Theologie des Kreuzes und der Auferstehung Jesu spielt (...) allenfalls eine indirekte Rolle"¹⁵⁸ ist weniger sachlich treffend als vom Bemühen geprägt, den Zugang für Nichtchristen so einfach wie möglich zu machen. Denn christliche Aussagen (z.B. schon der Anfang "Selig sind, die da Leid tragen") sind vorhanden, und auch im Text des klassischen Requiems ist der Referenzrahmen von Christi Tod und Auferstehung gegeben, ohne daß die Auferstehung benannt wird. Die Beschreibung trifft allerdings insofern zu, daß auch sonst Lieder, die sich auf den ersten Artikel beziehen,¹⁵⁹ auf Feiern von Rednern häufiger gewählt werden und bekannter sind als Vertrauenslieder wie "Jesu, geh voran" und "Jesus, meine Zuversicht" oder ein Sterbelied der "ars moriendi", das in der Sterbestunde auf das Sterben Jesu blicken läßt¹⁶⁰.

Dennoch meine ich, daß bei Musik mit explizit christlichen Aussagen in einer Bestattungssituation, die Menschen aus verschiedenen Milieus umfaßt, von deren Kircheng Zugehörigkeit nicht ausgegangen werden kann, zur Bildung einer diese Grenzen überschreitende spontanen *communitas* beitragen kann.

4.2 *Communitas* und Bewegungsschema

Turner beschreibt, daß in religiösen Gemeinschaften das Zusammensein eine größere Rolle spielt als das gemeinsame Tun. Ich möchte dagegen einwenden, daß ich gerade das bei den Angehörigen i.d.R. stark sozial kontrollierte Verhalten als auch Tätigkeiten wie Singen, Hören oder dem Sarg folgen als Aktivitäten ansehe. Ich gebe Turner Recht, daß die Möglichkeiten gemeinsamen Handeln stärker genutzt werden können, so daß die Grenze von Bewußtsein und Handeln leichter fällt.¹⁶¹

¹⁵⁷Am 21. Juni 1998 in der Stadtkirche Celle. An den Vorbereitungen waren neben den ortsansässigen Geistlichen die Bischöfe Homeyer und Hirschler, KMD Kord Michaelis (gleichzeitig Kantor an der Celler Stadtkirche) und der Stab des Bundesinnenministeriums.

¹⁵⁸Die "Presseinformation - Hintergrundinformation für Kommentierung. Musik bei der Zentralen Trauerfeier..." wurde mir freundlicherweise von Herrn KMD Kord Michaelis, Celle, zugesandt.

¹⁵⁹"So nimm denn meine Hände" (Kind und Vater), "Befiehl du deine Wege" oder "Von guten Mächten".

¹⁶⁰Z.B. "Wenn ich einmal soll scheiden..." (EG 85, 9+10).

¹⁶¹Vgl. die Vorschläge von Hirsch-Hüffel: Heran, S. 19; Borchert s.o.S.3, Roth (Trauer, bes. S. 37-45) u.a., die vorschlagen, Aufgaben wie das Tragen des Sarges wenn möglich wieder zu entinstitutionalisieren; Rituale zu entwickeln, die den Aspekt der Bewegung aufnehmen, so z.B. das Zeichnen des Sarges mit einem Wasserkreuz, das Entzünden von Kerzen, die an einen

In dieser Hinsicht stehen zwei Beobachtungen gegeneinander, die auf einen gemeinsamen Punkt hinweisen: zum einen fällt auf, daß extensive Bewegungen, wie z.B. gemeinsame Tanzbewegungen, von Friedhofsverwaltungen unterbunden werden. Selbst ein Redner, der die Wünsche seiner Kunden erfüllt, meinte, daß er einen Samba-Rhythmus, der zu einer Trauerfeier gespielt wurde, unpassend fand. Diesem bewegungskritischen Aspekt steht gegenüber, daß mir bei Passantenbefragungen mehrere Leute zwischen 20 und 60 Gospels als Wünsche für die Musik bei der eigenen Beerdigung angaben. Ich vermute, daß der Zusammenhang zwischen Gospel und religiösem Tanz hierfür entscheidend sind.¹⁶² Die Musik steht für den gemeinsamen Tanz, der auf dem Friedhof nicht getanzt werden darf, der aber im Volksglauben des Totentanzes seinen Ausdruck fand.

4.3 Die Gemeinschaft in der Devotion

Schwellenphasen sind gekennzeichnet von der Nivellierung derer, die an ihnen teilnehmen.¹⁶³ Nivellierung kann durch die beabsichtigte Zuwendung zu etwas Höherem in der Devotion ausgedrückt werden, wie es im "Ave Maria" geschieht. Das "Ave Maria" von Bach/ Gounod ist im Lauf der Musikgeschichte und bis heute heftigen Attacken ausgesetzt worden, gegen die es sich als bei Beerdigungen meistgespieltes "klassisches" Vortragsstück behauptet hat.¹⁶⁴

Dieses Stück wird nicht nur aus Traditionsgründen gewünscht. Zwei Dinge scheinen mir hierbei entscheidend: zum einen ist der traditionelle lateinische Text des "Ave Maria" eine Paraphrase zu Luk 1,28, mithin ist der Grüßende der Erzengel Gabriel. Das Changieren, wer da nun grüßt, ob der Engel oder der Betende, stellt eine Öffnung in eine andere Dimension dar, die nachwirkt, auch wenn sie vom Einzelnen, der das Stück auswählt, nicht mehr bewußt vollzogen wird.

Zum anderen verstehe ich den Beginn der gounodschen Melodie verstehe als "Anrufungsgeste, die über 'Ave' melodische (gestische) Öffnung nach oben und

gemeinsamen Ort gebracht werden. Auch das Vorbereiten der Trauerfeier und die Entscheidung über die Musik gehört zu diesen Aktivitäten (vg. die von Rösing beschriebenen Vorbereitungstätigkeiten S. 98-106). Zum gemeinsamen Gesang s.u. S. 40.

¹⁶²"Religion will erlebt, gespürt werden, das läßt sich an der Gospelmusik gut zeigen" (Schwarze: Kitsch). Zur Haltung der Verwaltungen s.o. S. 4.

¹⁶³Gennep nach Turner: Das Liminale, S. 38f. Über die mitfolgende nivellierende Wirkung neuer Zeitanzeige s.o. S. 31.

¹⁶⁴Charles Gounod hat zum 1. Präludium des Wohltemperierten Klavieres (Folge I) von J.S.Bach (BWV 846) als "Méditation religieuse" eine Melodie komponiert, die dann später mit dem "Ave Maria" unterlegt wurde. Seit ca. 1890 gehört das Stück zusammen u.a. mit G.F.Händels "Largo" und F.Mendelssohn-Bartholdys "Hebe deine Augen auf" zum festen Repertoire eines bestimmten Genres von Kirchenkonzerten, das Moser "als eine oft nur von geltungsbedürftigen Dilettanten oder Winkelkünstlern bestrittene Abfolge langsamer Stücke" bezeichnet. "Das letzte Rückzugsgebiet dieses Tiefstandes (sind) meist nur noch die Trauungs- und Begräbnisvorschläge aus Gemeindegemeinschaften, die sich aber bei fester Haltung der Organisten und Geistlichen meist unschwer zurückdämmen lassen" (Moser: Kirchenmusik, S. 248f). Zur Aktualisierung dieses Verdikts s.o. S. 6f. Zur positiven Einschätzung des Stückes aus Sicht eines Musiktherapeuten s. Hörmann, S. 54f.

über 'Maria' die (...) Verneigung signalisiert".¹⁶⁵ Es geht also um die Frage der "jeweils ... inneren und äußeren Haltung" des Betenden. Die Verneigungsgeste des ersten Melodiebogens wird im weiteren Gang des Stückes erweitert und variiert: ich vermute, daß die Darstellung der Geste mit für die Beliebtheit des Stückes verantwortlich ist. Die These läßt sich dadurch stützen, daß auch das "Ave verum corpus" von Mozart, das musikalisch mit einem ähnlichen Begrüßungstopos beginnt,¹⁶⁶ bei Bestattungen hoch im Kurs steht.

Mit der Aufnahme der Devotion in das Ritual der evangelischen Bestattungen schimmert eine Weisheit durch, wie einerseits dem Numiosen zu begegnen sei, und wie andererseits die Rücknahme des eigenen Status in der Statuspassage dazu förderlich ist, den Übergang zu erleichtern.

Zwischen den Angehörigen und Maria besteht insofern ein Zusammenhang, als Maria im Leiden und Sterben Jesu die (vielfach in der "Pieta"¹⁶⁷ dargestellte) "dolorosa" ist, diejenige also, auf die hin sich Verlustschmerz projizieren läßt.

4.4 Musik als Aktualisierung einer ideologischen oder normativen Communitas

Eine ideologische und normative¹⁶⁸ Communitas kann sich dadurch aktualisieren, daß sie den Verstorbenen durch die betont letztmalige Hineinahme in die Gemeinschaft ausgrenzt, während die Verbindung auf einer anderen Ebene bestehen bleibt. So wird im Trauerzeremoniell der Freimaurer der "Bruder N.N. aus der Kette der Hände entlassen".¹⁶⁹ Die Kette ist das "heilige Band", das die Freimaurer in ihrer Verpflichtung für "das Gute, Wahre, Schöne" weltweit verbindet und den einzelnen sicher "durchs Leben führt".¹⁷⁰ Bei dem Entlassungsritus am Schluß der Bestattung bilden die "Brüder" mit den nächsten Angehörigen einen Kreis, eben die "Kette der Hände", in den der Sarg einbezogen ist. Nach dem Singen bzw. Abspielen des Kettenliedes wird der Verstorbene mit dem performativen Satz des Meister: "Ich entlasse Dich, Bruder N.N., aus der Kette der Hände" einerseits entlassen, andererseits wird durch den Schlußsatz: "Die Kette der Herzen ist untrennbar"¹⁷¹ der Tote in einer transzendente Form der Gemeinschaft verortet, die zugleich aber auch die Gemeinschaft der anwesenden Freimaurer überhöht.

¹⁶⁵Kirsch:"Ave Maria", S. 92f. Das von ihm angeführte Notenbeispiel 7b (das "Ave Maria" von Jean Mouton) weist dieselben Merkmale auf wie der Anfang der gounodschen Melodie.

¹⁶⁶Kirsch, S. 96.

¹⁶⁷Den Gedanken verdanke ich meinem Bruder Hans-Günther Waubke, der mir beschrieb, daß eine Mutter am Grab ihres Sohnes "wie eine Pieta" ausgesehen habe, und er in dem Moment verstanden habe, warum das Stück gewünscht worden sei.

¹⁶⁸vgl. Turner: Das Liminale, S. 75-79.

¹⁶⁹Ritualkollegium: Zeremoniell, S. 9.

¹⁷⁰Aus dem "Kettenlied" von T. von Freudentheil "Kennst du die Kette, die die Welt umschlingt". Dieses Lied wird bei jeder freimaurerischen "Arbeit" (=Zusammenkunft) gesungen. Der Refrain lautet: "Ich kenn´ die Kette, kenn´ das heil´ge Band, ich bin mit ihr, ich bin mit ihm verwandt". Für die Bereitstellung des sonst unzugänglichen Materials und weitere Informationen danke ich Herrn G. Maier, Wolfenbüttel.

¹⁷¹Ritualkollegium: Zeremoniell, S. 12.

4.5 Grenzen ideologischer Musik bei der evangelischen Bestattung

An diese Schilderung knüpft sich die klare Ablehnung von Musikwünschen, wenn - anders als bei den Freimaurern - eine ideologische Communitas mittels Musik aktualisiert werden soll, deren menschenverachtendes oder menschenvergötzendes Wertesystem in einem christliches Ritual keinen Platz hat. Dabei geht es oft nicht um faßbare soziale Gebilde, sondern um Wertegemeinschaften, die sich um "pervers-politische Elaborate (...) oder dem Satanskult dienende Stücke (Gruppe 'Enigma')"¹⁷² gruppieren.

4.6 Gemeinsames Singen

Die Tradition des Singens steht bei der evangelischen Beerdigung zur Disposition. Während in ländlichen Gebieten noch davon ausgegangen werden kann, daß bekannte Choräle gemeinsam gesungen werden, ist der Gesang in den Kapellen und Krematorien nahezu verstummt. Meiner Meinung nach erstreckt sich das Problem nicht so sehr im Bereich organischen Vermögens, Töne zu hören und zu bilden, sondern vielmehr in der Scheu, Töne zu produzieren, die nicht dem vermeintlichen Perfektionsanspruch der CDs entsprechen. Dennoch möchte ich mich keiner Verfallstheorie anschließen, die den "stillen Frühling" der einst so reformatorisch singenden Gemeinde vorhersagen. Denn nach wie vor spielen "die Choräle der Fans auf dem Fußballplatz"¹⁷³ und die singende Interaktion zwischen Bühne und Publikum bei Konzerten (von Müller-Westernhagen bis hin zu Giora Feidman) eine zu große Rolle, um mit ihren Transzendierungstendenzen und ihrem "Körperklang von Mensch zu Mensch"¹⁷⁴ ad acta gelegt zu werden.

Eine Frage besteht allerdings darin, ob der Gesang auf dem Friedhof sich wieder etablieren läßt, bzw. zu halten sein wird. Dabei möchte ich noch einmal an das schon erwähnte Grundproblem erinnern, daß m.E. gerade die derzeitige Form Bestattung symptomatisch beim Singen unter dem Wegfall der Totenwache leidet. Die Totenwache ist musikalisch gesehen Zeit der Stille. - "Wenn die Stille gesättigt ist, wird gesungen. Laut singen wir. (...) Denn wir beugen uns dem Teufel nicht, der es gern hätte, wenn wir alle Regungen herunterschlucken - er sähe mit professionellem Vergnügen zu, wenn nur eine elektrische Orgel wimmernd unsere private Innerlichkeit abschirmen würde".¹⁷⁵

Für wenig effektiv halte ich Bartsch' Vorschlag, daß "in Gemeindeveranstaltungen von Zeit zu Zeit der Sinn des gemeinsamen Singens bei solchen Anlässen deutlich gemacht wird", weil die Nichtsänger der Friedhöfe eher den "Christen in Halbd-

¹⁷²Meyer-Hoffmann: Kasualmusik, S. 46. Zu der erstgennanten Gruppe gehören für mich relativ populäre Stücke der "Böhsen Onkelz", wie "Die besten sterben jung", die meiner Einschätzung nach für viele Formen des Gedankengutes von Neonazis offen sind.

¹⁷³Schmidt: Musik, S. 553.

¹⁷⁴Bartsch, Stellungnahme, S. 26. Vgl. Josuttis "Jedes Singen enthält eine Transzendierungstendenz" (Josuttis: Weg, S. 204).

¹⁷⁵Hirsch-Hüffel: Heran, S. 19. Hirsch-Hüffel schreibt aus der Hamburger Situation heraus, hält also selbst hier vieles für möglich.

stanz"¹⁷⁶ oder den Kirchenfernern zuzurechnen sind als denen, die sich zu den Veranstaltungen der Gemeinde besuchen¹⁷⁷. Die Motivation zum Singen kann nur aus der Situation heraus kommen, wobei die Friedhofskapelle kein Ort für musikalische Pädagogik ist.¹⁷⁸ Mir scheint der Weg gangbar, kurze Lieder mit einem wiederkehrenden einfachen Akkordschema, also einer Kanonstruktur auszuwählen. So haben Menschen die Möglichkeit, "ihr Zutrauen zu dem Lied wachsen zu lassen, sich in die Klänge und die Melodie hineinzuhören ... und schließlich mitzusingen".¹⁷⁹ Beim Lesen von Rösings Schilderungen fällt auf, daß ein Großteil der Texte aus Wiederholungen besteht, die auch in der katholischen Liturgie den Wesenszug der "Litanei für die Verstorbenen"¹⁸⁰ ausmachen. Es wäre gut, kurze und durch die Wiederholung verdichtende Phrasen und Lieder u.a. auch als Gebetsruf wieder einzuführen, um so die Dimension zu finden: daß "[i]m Singen die Kinder Gottes nach der Gegenwart ihres Heils (rufen)".¹⁸¹

4.7 Tonträger als Zerstörung der Gemeinschaft?

1. Hörmann ist der kommunikative Aspekt einer Musik wichtig, die live gespielt wird, "human ist, also einen Ausdruck besitzt, der eine Wirkung bzw. emotionale, physische und kognitive Stellungnahme hervorruft".¹⁸² Andererseits ist der Kontakt zwischen Trauergemeinde und Organist denkbar schlecht: der Organist hat seinen Amtssitz "im Verborgenen der Kapelle", oft im Nebenraum oder einer uneinsichtigen Empore, und gelangt auf Schleichwegen von der Sakristei zum Instrument. Die typische Geräuschkulisse und somit das einzige, was die Angehörigen vom Organisten hören, wenn sie vor Beginn der Feier schon in der Kapelle oder Feierhalle sitzen, besteht aus nicht zu ortenden Schritten, Knacken, Türgeräuschen, Papiergeraschel, Knacken der Orgelbank und evtl. dem Rauschen des anlaufenden Motors. Von daher hinkt der generalisierte Vergleich zwischen dem persönlichen Orgelspiel und der per se unpersönlichen Tonkonserve. Ich bin überzeugt, daß die Ursache für den häufigen Wunsch von Eric Clapton's "Tears in Heaven" nicht ohne den Anlaß für diesen Song, den tödlichen Sturz von Clapton's fünfjährigem Sohn aus dem Fenster, zu verstehen ist, und von daher eine quasi persönliche Verbindung fingiert wird.¹⁸³

¹⁷⁶Fremde Heimat Kirche, S. 15ff.

¹⁷⁷Bartsch, Stellungnahme, S. 26. Vgl. Josuttis "Jedes Singen enthält eine Transzendierungstendenz" (Josuttis: Weg, S. 204).

¹⁷⁸Sätze wie "Wer möchte, ist eingeladen mitzusingen. Ich singe die erste Strophe einmal vor, dann singen wir das ganze Lied" (Schönhals-Schlautd, S. 41) scheinen mir fehl am Platz.

¹⁷⁹Schönhals-Schlautd: Lieder, S. 42.

¹⁸⁰Gotteslob, Nr. 770. Zu den von Wortwiederholungen geprägten Gebeten der Callaways, s. Rösing: Verbannung, S. 110-130.

¹⁸¹Josuttis: Weg, S. 180, vgl. Hirsch-Hüffel: Bestattungs-Agende, S. 56.

¹⁸²Hörmann: Therapeutische Funktion, S. 52.

¹⁸³Schönhals-Schlautd: Lieder, S. 43.

2. Daß ein Instrumentalensemble live, gar eine Posaune am Grab,¹⁸⁴ eine nicht zu unübertreffende Wirkung hat, bedarf keiner Diskussion. Dennoch sei angemerkt, daß erst mit dem Aufkommen der CD eine musikalisch individuell gestaltete Bestattung, also alles, was über das meist relativ erschwingliche Orgelspiel hinausgeht, ohne größere Kosten möglich ist.¹⁸⁵ Voraussetzung für die Verbreitung der CD war der ihr vorausseilende Ruf der Aufnahmeperfektion, die "Makellosigkeit der Opfergabe", der u.a. nach wie vor dadurch gestützt wird, daß im Gegensatz zur MC erst sehr wenige Menschen in der Lage sind, CDs aufzunehmen und zu vervielfältigen.

4.8 "Candle in the Wind": Die Verbindung zu einem "Mythos"

Der Vorwurf einer "Fernsehkultur" behauptet, daß die Kasualmusik häufig durch die kritiklose Übernahme dessen zustande kommt, was aufgrund kommerzieller Vermassung in den Medien angeboten wird.¹⁸⁶ Ich halte diese Einschätzung für problematisch, denn es gibt ein prominentes Gegenbeispiel, das sich mit einem differenzierten Riten- und Mythosverständnis erklären läßt.

Das weltweit größte Fernsehereignis des Jahres 1997 war die Übertragung der Trauerfeier für Prinzessin Diana. Die unverarbeitete Trauer vieler konnte sich anhand des "Mythos Diana"¹⁸⁷ Bahn brechen. Einer der dichtesten Punkte der Zeremonie war der Auftritt von Elton John mit seiner auf Diana umgedichteten Ballade "Candle in the Wind": ein Bruch der Konventionen in der altehrwürdigen Westminster Abbey. Der Impuls dieser Feier war so stark, daß viele erwarteten, daß die Trauerfeier zur "Mutter aller Beerdigungen"¹⁸⁸ werden würde. Als für Normalbürger am ehesten realisierbarer Punkt wurde die Aufnahme von Elton John's "Solochoral"¹⁸⁹ erwartet. "Plötzlich entstand durch dieses bekannte Lied eine Verbindung zwischen uns und der Toten - eine Identifizierung, die Menschen rührte. Diese Beerdigung befriedigte alle. Hier war das Interesse der Öffentlichkeit am Tod, hier gab es Berührungspunkte, hier wurde Trauer Ausdruck verliehen".¹⁹⁰ Das Stück wurde zwar "schon wenige Tage später zur beliebtesten Toncassette für säkulare Trauungen in bundesdeutschen Standesämtern"¹⁹¹, auf den Friedhöfen kam es zur allgemeinen Überraschung aber nicht an.¹⁹² Meine Vermutung, daß die

¹⁸⁴Hirsch-Hüffel: Heran, S. 19.

¹⁸⁵Stefan Borchert (BIOS) im Telefongespräch am 28.09.1998.

¹⁸⁶ vgl. dazu Vielhaber: "Treulich geführt", S. 44.

¹⁸⁷Gutmann: Herr der Heerscharen, S. 84-89; Kärber: Massen trauern, S. 30-35.

¹⁸⁸Bräg: Installationen, S. 38.

¹⁸⁹Schibilsky: Rituale, S. 96.

¹⁹⁰Bräg: Installationen, S. 38.

¹⁹¹Schibilsky: Rituale, S. 96.

¹⁹²Es gab nur eine Nennung in Braunschweig. Beispielsweise zeigte mir auf dem Ohlsdorfer Friedhof ein Organist die bereits angefertigte Orgeltranskription, die er zum eigenen Erstaunen nie gebraucht hatte. Die Nachricht von Bräg "[s]eit kurzem Platz 1 [der Trauermusiken]" (Bräg: Installationen, S. 38) gilt meines Wissens lediglich für England, vgl. Schreiber: "Candle in the Wind" S. 31. Die Information von Frau Olschewski "Candle in the Wind" (...) rührt derzeit besonders viele

Übernahme des Stückes auf der Ebene der Staatsbegräbnisse, auf der es ja stattfand, zu erwarten sei, bestätigte sich nicht.¹⁹³ Was hat Trauernde in Deutschland abgehalten, das Stück zu wählen, wo doch die Rezeption durch Hörfunkprogramme intensiv erfolgt war?

Gutmann deutet den "Mythos Diana" als religiöse Opfer-Struktur: "Diana ist das Opferlamm¹⁹⁴, durch dessen Tod sich die Menschheit Besserung versprach (=Jesus Christus); wir alle sind *zugleich* Sünder (als an diesem Tod Mitschuldige) und Gerechtfertigte/ Heilige (als mit der Retterposition im Drama Identifizierte)".¹⁹⁵ Diese Interpretation kann den Unterschied in der Häufigkeit der Verwendung von "Candle in the Wind" erklären: ich deute die Scheu vor der Verwendung dieser Musik bei Beerdigungen damit, daß damit eine Gleichsetzung des Verstorbenen mit Lady Di einhergehen würde: beide sind tot, *wie* bei der Trauerfeier von Lady Di wird das Lied gespielt. Dem Vergleich mit dem exklusiven Opferheros kann keiner standhalten, es würde ein Sakrileg bedeuten. Anders bei Trauungen: die "Princess of Hearts" steht als Garantin, als "Schutzheilige" für das neue Glück, quasi als Madonna. Dabei spielt auch hier eine Rolle, daß Diana als Ehefrau die "dolorosa" war und gerade deshalb zur Projektionsfigur für Hoffnungen und Sorgen prädestiniert, die einen glücklichen Verlauf der Ehe betreffen. Ein Vergleich zwischen ihr und den werdenden Eheleuten findet also nicht statt. Es wird das Lied gespielt, das *auch* bei der Trauerfeier der Princess of Wales gespielt wurde.¹⁹⁶

Wenn diese auf "Candle in the Wind" bezogene Interpretation stimmt, dann können wir wohl dem zuschauenden Publikum einen recht differenzierten Umgang in der Adaption von in den Medien zelebrierten Riten zugestehen.

4.9 Zusammenfassung

1. Die Communitaserfahrung wird oft erst im Nachgang als solche wahrgenommen, weil in der Verschmelzung von Bewußtsein und Handeln die Situation nicht aus der Distanz des Betrachtens erlebt wird. Während die spontane Communitas als ein besonderes Geschehen nicht der Frage unterworfen ist, wie sie abgegrenzt

zu Tränen" (Olschewski, S. 28) erwies sich beim Zurückverfolgen ihrer Quellen (Bundesverband des deutschen Bestattungsbewerbes) als nicht haltbar. Angesichts der veränderten Rezeption in Großbritannien wäre u.a. zu untersuchen, ob englisch(sprachig)e Zeitungen einen anderen Akzent als den Opferaspekt in den Vordergrund gestellt haben. "News of the World" vom 7. September 1997 berichtet vor allem von übereinstimmend als "magical" beschriebenen Begegnungen mit der Prinzessin, von der Heilung ("Tender touch made me walk"), neuer Lebensmut ("Courage to go on living", "She gave us all the strength to get through it"), und Sicherheit ("Fear faded as op boy met Diana") ausgehen.

¹⁹³Telefonat mit A. von Fircks, Protokollchef des Bundesinnenministeriums, am 28.09.98.

¹⁹⁴Schlagzeile der BILD-Zeitung vom 8. September 1997: "Sie war das Opferlamm, von dessen Tod sich die Welt Besserung versprach", zit. nach Gutmann: Herr der Heerscharen, S. 85.

¹⁹⁵Gutmann: Herr der Heerscharen, S. 89.

¹⁹⁶"Sie[scil. Diana] ist ein Objekt der Projektion. Eine Ikone gibt Möglichkeit zu zahlreichen Interpretationen"(Kärber: Massen trauern, S. 35), Schibilsky deutet die Verwendung von Trauerliedern als Liebeslied unter dem gemeinsamen Motiv der Hingabe (Schibilsky: Rituale, S. 96).

wird, wird die Frage bei beständigeren Gemeinschaften wichtig. Dort sind dann je nach Charakter der Gruppen im Ausnahmefall Abgrenzungen und Ablehnungen von Musikwünschen nötig.

2. Ich halte es für nicht zutreffend, daß Gemeinschaft schon von vornherein durch Einsatz eines durch die Medien bekannten Songs verhindert wird, der die Hörer an den Medienstar, aber nicht untereinander binde. Mit dieser Prämisse ist es unmöglich anzunehmen, daß die Stücke gewünscht werden, weil eine begründete eigenständige Apperzeption erfolgt ist, die wie gesehen in den Kategorien rituellen Denkens sehr differenziert sein kann.

3. Die Erfahrung der Gemeinschaft ist die Erfahrung einer von außen wirkenden, unverfügbaren Kraft, die abzulehnen nicht unter der Annahme persönlicher Autonomie geschehen kann: "Beieinander bleiben, sich nicht vereinzeln lassen. Denn das will er ja, der Teufel, im Angesicht des Todes".¹⁹⁷

C. SCHLUSSBEMERKUNGEN

1. Luthers Torgauer Formel, es solle im Gottesdienst nichts anderes geschehen, "denn das unser lieber Herr selbs mit uns rede durch sein heiliges Wort, und wir widerumb mit jm reden durch Gebet und Lobgesang"¹⁹⁸ bietet die Unterscheidung, nach der die Musikwünsche der Angehörigen in Lob oder Klage als existenzielle ins Transzendente ausgerichtete Fragen zu verstehen sind. In der Auswahl der Stücke liegt ein Erfahrungsbezug, der die Chance bietet, von ihnen ausgehend das Thema der Predigt zu bestimmen. Luthers Differenzierung entlastet davon, ausgewählte Stücke einer theologischen Qualitätsprüfung zu unterziehen: Sie gehören auf Seiten des Menschen und können ihn freimachen, indem sie in ihm angemessener Weise ausdrücken, was er empfindet.

2. In den Musikwünschen findet sich oft die "Religiosität des Volkes",¹⁹⁹ was sich so beschreiben läßt, daß sie in Dogmatiken, Glaubensbekenntnissen und Gesangbüchern nicht vorkommt. Gerade im Bereich der Trauer- und Sepulchralkultur lassen sich viele "volksreligiöse" Bräuche und Vorstellungen finden u.a. in den Totentanzdarstellungen. Die Aufgabe von Volkskirche, Erleben und dogmatische Orientierung zu vermitteln und die gegenseitigen "An-sprüche" in Kommunikation zu bringen, wird anhand der Kasualmusik gefragt. Hier scheint mir der Ausdruck "Kundendienst" unpassend, weil ein Dienstleister einem Kundenwunsch nachkommt, während die theologische Aufgabe darin besteht, ihn in Beziehung zu Gottes Wort zu bringen.

¹⁹⁷Hirsch-Hüffel: Heran, S. 19.

¹⁹⁸WA 49, S. 588.

¹⁹⁹vgl. Schwarze: Religion, S. 251.

3. Die "Re-Inszenierung des Heiligen"²⁰⁰ stellt Schwarze als ein Merkmal der Rock- und Popmusik der letzten zwanzig Jahre dar. In den diesem Stil zuzurechnenden Musikwünschen für Bestattungen läßt sich ein Gespür für verschiedene Gesichtspunkte des Ritualen ausmachen. Von daher nehme ich an, daß sich hier die ludische und experimentelle Komponente Bahn bricht, daß "Faktoren oder Elemente der Kultur auf vielfältige, oft groteske Weise neu kombiniert"²⁰¹ werden. Diese Suchbewegung hält das Ritual durch den Austausch mit Elementen der gegenwärtigen Kultur lebendig. Natürlich lassen sich Beispiele finden, "deren Platitude und künstlerische Anspruchslosigkeit ... dem theologischen Interpreten wieder einmal die Überlegenheit der traditionellen Formen religiöser Glaubensäußerung bestätigt hätte".²⁰² Die Fairneß gebietet es, nicht zu vergessen, daß die traditioneller Kirchenmusik eine Auswahl des Bewährten bietet. Es ist leicht, eine Auslese gegen einen gegenwärtigen Selektionsprozeß auszuspielen.

4. Das Bedürfnis nach der Re-Inszenierung des Heiligen hat den Aspekt der magischen Unverfügbarkeit, denn der, der zum Heiligen tritt, will nicht nur sich selbst erleben. Obwohl es bei den Musikoptionen um einen vertrauten Einstieg in das Ritual geht, ist damit nicht bedeutet, daß die Angehörigen sich nur im vertrauten Raum bewegen wollen: Die Trauernden "erhoffen an den Rändern des Todes ein spezifisches Mehr".²⁰³ Das Fremde der Antistruktur in Raum und Zeit, auch der Gebrauch von für die Trauernden fremde Zeichen in Liedern und Predigt ist damit nicht verstellt. Ich schlage vor, auch den gemeinsamen Gesang von Liedern und Gebetsrufen als Fremderfahrung anzusehen. Der Mitvollzug des Trauergottesdienstes kann verhindert werden, wenn ihn die Angehörigen unter dem Eindruck beginnen, daß ihnen die Atmosphäre sowieso fremd und unzugänglich ist. Die Gefahr ist groß, daß die Ablehnung dann das Gefühl ist, das den Raum ergreift.

5. Jorgos Canacakis hat eine Buch zur Trauerbegleitung²⁰⁴ vorgelegt, daß den Orpheusmythos als Bewältigung von Trauer in völlig neuer Weise erzählt. Zusammen mit den Beobachtungen zu "My Heart Will Go On" meine ich, daß Mythos und Hochtechnisierung sich beileibe nicht ausschließen. Musik und Mythos setzen eigenes Zeitverständnis,²⁰⁵ wie ich auch die im Geschehen von Kreuzigung und Auferstehung begründete Hoffnung für Tote und Trauernde eschatologisch und nicht in einem linearen Zeitverständnis verstehe.

6. Die Kirche hat in den Großstädten Abschied vom Bestattungsmonopol genommen. Vielleicht ist die Situation der evangelischen Bestattung als Schwellenphase zu beschreiben, die auch von Trauer um diesen Verlust geprägt ist. Daher ließen

²⁰⁰Schwarze: Religion, S. 245.

²⁰¹Turner, S. 40

²⁰²Schwarze: Religion, S. 250.

²⁰³Wiefel-Jenner, S. 415.

²⁰⁴Jorgos Canacakis/ Annette Bassfeld-Schoeps: Auf der Suche nach den Regenbogentränen.

²⁰⁵C. Lévi-Strauss: "Alles geht so vor sich, als hätten Musik und Mythologie die Zeit nur nötig, um sie zu verleugnen", zit. nach Josuttis: Weg, S. 179, Anm. 17. Zum "gebrochenen Mythos" s.o. Anm.105.

sich auch die typischen Reaktionen von Aggression, Angst und das Schuldgefühl, etwas in der Sozialisierungsarbeit versäumt zu haben, erklären. Ich fände es bedauerlich, wenn eine solche Phase der Potentialität und Kreativität nur als ein resignierendes Sich-Einfügen genutzt würde, denn "´Bedeutung` wird in einer Kultur tendenziell an den Nahtstellen zwischen etablierten kulturellen Subsystemen *erzeugt*".²⁰⁶

²⁰⁶Turner, S. 63, die Kursivsetzung ist original.

LITERATURVERZEICHNIS

GESANGBÜCHER UND AGENDEN

- DIÖZESE HILDESHEIM (Hg.): *Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch. Diözesanausgabe des Einheits- und Gebetsbuches*, Hildesheim 1975.
- Evangelisches Gesangbuch. Ausgabe für die Evangelisch-Lutherischen Kirchen in Niedersachsen und die Bremische Evangelische Kirche*, Hannover - Göttingen, 1994 [=EG].
- Evangelisches Kirchengesangbuch. Ausgabe für die evangelisch=lutherischen Kirchen Niedersachsens - Braunschweig, Hannover - Göttingen o.J. [=1955].*
- KIRCHENLEITUNG DER VEREINIGTEN EVANGELISCH-LUTHERISCHEN KIRCHE DEUTSCHLANDS. *Agende für die evangelisch-lutherischen Kirchen und Gemeinden. Bd. 3. Die Amtshandlungen, Teil 5. Die Bestattungen*, Hannover 1996.

BÜCHER

- BODE, Sabine; ROTH, Fritz: *Der Trauer eine Heimat geben. Für einen lebendigen Umgang mit dem Tod*, Bergisch Gladbach 1998.
- CANACAKIS, JORGOS/ BASSFELD-SCHEPERS, Annette: *Auf der Suche nach den Regenbogentränen. Heilsamer Umgang mit Abschied und Trennung*, München ³1994.
- CANACAKIS, JORGOS: *Ich sehe deine Tränen. Trauern, Klagen, Leben können*; Stuttgart ⁶1991.
- CSIKSZENTMIHALYI, MIHALY: *Das flow-Erlebnis. Jenseits von Angst und Langeweile: im Tun aufgehen*, Stuttgart ⁵1993.
- GEIRINGER, KARL: *Johann Sebastian Bach*. Unter Mitarbeit von Irene Geiringer, München²1978.
- GENNEP, ARNOLD VAN: *Übergangsriten (Les rites de passage)*, Frankfurt/Main - New York 1986 [d.i. Paris 1909].
- GUTMANN, HANS-MARTIN: *Der Herr der Heerscharen, die Prinzessin der Herzen und der König der Löwen. Religion lehren zwischen Kirche, Schule und populärer Kultur*, Gütersloh 1998.
- HEIMBROCK, HANS-GÜNTHER: *Gottesdienst: Spielraum des Lebens. Sozial- und kulturwissenschaftliche Analysen zum Ritual in praktisch-theologischem Interesse, Kampen - Weinheim, 1993.*
- HONECKER, MARTIN: *Einführung in die theologische Ethik*, Berlin - New York 1990.

- JOSUTTIS, Manfred: *Der Weg in das Leben: Eine Einführung in den Gottesdienst auf verhaltenswissenschaftlicher Grundlage*, Gütersloh ²1993.
- KRETSCHMAR, FRANZ: *Der Tag hat sich geneigt. Zur Gestaltung weltlicher Trauerfeiern*, Leipzig 1982.
- LANDESKIRCHENRAT DER EVANG.-LUTH KIRCHE IN BAYERN (Hg.): *Auf und macht die Herzen weit. Liederheft für die Gemeinde*, München ¹⁹1992.
- MOSER, HANS JOACHIM: *Die evangelische Kirchenmusik in Deutschland*; Berlin - Darmstadt 1954.
- OTTO, RUDOLF: *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*, MÜNCHEN 1987 [1917].
- OVID, I.E. PUBLIUS OVIDIUS NASO: *Metamorphosen. In deutsche Hexameter übertragen und mit dem Text herausgegeben von Erich Risch*, München ⁹1980.
- PRAETORIUS, WALTER (Hg.): *Vlotho Liederbuch. Im Auftrage des Jugendhofes Vlotho herausgegeben von Walter Praetorius*, Wolfenbüttel 1951.
- RITUALKOLLEGIUM DER GROßLOGE A.F. UND A.M. [D.I. GROßLOGE DER ALTEN, FREIEN UND ANGENOMMENEN MAURER VON DEUTSCHLAND]: *Trauerzeremoniell. Öffentliche Trauerfeier nach freimaurerischem Brauchtum*, Bonn ³1993.
- RÖSING, INA: *Die Verbannung der Trauer (Llaki Wij`chuna). Nächtliche Heilungsrituale in den Hochlanden Boliviens*. Mundo Ankari I, Nördlingen 1987.
- SCHULZE, GERHARD: *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*, Frankfurt/Main - New York ²1992.
- SCHWARZE, Bernd: *Die Religion der Rock- und Popmusik: Analysen und Interpretationen*. Praktische Theologie heute; Bd. 28, Stuttgart - Berlin - Köln 1997.
- SPIEGEL, Yorick: *Der Prozeß des Trauerns. Analyse und Beratung*, München ⁴1981.
- STUDIEN- UND PLANUNGSGRUPPE DER EKD: *Fremde Heimat Kirche. Ansichten ihrer Mitglieder. Erste Ergebnisse der dritten EKD-Umfrage über Kirchenmitgliedschaft*, Hannover 1993.
- WORDEN, J. WILLIAM: *Beratung und Therapie in Trauerfällen. Ein Handbuch*, Bern - Stuttgart - Toronto 1986.
- ZENTRALINSTITUT FÜR KULTURARBEIT (HG.): *Alles hat am Ende sich gelohnt. Material für weltliche Trauerfeiern*, Leipzig o.J. [ca.1970].

AUFSÄTZE, ZEITUNGSARTIKEL, RICHTLINIEN

- ALBRECHT, HORST: *Der trivialisierte Tod. Bestattung im nachbürgerlichen Zeitalter*, Theologia Practica 24. Jg. Heft 3, 1989, S. 188-201.
- ARBEITSGEMEINSCHAFT DER VERBRAUCHERVERBÄNDE E.V.: *Was tun, wenn jemand stirbt? Ein Ratgeber in Bestattungsfragen*, Bonn ¹⁰1998.
- BRÄG, KAROLIN UND DANIEL: *Installationen zur Grabkultur - Kunst für Lebende und Tote*, Das Letzte tun - mit Toten umgehen, epd-Dokumentation 51/97, S. 37-38.
- DIRSCHAUER, Klaus: *Abschiednehmen von Vertröstungen*; Gottesdienst Praxis 1990, S. 9-22.
- DERS.: *Das Selbstverständnis des Bestatters aus der Sicht des Theologen*; Fachverband des deutschen Bestattungsgewerbes GmbH (Hg.): "Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfassen", Düsseldorf 1986, S. 23-30.
- EHAM, MARKUS: *Gesang und Musik als integrale Elemente ritueller Trauerhilfe in der katholischen Begräbnisliturgie*, Typoskript [1996?], 9 S.
- EVANGELISCHE KIRCHE VON KURHESSEN-WALDECK: *Empfehlungen für die musikalische Ausgestaltung von Gottesdiensten (Amtshandlungen)*, Kassel 1992.
- FREUD, SIGMUND: *Trauer und Melancholie*, in (Mitscherlich, Richard, Strachey, Hgg.): Sigmund Freud. Studienausgabe, Band III. Psychologie des Unbewußten, Frankfurt/Main 1975, S.193-212.
- GRÄB, WILHELM: *Rechtfertigung von Lebensgeschichten. Erwägungen zu einer theologischen Theorie der kirchlichen Amtshandlungen*, Past. Theol. 76. Jg, 1987, S. 21-38.
- GROßHAMBURGER BESTATTUNGSINSTITUT RV: *Der Trauerfall. Informationen, Ratschläge und Empfehlungen*, Hamburg ⁹1997.
- GUTMANN, HANS-MARTIN: *Die Wahrnehmung der Gegenwart. Zeit als Problem in der praktisch-theologischen Reflexion kirchlicher Handlungsfelder*, in (C. Bizer, J.C. Bundschuh, H.M. Gutmann, Hgg.): Theologisches geschenkt. Festschrift für Manfred Josuttis; Bovenden 1996.
- DERS.: *Populärmusik als Gegenstand ästhetischer Praxis. Zu einem vernachlässigten Thema der Religionspädagogik*; in: PTh 83, 1994, S. 285-302.
- HAMBURGER FRIEDHÖFE - ANSTALT ÖFFENTLICHEN RECHTS: *Das Unternehmen im Überblick*, o.J. [=1998], 2 Seiten.
- HAUSCHILDT, EBERHARD: *Interpretation statt Konfrontation*, in (Fachverband des deutschen Bestattungsgewerbes GmbH, Hg.): Forum 1996 "Musik für Trauerfeiern", (München, 30.10.-1.11.96), Düsseldorf o.J.; S. 24-30.
- HIRSCH-HÜFFEL, THOMAS: *Eine Bestattungs-Agenda*, Lernort Gemeinde, Heft 3, 1997, S. 55-58.

- DERS.: *Heran an den Sarg! Weihrauch, Posaune, Weinen und Lachen: Was zu einer schönen Beerdigung dazugehört*, DAS SONNTAGSBLATT, Nr. 40, 3.10.1997, S. 19f
- HÖRMANN, KARL: *Die therapeutische Funktion der Trauermusik*, Friedhof & Denkmal, 34. Jg., Nr. 3, Juni 1989, S. 51-59.
- JANSSEN, JACQUES: *Die Modulierung der Stille. Magische und religiöse Aspekte der Gregorianik*, in: (H.-G. Heimbrock, H. Streib, Hgg.): *Magie. Katastrophenreligion und Kritik des Glaubens. Eine theologische und religionstheoretische Kontroverse um die Kraft des Wortes, Innen & Außen*: 1, Kampen, 1994, S. 285-296.
- JOSUTTIS, MANFRED: *Der Vollzug der Beerdigung. Ritual oder Kerygma?*, in (ders.): *Praxis des Evangeliums zwischen Politik und Religion*, München 31983.
- KAPPNER, GERHARD: *Die Trauermusik in historischer Sicht*, in (Arbeitsgemeinschaft Friedhof & Denkmal e.V., Hg.): *Musik auf dem Friedhof. "Sterben ist mein Gewinn"*, 34. Jg, Nr. 3, Juni 1989, S. 40-45.
- KÄRBER, BÄRBEL: *Wenn Massen trauern*, Psychologie heute 25. Jg., Heft 4 (April 1998), S. 30-35.
- KESSLER-WOERTEL, INGEBORG: *Bitten wie ein Kind?*, Gottesdienst praxis - Reihe B (Hg. E. Domay), Gütersloh 1990, S. 103-106.
- KIRSCH, WINFIRE: *"Ave Maria" - Verneigung und Anrufung. Formen einer musikalischen Begrüßungsgeste*, Musik und Kirche 1997, S. 90-96.
- KREISKANTORINNEN UND KREISKANTOREN DES FACHAUFSICHTSBEZIRKES HILDESHEIM: *Musik bei Kasualien. Eine Stellungnahme der Kreiskantorinnen....* , Für den Gottesdienst, Nr. 43, Juni 1994, S. 42f.
- LANDESVERBAND BAYERN DER EVANGELISCHEN KIRCHENMUSIKER U.A.: *Richtlinien für Kasualmusik*. Sonderdruck der Bekanntmachung Nr. 13702 vom 6.2.1962 (KABl. Nr. 4/1962).
- MARTIN, GERHARD MARCEL: *Zum Stichwort <Augenblick>. Eine theologische und kulturkritische Skizze*, Ev. Theol. 56. Jg., Heft 2, 1996, S. 145-155
- MEYER-HOFFMANN, HANS G.: *Zur Verwendung von "profaner" Kasualmusik in der hannoverschen Landeskirche. Ein Statement*, Für den Gottesdienst, Nr. 43, Juni 1994, S. 45f.
- NEUMANN, WOLFGANG: *Zwischen Bedrohung und Heilserwartung: Das Internet*, Friedhof & Denkmal 43. Jg., Heft 3, 1998, S. 75-86.
- OLSCHEWSKI, SIGRID: *"Worüber zu schweigen unmöglich ist". Musik zur Beerdigung wird immer weltlicher*, epd-Wochenspiegel 47/1997, S. 28.
- PFEIFFER, INGRID: *Der Trauer Worte geben... Asche zu Asche ...? Zur Erneuerung der kirchlichen Beerdigung*. Tagung der Evangelischen Akademie Hofgeismar 24. bis 26. Januar 1997. Sonderheft der Zeitschrift Friedhof & Denkmal, Kassel 1998, S. 19-25.

- POHL-PALONG, UTA: *Individuell über den Tod hinaus. Kirchliche Bestattung als Objekt der Wahl*, Lernort Gemeinde 3. Heft, 1997, S. 50-54.
- RIEHL-HEYSE, HERBERT: *Zwanzig Minuten für die Ewigkeit*, SZ am Wochenende, Feuilleton-Beilage der Süddeutschen Zeitung Nummer 251, 31.Oktober/1./2. November 1997.
- RISTO, KARL HEINZ: *Beerdigung als Dienstleistung?*, Asche zu Asche ...? Zur Erneuerung der kirchlichen Beerdigung. Tagung der Evangelischen Akademie Hofgeismar 24. bis 26. Januar 1997. Sonderheft der Zeitschrift Friedhof & Denkmal, Kassel 1998, S. 9-18.
- ROST, WOLFGANG: *Trauer*, in (ders.): *Emotionen. Elixiere des Lebens*, Berlin - Heidelberg - New York - Paris - Tokyo - Hong Kong - Barcelona 1990, S. 370-393.
- SAUER-GEPPERT, WALTRAUD INGEBORG; MARTI, ANDREAS: *"So nimm denn meine Hände"*, JLH 27, 1983, Kassel 1984, S. 207-225.
- SCHIBILSKY, MICHAEL: *Rituale in der Volkskirche. Zur pastoralen Kernkompetenz*, in PTh. 33. Jg., Heft 2, 1998, S. 94-109.
- SCHMITZ, HERMANN: *Atmosphären als ergreifende Mächte*, in (C. Bizer, J. Cornelius-Bundschuh, H.-M. Gutmann, Hgg.): *Theologisches geschenkt. Festschrift für Manfred Josuttis*, Bovenden 1996.
- SCHÖNHALS-SCHLAUDT, Dorle: *Lieder und Musik in der Trauerfeier*; Hanne Köhler u.a.: *Trauerfeier/ Beerdigung*, Materialheft der Beratungsstelle für Gestaltung von Gottesdiensten und anderen Gemeindeveranstaltungen Nr. 67, Frankfurt/Main 1993, S. 36-54.
- SCHREIBER, ALBRECHT: *"Candle in the Wind" beliebteste Abschiedsmelodie*, Ohlsdorf. Zeitschrift für Trauerkultur, Nr. 61, II/98, S. 31.
- SCHWARZE, BERND: *"Es gibt Kitsch und Großartiges". Die Rock- und Popmusik behandelt auf unkonventionelle Weise religiöse Themen*, DAS SONNTAGSBLATT, Nr. 47, 21.11.1997.
- SCHWEIKLE, Johannes; LEITOLF, Eva: *Der Staatsakt*, ZEITmagazin Nr 27,25. Juni 1998, S. 10-15.
- SEIDEL, Klaus: *"Musik zu Trauerfeiern": Ein Reizthema*; das bestattungsgewerbe. Offizielles Organ des Bundesverbandes des Deutschen Bestattungsgewerbes, Heft 10/97, S.549-559.
- SEILER, CHRISTIAN: *Nur mit Musik rührt ein Abschied wirklich das Herz*, Die Weltwoche Nr. 48 (27.November 1997), S. 57.
- SÖRRIES, REINER: *Begräbnis als Chance - auch für die Kirche (im Anhang: Leitfaden für die kirchliche Trauerarbeit und Totenfürsorge)*, Asche zu Asche ...? Zur Erneuerung der kirchlichen Beerdigung. Tagung der Evangelischen Akademie Hofgeismar 24. bis 26. Januar 1997. Sonderheft der Zeitschrift Friedhof & Denkmal, Kassel 1998, S. 7-8.

- DERS.: *Der monumentale Totentanz*, (Zentralinstitut und Museum für Sepulkralkultur Kassel, Red: W. Neumann, Hg.): Tanz der Toten - Todestanz: der monumentale Totentanz im deutschsprachigen Raum. Eine Ausstellung des Museums für Sepulkralkultur Kassel ..., Kassel 1998.
- DERS.: *Glossar*, Friedhof & Denkmal 42. Jg., 1/1997.
- TEICHMANN, Wolfgang: *Klassische Musik - Volksmusik - Populärmusik*, Für den Gottesdienst 51 (Juni 1998), S. 34-37.
- TRABER, J. HABAKUK: *Trauermusik heute. Erfahrungen auf Friedhöfen in Berlin*, Friedhof & Denkmal, 34. Jg., Nr. 3 (Juni 1989), S. 45-51.
- TURNER, VICTOR: *Das Liminale und das Liminoide in Spiel, "Fluß" und Ritual. Ein Essay zur vergleichenden Symbologie*, in (ders.): Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels, Frankfurt/Main 1995, S. 28-94.
- VIELHABER, ERNST: *"Treulich geführt" - Musik bei Kasualien*, Für den Gottesdienst Nr. 43, Juni 1994, S. 44f.
- WIEFEL-JENNER, Katharina: *An den Rändern des Todes. Beobachtungen und Überlegungen zur liturgischen Gestaltung von Trauerfeiern*; PTh 86, 1997, S. 414-428.
- ZOCHER, WOLFGANG: *Memento mori 1992?*, Das Bestattungsgewerbe. Sonderausgabe zum Bestatterforum, Braunschweig 1992.