

1. Einleitung

Scheidet ein Bundespräsident, ein Bundeskanzler oder ein Verteidigungsminister aus seinem Amt, wird er traditionell mit dem sogenannten Großen Zapfenstreich verabschiedet. Hierbei handelt es sich um ein am Abend bei Fackelschein abgehaltenes militärisches Ritual. Es gilt als „die höchste Auszeichnung, die die Bundeswehr einer Zivilperson zuteil werden lassen kann.“¹ Die geehrte Person darf sich anlässlich ihrer Verabschiedung traditionell bis zu vier Musikstücke wünschen, die vom Musikkorps der Bundeswehr zu Beginn des Großen Zapfenstreichs gespielt werden. Sie verleihen dem ansonsten in seiner Form festgelegten Ritual die individuelle Note des zu verabschiedenden Politikers. Entsprechend liegt auf ihnen das Interesse der Öffentlichkeit. So rätselt die Presse vorab, welche Musik der scheidende Amtsträger auswählt. Im Nachhinein interpretiert sie, was diese Musikstücke über ihn aussagen. Katharina Schuler von der *ZEIT* sieht vor dem Hintergrund der Umstände von Christian Wulffs Rücktritt vom Amt des Bundespräsidenten im März 2012 in dessen Wunsch ‚Somewhere over the Rainbow‘ einen Hinweis darauf, „wohin er sich im Moment wünscht“. Der von ihm gewünschte ‚Alexandermarsch‘ hingegen bringe Wulffs „Heimatverbundenheit“² zum Ausdruck. Die frei gewählten Musikstücke sind beim Großen Zapfenstreich somit keineswegs nur schmückender Rahmen des Zeremoniells, sondern enthalten für die interessierte Öffentlichkeit Botschaften über die geehrte Person, deren Selbst- und Weltbild und werden entsprechend gezielt von den geehrten Personen ausgewählt.

Auch wenn ein Mensch aus dem Leben scheidet und dies in der Bestattung rituell begangen wird, wünschen sich Menschen des Öfteren spezielle Musik. Häufig handelt es sich dabei um populäre Musik, die einen Bezug zur verstorbenen Person und deren Leben hat. Auch hier wollen die Angehörigen oder die verstorbene Person selbst etwas mit der gewünschten Musik zum Ausdruck bringen. Während solche populärmusikalischen Wünsche beim Großen Zapfenstreich selbstverständlich sind, sind sie bei kirchlichen Bestattungen nicht immer gern gesehen. So fühlen sich Pfarrerrinnen und Pfarrer dadurch immer wieder fremdbestimmt oder überfordert und lehnen populäre Musikwünsche als unchristliche Elemente im Bestattungsgottesdienst ab. Bestattungsinstitute hingegen zeigen sich ihnen gegenüber meist offen. So wirbt ein Tübinger Bestattungsinstitut mit dem Satz: „Auch ungewöhnli-

¹ Kern 2011. Online verfügbar unter <http://www.welt.de/kultur/musik/article12760347/Warum-Guttenberg-am-Ende-nicht-AC-DC-hoeren-will.html>. Zum Großen Zapfenstreich vgl. Höfele 2012.

² Schuler 2012. Online verfügbar unter <http://www.zeit.de/politik/deutschland/2012-03/wulff-zapfenstreich-musik>. Beim ‚Alexandermarsch‘ handelt es sich um den Divisionsmarsch der 1. Panzerdivision in Hannover, Wulffs politischer Heimatstadt.

che Wünsche setzen wir gerne in die Tat um“³ für seine Serviceleistungen bei der musikalischen Gestaltung von Trauerfeiern.

Je stärker der Trend zu einer individuellen und persönlich gestalteten Trauerfeier ist, desto zahlreicher werden solche Musikwünsche. Sie sind Teil eines sich vollziehenden gesellschaftlichen Individualisierungsprozesses,⁴ der sich bei der Bestattung in der „Pluralisierung der Gestaltungsformen“⁵ äußert. Das große Interesse der Öffentlichkeit an Musikwünschen im Zusammenhang von rituellen Zeremonien einerseits und die Schwierigkeiten, die manche Pfarrerinnen und Pfarrer mit solchen Wünschen bei Bestattungen haben, andererseits fordern dazu heraus, sich auch von theologischer Seite aus intensiver mit diesem Phänomen zu befassen.

1.1 Fragestellung, Gegenstand und Konzeption

Es ist davon auszugehen, dass Musikwünsche wie beim Großen Zapfenstreich auch bei der Bestattung Funktionen über das rein Dekorative hinaus übernehmen, die sich von den Funktionen traditioneller Bestattungsmusik unterscheiden.⁶ Entsprechend widmet sich diese Arbeit der Fragestellung, welche Funktionen populäre Musikwünsche im evangelischen Bestattungsritual übernehmen und wie sich ihre Integration in den Bestattungsgottesdienst auf dessen Charakter als Übergangsritual auswirkt. Dies ist insofern von Bedeutung, als aus ritualtheoretischer Perspektive in der Bewältigung von Übergängen die Hauptfunktion der Bestattung liegt.⁷ Zu fragen ist hierbei, ob beziehungsweise inwiefern populäre Musikwünsche dabei helfen, diese Aufgabe der Bestattung zu erfüllen.

Gegenstand der Untersuchung ist populäre Musik.⁸ Entlehnt aus dem

³ Bestattungsdienst Rilling und Partner. Online verfügbar unter <http://www.rilling-und-partner.de/unsere-leistungen.html>.

⁴ Aus dieser Entwicklung folgert Karl-Fritz Daiber: „Die rituelle Gestaltung kann nicht mehr ausschließlich an Hand der Agende erfolgen. Individuelle Varianten werden notwendig“ (Daiber 1998, Sp. 1369). Nach Karl Heinrich Bieritz „[korrespondiert] der [...] Individualisierung von Sterben, Tod und Trauer [...] eine zunehmende Pluralisierung religiöser Einstellungen und Verhaltensformen, die sich auch auf den Umgang mit den ‚letzten Dingen‘ erstreckt“ (Bieritz 2008, S. 141).

⁵ EKD 2004. Online verfügbar unter http://www.ekd.de/download/ekd_bestattungskultur.pdf, S. 2.

⁶ Nach Karl Hörmann ist Trauermusik per se „funktionale Musik, die einerseits die entsprechende Stimmung der besonderen Situation angemessen gestalten, andererseits aber auch die Bedeutung der Feierlichkeit und der damit verbundenen Aussichten auf Hoffnung und Trost verdeutlichen soll“ (Hörmann 1989, S. 54).

⁷ Nach Herrmann Schulz „begleiten und kontrollieren [Bestattungsriten] den Übergang bzw. die Rückkehr in die Jenseitswelt“ (Schulz 1998, Sp. 1363). Entsprechend hält auch Ursula Roth fest, „daß das Ziel der Trauerarbeit als Vollzug eines Statusüberganges verstanden werden muß“ (Roth 2002, S. 66).

⁸ Neben der populären Musik findet sich auch der in der wissenschaftlichen Fachliteratur häufiger verwendete Begriff der Populärmusik. Beide Benennungen sind Übersetzungen des

französischen Wort *populaire*⁹ – „zum Volk gehörig“ – ist diese Musik durch ihre spezifische Verortung im alltäglichen Leben der Menschen gekennzeichnet.¹⁰ Sie setzt keine musikalische Vorbildung voraus¹¹ und ist aufgrund von vertrauten musikalischen Ausdrucksweisen leicht zugänglich.¹² Daher gilt sie gegenüber der Kunstmusik in Fachkreisen oft als musikalisch minderwertig und weniger komplex.¹³ Bei populärer Musik handelt es sich um einen genreübergreifenden Terminus.¹⁴ Aufgrund ihrer den Medien geschuldeten Allgegenwärtigkeit im Alltag der Menschen wirkt sie sich in verstärktem Maße auf deren Selbstbild aus,¹⁵ und kann somit besonders bei Menschen mit hohem Musikkonsum als „Identitäts- und Lebensstilmerkmal“¹⁶ gelten. In dieser Arbeit wird der Begriff der populären Musik auch durch die damit verbundenen Vorstellungen gefüllt, die im Rahmen der quantitativen Erhebung häufig von den befragten Pfarrerinnen und Pfarrern geäußert wurden.¹⁷ Entsprechend der Offenheit gegenüber dem musikalischen Genre impliziert er auch klassische Musik. Auch wenn der Bestattungsgottesdienst bei den Analysen den situativen Rahmen für die Musik darstellt, soll der primäre Kontext dieser Musik dennoch nicht der kirchliche sein. Explizit christliche Lieder, beispielsweise aus dem Evangelischen Gesangbuch (EG), fallen damit – auch wenn sie zuweilen im Alltagsleben gesungen werden – nicht in den Defini-

englischen Ausdrucks *popular music* (vgl. Rösing 2001, S. 40) und werden daher vielfach als inhaltliche Äquivalente benutzt. Wird in der deutschsprachigen Forschung zwischen den Begriffen populär und popular unterschieden, werden diese oft unterschiedlich gefüllt. Nach Peter Wicke etwa stellt Populärmusik gegenüber dem uneinheitlich gefüllten Begriff der populären Musik den Versuch dar, als „akademische Wortneuschöpfung [...] nach einer begrifflichen Neufassung zu suchen“ (Wicke 1997b, Sp. 1698). Mit Peter Bubmann wiederum kann „der Begriff der *populären Musik* [...] als weiterer Überbegriff verstanden werden, weil er auch authentische Volksmusik, Hausmusik etc. abseits des musikindustriellen Systems umfasst“ (Bubmann 2005, S. 207), wohingegen die Musikindustrie für die Populärmusik von großer Bedeutung ist. Entsprechend der gemeinsamen englischen Wurzel beider Begriffe folgt diese Arbeit nicht der (künstlichen) Dichotomie von populärer Musik und Populärmusik. Stattdessen dient hier populäre Musik als tendenziell weiterer Begriff der Übersetzung von *popular music*.

⁹ *Populaire* wiederum geht zurück auf das lateinische Adverb *popularis* (vgl. Kluge 2002, S. 713), wovon sich auch das deutsche Adjektiv *popular* ableitet (vgl. Hügel 2001, S. 11).

¹⁰ Kluge 2002, S. 713.

¹¹ Vgl. Kuhnke et al. 1976, S. 10 und Rösing 1996, S. 97.

¹² Vgl. Middelton 2001, S. 141.

¹³ So lautet die Definition von *popular music* im *Dictionary of music and musicians*: „A term used widely in everyday discourse, generally to refer to types of music that are considered to be of lower value and complexity than art music“ (Middelton 2001, S. 128).

¹⁴ Vgl. Arndt 2008, S. 46; Middelton 2001, S. 129 und Wicke 1997b, Sp. 1695. Die Popmusik – ursprünglich eine Kurzform des Begriffs – ist dabei nur eine Untergattung neben anderen (vgl. Wicke 1997a, Sp. 1692).

¹⁵ So schreibt Richard Middelton, es herrsche [in der Wissenschaft] Übereinstimmung darüber, „that participation in popular Music genres and styles is intimately connected with how people (listeners and producers) see themselves“ (Middelton 2001, S. 148).

¹⁶ Bubmann 2005, S. 208.

¹⁷ So wurde das aufgrund seines religiösen Textes ursprünglich nicht zum Definitionsbereich gerechnete ‚Ave Maria‘ unter die populäre Musik subsumiert (vgl. Kap. 5.3.5).

tionsbereich. Dies beruht auf der Annahme, dass Musik nicht an sich christlich oder populär ist, sondern durch den jeweiligen Kontext und entsprechende Zuschreibungen – beispielsweise durch die Textur oder die Auffassung der Orgel als sakrales Instrument – von Produzenten und Rezipienten dazu gemacht wird.¹⁸ Ausgangspunkt der Untersuchung soll dabei sein, dass die populäre Musik als Wunsch von Angehörigen geäußert und im Gegensatz zu kirchlicher Bestattungsmusik von diesen in den kirchlichen Raum eingetragen wird.¹⁹ Aus der Perspektive der Pfarrerinnen und Pfarrer können solche Musikwünsche daher zunächst als Fremdkörper im Gottesdienst wahrgenommen werden. Für diese Arbeit ist demgegenüber von Interesse, wie sie aus Sicht der Angehörigen Teil des Bestattungsrituals werden und welche speziellen Funktionen sie dabei übernehmen.

Forschungsfeld dieser Arbeit ist die evangelische Bestattung.²⁰ Als Terminus umfasst Bestattung über die ursprüngliche Bedeutung der Grablegung im Sinne von „an einen Ort bringen“²¹ hinaus auch den damit verbundenen Ritus, der meist als Trauerfeier bezeichnet wird. Die Bestattung nimmt anthropologisch – durch die grundlegende Bedeutung des Bestattens für den Menschen,²² juristisch – aufgrund des in Deutschland nach wie vor herrschenden Bestattungszwangs,²³ wie auch soziologisch – wegen der engen Verknüpfung von Bestattungskultur und gesellschaftlichen Entwicklungen²⁴ – innerhalb

¹⁸ Dies erläutert Hans Heinrich Eggebrecht am Beispiel von geistlicher Musik, danach gibt es „das Geistliche der Musik [...] in der Auffassung, aber in der Musik an und für sich gibt es das Geistliche nicht“ (Eggebrecht 1996, S. 5; vgl. Schweizer 1996, S. 20). Entsprechend ergaben auch empirische Untersuchungen, dass die „Grenzen zwischen sakraler und säkularer Musik [...] tendenziell fließend sind“ (Reinke 2010b, S. 117).

¹⁹ Stephan A. Reinke spricht dagegen allgemein von Kasualmusik. Seine de facto vorgenommene Konzentration auf Wunschmusik (vgl. z. B. Reinke 2010b, S. 13) vermittelt dabei den Eindruck, dass Kasualmusik per se gewünschte Musik ist.

²⁰ Der Begriff Bestattung gilt, im Gegensatz zu Beerdigung, welche eine Nähe zur Erdbestattung aufweist, bestattungsartenübergreifend (vgl. Müller 1988, S. 115). Ansonsten sind Differenzierungen zu den Begriffen Bestattung, Beerdigung, Begräbnis und Beisetzung weder im Duden noch in einschlägigen etymologischen Wörterbüchern auszumachen.

²¹ Kluge 2002, S. 115.

²² So entspricht die Bestattung als Reaktion auf den Tod einem „Grundbedürfnis der Menschen“ (Evangelischer Oberkirchenrat Stuttgart 2000, S. 9). Ähnlich beschreibt der Literaturwissenschaftler Robert Pogue Harrison mit dem Satz „to be human means above all to bury“ (Harrison 2004, S. xi) die Bestattung als Phänomen menschlicher Kultur.

²³ Vgl. de Wall 1998, Sp. 1371. Die Gesetzgebungskompetenz für das Bestattungswesen steht nach Art. 70 Abs. 1 GG den Ländern zu. Davon hat das Land Baden-Württemberg mit dem Gesetz über das Friedhofs- und Leichenwesen (Bestattungsgesetz) vom 21. Juli 1970, GBl. S. 395, ber. S. 458 Gebrauch gemacht. So lautet §30 Abs. 1, S.1 des Bestattungsgesetzes: „Jede Leiche muss bestattet werden“ (§ 30 Abs. 1 S. 1 BestattG [vgl. Landesrecht BW Bürgerservice. Online verfügbar unter <http://www.landesrecht-bw.de/jportal/jsessionid=AD43D39F22A6540056867A5DF1A32783.jpb5?quelle=jlink&query=BestattG+BW&psml=bsbawueprod.psml&max=true&caiz=true#jlr-BestattGBWrahmen>]).

²⁴ So zeigt sich an dieser Kasualie trotz ihrer über viele Jahre währenden Stabilität (vgl. Grethlein 2007, S. 293) der gegenwärtige gesellschaftliche Wandel sehr deutlich in einer fortschreitenden Individualisierung, Privatisierung und Professionalisierung (vgl. Roth 2007, S. 459–461; Klessmann 2008, S. 383–385; Fechner 2011, bes. S. 63–79 sowie Grethlein 2007, S.

der Kasualien einen besonderen Stellenwert ein, so dass sie als Forschungsfeld von besonderer Relevanz erscheint. Die Bestattungspraxis unterliegt einem steten Wandel. Im Zuge der Professionalisierung des Bestattungsgewerbes werden einzelnen Aufgabenbereichen gegenwärtig spezifische Personen mit entsprechenden Funktionen zugeteilt.²⁵ So sind bei der kirchlichen Bestattung in der Regel acht verschiedene Personen(kreise) beteiligt, die jeweils unterschiedliche Funktionen im Bestattungsgottesdienst übernehmen:

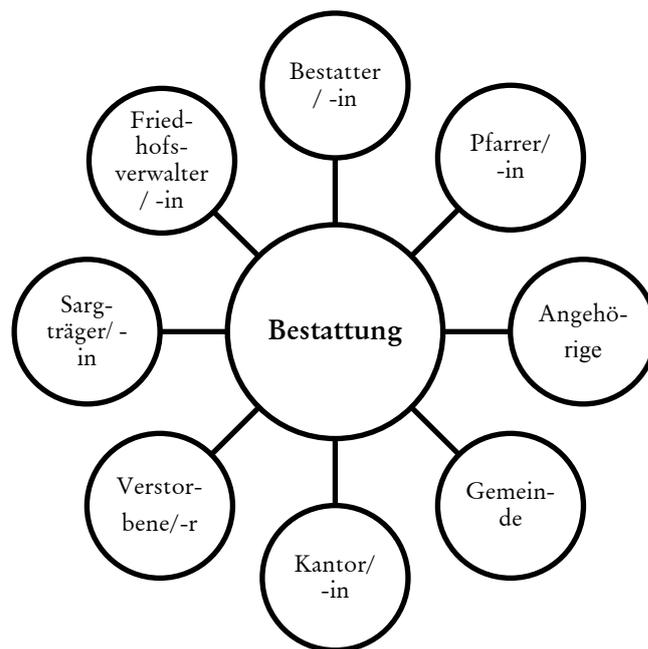


Abb. 1: Beteiligte Personen bei der kirchlichen Bestattung

Diese schematische Darstellung der bei einer Bestattung beteiligten Personen macht deutlich, dass das Gelingen einer kirchlichen Bestattung heute auch eine Frage funktionierender Kommunikation und Absprachen zwischen den einzelnen Beteiligten ist. Entsprechend ist sie mit einem nicht zu unterschätzenden organisatorischen Aufwand verbunden. Wenn unter den Beteiligten unterschiedliche Vorstellungen und Kompetenzansprüche herrschen, kann das zu einem Drahtseilakt werden. Bestattungen bergen daher immer auch Konfliktpotenzial.

Die vorliegende Arbeit möchte einen Beitrag zu einer reflektierten Bestat-

298–302. Die EKD reagierte 2004 mit dem Diskussionspapier *Herausforderungen evangelischer Bestattungskultur* (EKD 2004. Online verfügbar unter http://www.ekd.de/download/ekd_bestattungskultur.pdf) auf den Wandel der Bestattungskultur.

²⁵ Früher wurden diese Aufgaben häufig durch Angehörige oder Pfarrer ausgeführt.

tungspraxis leisten. Sie ist insofern handlungsorientiert, als sie die bisherige Praxis hinterfragt und Anregungen für die pfarramtliche Praxis hervorbringt.²⁶ Als „Kasualie ‚sui generis‘“²⁷ sind die Bestattung und ihre Erforschung dabei aussagekräftig für Kasualien allgemein, so dass die Erkenntnisse der vorliegenden Studie auch als Beitrag zur Kasualtheorie und -praxis zu verstehen sind.

Im Rahmen dieser Arbeit wird Bestattungsmusik als kirchliches Handlungsfeld empirisch untersucht. Dabei werden die Perspektiven von Pfarrerrinnen und Pfarrern und die der Angehörigen auf die Thematik erörtert.²⁸ Nach der allgemein gehaltenen Einführung in die Thematik (Kap. 1) wird diese im aktuellen Forschungskontext verortet (Kap. 2). Im Anschluss daran wird der theoretische Hintergrund der empirischen Analyse erläutert. So wird Bestattungsmusik zunächst aus historischer Perspektive in die sich seit Jahrhunderten wandelnde Bestattungskultur eingebettet (Kap. 3), um populäre Musikwünsche letztlich auch auf diesem Hintergrund beurteilen zu können (vgl. Kap. 8). Anschließend wird die Bestattung als Ritual mit seinen ritualspezifischen Wirkungszusammenhängen untersucht (Kap. 4), um die ritualtheoretische Herangehensweise der empirischen Analyse verständlich zu machen. Der Schwerpunkt dieser Arbeit liegt auf den empirischen Analysen von evangelischen Bestattungen und ihrer Musik in den mittleren Kapiteln (Kap. 5 und 6). Die quantitative Erhebung unter Pfarrerrinnen und Pfarrern der Württembergischen Landeskirche zu populärmusikalischen Wünschen dient dabei als erste Problemfeldanalyse. Die Hintergründe zur Umfrage sowie deren Ergebnisse werden in Kapitel fünf dargestellt. Qualitative Leitfadenterviews mit Angehörigen zur Thematik geben verbunden mit teilnehmenden Beobachtungen bei den Bestattungen einen tieferen Einblick in die Hintergründe und das Erleben populärer Musikwünsche von Seiten der Angehörigen und bilden das Zentrum der Arbeit (Kap. 6). Zur exemplarischen Wahrnehmung werden diese zunächst als Einzelfälle dargestellt (Kap. 6.3). Die sich anschließende fallübergreifende Auswertung gibt die Ergebnisse demgegenüber in kompakter Form wieder (Kap. 6.4).

Die Schlusskapitel (Kap. 7–9) führen beide Perspektiven – die der Pfarrerrinnen und Pfarrer und die der Wünschenden – (Kap. 7) sowie Theorie und Empirie zusammen und ziehen daraus wiederum Schlüsse für Theorie und Praxis der Bestattungsmusik (Kap. 8).

²⁶ Dies entspricht dem Fokus qualitativer Forschung, die „ein kritisches und praktisches Erkenntnisziel [verfolgt]“ (Atteslander 2006, S. 72).

²⁷ Fugmann 2009, S. 333. Haringke G. Fugmann begründet diese Qualifizierung der Bestattung gegenüber anderen Kasualien mit ihrer Selbstverständlichkeit, mit dem Tod als ihrem das Leben verändernden Anlass, mit der Krisenhaftigkeit ihrer Situation, die für religiöse Fragen öffnet, und mit einem erhöhten Seelsorgebedarf.

²⁸ Die Konzentration auf diese beiden Gruppen wurde aus forschungspraktischen Gründen vorgenommen und entspricht der Fokussierung der Arbeit auf das Ritual. Von Bedeutung wären auch die Perspektiven von Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusikern sowie von Bestatterinnen und Bestattern, deren Untersuchung jedoch den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde.

2. Bestattungsmusik als Thema der Praktischen Theologie

Bestattungsmusik ist ein Teilbereich der Kasualmusik und als Thema der Praktischen Theologie somit der Kasualtheorie zuzuordnen. In der Forschung wird Musik innerhalb der Kasualtheorie sowohl als Kasualmusik allgemein,¹ aufgrund der Eigenheiten jeder Kasualie aber auch immer wieder – wie im Fall der Bestattungsmusik – als Musik im Rahmen einer konkreten Kasualie diskutiert. Aussagen zur Kasualmusik verbleiben auf einer allgemeineren Ebene, da sie für alle Kasualien sprechen, wohingegen Texte zur Bestattungsmusik durch den Bezug zu dieser speziellen Kasualie und ihren Eigenheiten an Konkretion gewinnen. So ist die Musik bei der Bestattung eher durch die Situation des Abschieds und der Trauer geprägt und übernimmt entsprechend tröstend-seelsorgerliche Funktionen.² Für die Auseinandersetzung mit der Bestattungsmusik ist daher sowohl die Kasualmusik als auch die Bestattungsmusik von Interesse. Aus wissenschaftlicher Perspektive wurde Kasualmusik – abgesehen von einer Monografie³ – bisher primär anhand kurzer Abhandlungen im Rahmen umfangreicher kasualtheoretischer Schriften oder in Form von kleineren gesonderten Publikationen reflektiert.⁴ Da Kasualmusik als Forschungsgegenstand aufs Engste mit der Praxis verbunden ist, werden neben wissenschaftlichen Texten auch praxisnahe Publikationen wie beispielsweise Handreichungen berücksichtigt. Um eine Aufzählung der einzelnen Publikationen zu vermeiden, gleichzeitig aber eine Übersicht über den bisherigen literarischen Befund zu gewährleisten, werden diese unterschiedlichen Schriften kategorisiert und unter Ergänzung einzelner illustrierender Beispiele dargestellt. Daran anschließend werden einzelne, aufgrund ihrer Rezeption oder ihres Umfangs für die Thematik besonders bedeutsame Werke ausführlicher diskutiert.

Meist wird Kasualmusik von den Autoren als signifikantes Problem der Kasualpraxis thematisiert. Signifikant ist es, da sich daran zeigt, welche

¹ Kasualmusik wird hier mit Stephan A. Reinke als „diejenige Musik“ verstanden, „die im Kasualgottesdienst erklingt“ (Reinke 2010b, S. 28).

² Die seelsorgerliche Bedeutung von Musik beschreibt Michael Heymel in unterschiedlichen Publikationen (vgl. Heymel 1999a und Heymel 2006).

³ Reinke 2010b.

⁴ U.a. widmen sich folgende Zeitschriftenausgaben und Sonderhefte diesem Thema: Friedhof und Denkmal 34 (1998) zum Thema „Musik auf dem Friedhof“; aus kirchenmusikalischer Perspektive der Tagungsband Kasualien und Kirchenmusik (Schweizer Arbeitskreis für Kirchenmusik 1991); zum Thema Musik zur Trauer: MuK 69 (1999); zur Musik im Trauergottesdienst: Thema: Gottesdienst 18/2002 der Evangelischen Kirche im Rheinland; von Seiten der Bestatter: bestattungskultur 57 (2005); aus interdisziplinärer Perspektive das Kongressdokument Musica et Memoria (Kalisch und Feldberg 2007).

Probleme und Missverständnisse bei Kasualien auftreten können, wenn die Kasualteilnehmenden wenig mit kirchlichen Vorgängen und Traditionen vertraut sind und vielmehr ihre eigenen Vorstellungen in den Kasualgottesdienst einbringen wollen.⁵ Die mit der Kasualmusik verbundenen Probleme lassen sich in der Literatur in zwei Bereiche aufteilen. Einerseits wird hier immer wieder der Gemeindegesang erwähnt,⁶ der bei Kasualien häufig unter geringer Gemeindebeteiligung oder gar nicht mehr stattfindet, jedoch traditionell Teil eines Gottesdienstes ist. Die Diskrepanz von theologischem Anspruch und Realität ist nicht neu. So moniert der Theologe Erich Hertzsch bereits Mitte des 20. Jahrhunderts in seinem Lexikonartikel zur Bestattung: „Die ‚musikalische Umrahmung‘ steht oft mit dem gottesdienstlichen Charakter einer ev. Bestattung im Widerspruch. Hier gelten dieselben Grundsätze wie im Hauptgottesdienst: Gemeindegesang ist unentbehrlich.“⁷

Andererseits wird die Kasualmusik von vielen Autoren aufgrund von Musikwünschen der Kasualteilnehmenden als Problembereich der Kasualien dargestellt, weil sie stilistisch oder inhaltlich dem gottesdienstlichen Charakter der Kasualie nicht entsprechen.⁸ Auch dieses Problem ist keine Erscheinung des 21. Jahrhunderts.⁹ Jedoch scheint sich die in der Literatur manifestierende Problematik in den letzten Jahren gewandelt zu haben: Die Wünsche stammen zunehmend aus dem Bereich der populären Musik,¹⁰ wodurch aus einem vormals rein ästhetischen Problem mitunter ein theologisches wird.¹¹

Einen entscheidenden Anstoß zur wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Thematik gibt der 1999 erschienene Aufsatz *Der Streit am Sarg um*

⁵ Der entsprechende „Frömmigkeitstypus“ der betroffenen Personen wird – bis zu den Erkenntnissen der KMU 1972 teilweise mit abschätzigem Unterton – von Vertretern aus Kirche und Theologie oft als „Kasualchristentum“ bezeichnet (vgl. Weyel 2012, S. 252).

⁶ Mit dem Gemeindegesang im Bestattungsgottesdienst befasst sich bereits Martin Luther in seiner Vorrede zu den Begräbnisliedern (vgl. WA 35, S. 478–483). Ein neueres Beispiel bietet Bernhard Leube (vgl. Leube 2002). Weiter findet der Gemeindegesang Erwähnung u.a. bei Traber 1989; Hauschildt 1999; Seidel 1999; Hauschildt 2000; Arnold 2005; Wagner-Rau 2006; Evang 2007 und Reinke 2010b.

⁷ Hertzsch 1957, Sp. 966. Dazu hält auch Manfred Mezger fest: „Dem Gemeindeglied gebührt auch innerhalb der Kasualien sein fester Platz“ (Mezger 1959, Sp. 1166).

⁸ Vgl. Arnold 2005; Eulenberger 2008; Evang 2007; Hauschildt 1999; Hauschildt 2000; Heymel 1999b; Schroeter-Wittke 2001; Seidel 1999; Reinke 2010b; Wagner-Rau 2006. Speziell aus kirchenmusikalischer Sicht vgl. Traber 1989.

⁹ So schreibt Manfred Mezger: „Im Äußeren ist bei den Kasualien allem Pomp zu wehren. [...] Besondere Darbietungen (Musik) müssen sachgemäß und künstlerisch wertvoll sein“ (Mezger 1959, Sp. 1166).

¹⁰ Eberhard Hauschildt sieht dies im gewachsenen Selbstbewusstsein der nicht kirchlich und nicht entsprechend dem Niveaumilieu sozialisierten Menschen begründet (vgl. Hauschildt 1999, S. 308).

¹¹ Dass der ästhetische Aspekt weiterhin eine Rolle spielt, zeigen die Äußerungen Horst Albrechts, der in der volkstümlichen Musik bei Bestattungen eine Trivialisierung derselben sieht (vgl. Albrecht 1989, S. 195f), wie auch Christoph Schneider-Harpprecht festhält: „Bei der Frage von Musik und Gesang tritt jedoch der Widerspruch zwischen der Trivialekultur, die sich Lieder wie ‚La Paloma‘ oder ‚Junge komm bald wieder‘ wünscht, und der christlichen Bestattungskultur offen zutage“ (Schneider-Harpprecht 2001, S. 42).

die Musik von **Eberhard Hauschildt**.¹² Darin differenziert Hauschildt die Konflikte im Zusammenhang von Bestattungen in drei Problemfelder – dem populären Musikwunsch, dem Gemeindegesang und der Realisierung der gewünschten Musik vom Band, wobei primär die populäre Musik und die unterschiedlichen Facetten des damit einhergehenden Konflikts Gegenstand seiner Analyse sind. Hauschildt sieht eine Ursache dieses Konflikts in den durch Gerhard Schulze beschriebenen¹³ unterschiedlichen sozialen Milieus der bei einer Bestattung beteiligten Personen. Entsprechend dieser Milieus entwirft er fünf Muster, die auf dem Umgang mit Bestattungsmusik basieren: Dem Niveaumilieu entspricht der erste Typus „Trauermusik als Ausdruck von kulturellem Niveau.“ Das Harmoniemilieu wählt als zweiten Typus „Trauermusik als Stimmung wie in der guten alten Zeit.“ Das Integrationsmilieu ist dem dritten Typus „Trauermusik als gesundes Mittelmaß, wie es sich gehört“ zuzuordnen. Das Selbstverwirklichungsmilieu sieht als vierten Typus „Trauermusik als Akt persönlicher Selbstverwirklichung.“ Schließlich ist für das Unterhaltungsmilieu der fünfte Typus „Trauermusik als Rückgriff auf die Musik der Popcharts“ kennzeichnend.¹⁴ Der Konflikt, der die Bestattungsmusik dominiert, ist somit nach Hauschildt nicht nur ein theologischer, sondern auch eine Frage des auf unterschiedlichen musikalischen Vorlieben und Prägungen basierenden Geschmacks. Die Darstellung der verschiedenen musikalischen Milieus mündet schließlich in den Appell an Pfarrerinnen und Pfarrer wie auch an Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker zum reflektierten und interpretierenden Umgang mit entsprechenden Musikwünschen. Neben der gründlichen und umfangreichen Analyse der mit der Bestattungsmusik verbundenen Konflikte zeichnet sich der Aufsatz Hauschildts durch eine sachliche, nicht im Vorhinein skeptische Perspektive auf die Thematik wie auch durch sein Bemühen um einen konstruktiven Umgang mit populärer Musik im Bestattungsgottesdienst aus.

Musikwünsche werden in der Literatur aber nicht ausschließlich als Problem, vielmehr auch als neutral bewertetes Phänomen gegenwärtiger Bestattungspraxis¹⁵ und dabei insbesondere als Phänomen des viel beschriebenen Wandels der Bestattungskultur untersucht.¹⁶ Besonders an populärmusikalischen Wünschen zeigt sich dabei die mit dem Wandel zunehmende „Optio-

¹² Vgl. Hauschildt 1999. So steigt die Zahl der Publikationen zu populärer Musik bei Kasualien und insbesondere bei Bestattungen erst in Folge dieses Aufsatzes, zudem erfährt er eine bis heute anhaltende Rezeption innerhalb der Literatur.

¹³ Vgl. Schulze 2005.

¹⁴ Hauschildt 1999, S. 308f.

¹⁵ Reiner Sörries nennt die populärmusikalische Gestaltung der Bestattung als Beispiel gegenwärtiger Bestattungskunst (vgl. Sörries 1998, Sp. 1373).

¹⁶ Vgl. Roth 2007, S. 459–461. So ist nach Thomas Klie unter anderem der „Trend [...] immer häufiger [...] fröhliche Popsongs als Begleitmusik zur Beisetzung“ zu wünschen ein Beispiel für den Wandel der Bestattungskultur (Klie 2008, S. 9). Auch Thomas Feist sieht populäre Musik bei Bestattungen als Phänomen einer „neuen[n] musikalischen[n] Bestattungskultur“ (Feist 2008, S. 19).

nalität¹⁷ bei der Bestattungsgestaltung. Musikwünsche stellen damit eine im Zuge dieses Wandels vermehrt genutzte Möglichkeit dar, durch eigenes Engagement der Angehörigen die Trauerfeier individuell zu gestalten.¹⁸ Dies wird mitunter medial forciert, etwa wenn derart gestaltete Trauerfeiern berühmter Personen durch die Medien in Privathaushalte übertragen werden und die Vorstellung vieler Menschen prägen.¹⁹ Eine positive Sicht auf Musikwünsche bei Bestattungen und Bestattungsmusik im Allgemeinen findet sich besonders dann in der Literatur, wenn sie deren positiven Effekt auf die Trauer hervorhebt.²⁰

Einige Schriften, die populärmusikalische Wünsche bei Bestattungen thematisieren, heben darauf ab, Kriterien und Ratschläge für den Umgang mit diesen Wünschen zu nennen.²¹ Häufig sind deren Autoren selbst im Kontext als Liturginnen und Liturgen oder Musikerinnen und Musiker aktiv.²² Die Texte entstammen somit teilweise dem kirchlichen Kontext und sind als konkrete Anleitungen entsprechend auch auf die kirchliche Praxis ausgerichtet. In Anlehnung an Winfried Dalferth werden in der Württembergischen Bestattungsagende beispielsweise vier Kriterien genannt,²³ die dem Pfarrer und der Pfarrerin bei der Entscheidung für oder wider einen populärmusikalischen Wunsch helfen sollen: An erster Stelle steht dabei die Frage

¹⁷ Nüchtern 2008, S. 11. Entsprechend charakterisiert Lutz Friedrichs das Leben in spätmoderner Zeit als „Leben in der Option“ (Friedrichs 2008, S. 15). Vgl. Hauschildt 1999, S. 307.

¹⁸ So ist in einem Diskussionspapier der EKD zu lesen: „Die jetzt einsetzende Individualisierung und Privatisierung bei der Gestaltung der Trauerfeier signalisieren auch ein hohes persönliches und familiäres Engagement für die Wiederentdeckung einer selbst zu gestaltenden ‚Totenwürde‘“ (EKD 2004. Online verfügbar unter http://www.ekd.de/download/ekd_bestattungskultur.pdf, S. 17f). Verstärkt ist dies der Fall bei den zunehmenden außerkirchlichen Trauerfeiern, wie Jan Hermelink beschreibt (vgl. Hermelink 2002).

¹⁹ Vgl. Albrecht 1993; Fechtner 2011, S. 18f; Hauschildt 1999, S. 309; Schwartz 2007 und Wiefel-Jenner 1998.

²⁰ Zu Musikwünschen bei Bestattungen vgl. Brinkmann 1999 und Seidel 1999. Zur Bestattungsmusik allgemein vgl. Hörmann 1989, zur therapeutischen Wirkung von Musik bei Trauerriten im internationalen Bereich vgl. Pasiziel 2006 und zum positiven Effekt von Musik im Zusammenhang von Tod und Trauer vgl. Kalisch 2007.

²¹ So schreibt Friedemann Merkel: „Bei der Einflußnahme auf die musikalische Gestaltung der Bestattung durch die Kirche muß stets deutlich werden, daß man weder eine künstlerisch-ästhetische Zensur noch einen generellen Ausschluß von weltlichen Vereinen beabsichtigt, daß man aber um der Glaubwürdigkeit der Verkündigung willen keine Darbietungen zulassen kann, die dem Evangelium von der Auferstehung widersprechen. Andererseits muß beachtet werden, daß in volkskirchlicher Situation dieser Bereich kein Feld zur Prinzipienreiterei abgibt“ (Merkel 1980b, S. 752). Eberhard Winkler hält fest: „Der Pfarrer/die Pfarrerin kann in Verlegenheit geraten, wenn Musikstücke oder Lieder gewünscht werden, denen jeder geistliche Inhalt fehlt und die außerdem ästhetisch als unpassend erscheinen. Dann ist so taktvoll mit den Menschen zu reden, dass sie sich nicht abgelehnt fühlen“ (Winkler 2003, S. 547). Darüber hinaus bietet beispielsweise Ulrike Wagner-Rau sowohl eine Problemfeldanalyse als auch entsprechende Leitlinien (vgl. Wagner-Rau 2006). Siehe dazu auch Fechtner 2011, S. 64–66.

²² Vgl. Bartsch 1999; Dalferth 2000, S. 463–466; Heymel 1999b.

²³ Bei Winfried Dalferth finden sich neun Kriterien, die in der Agende zusammengefasst wurden (vgl. Dalferth 2000, S. 465).