

Trauermusik und ihre Funktionen

Musik tröstet und heilt, wirkt als Antidepressivum, denn Musik kann Perspektiven für eine „bessere Welt“ in einer Situation der Bitterkeit und des Leids vermitteln. Damit ist Musik Medium zur Aufarbeitung einer persönlich schwierigen Situation und wirkt als persönliches Therapeutikum.

Franz Karl Praßl

Prof. Dr. theol., Mag. art., em. Professor für Gregorianik und Geschichte der Kirchenmusik an der Kunstuniversität Graz

Musik ist ein Spiegel menschlicher Emotionen, ebenso ein Ausdruck bzw. eine Interpretation derselben. Musik ist geeignet, Gefühle zu erzeugen, zu verstärken, anzustacheln oder zu dämpfen¹. All dies kann in positiver Weise (Musik als Therapie z. B.), aber auch als eklatanter Missbrauch (Musik zur Glorifizierung des Krieges z. B.) vor sich gehen. Musikerfahrung und Musikrezeption ist grundsätzlich ambivalent, weil es dabei auf die Konditionierung des Rezipienten ankommt.

Trauermusik bedient oftmals sehr tiefe Emotionen, hervorgerufen durch eine (starke) Verlusterfahrung. Eine solche wird meist individuell empfunden, ist aber auch verbunden mit dem Miterleben des näheren persönlichen Umfelds bzw. eingebunden in eine größere Gemeinschaft wie z. B. in eine Kirche oder in die säkulare Öffentlichkeit, auch wenn dieses soziale Umfeld heute oftmals keine Rolle mehr spielt.

Wenn hier von Trauermusik und ihren Funktionen die Rede ist, sind die Beobachtungen auf einen europäisch-westlichen Kontext beschränkt, da der Umgang mit Trauer und der dazu gehörigen Musik gesellschaftlich-kulturell bedingt und daher global gesehen sehr variabel ist.

Trauernde trösten

Musik kann zu einem wichtigen Bestandteil der Trauerarbeit in all ihren Phasen werden, zur Hilfe bei der sukzessiven Bewältigung eines wie immer gearteten Verlustes. Die Begleitung von Trauernden mit Hilfe von Musik ist in einem christlichen Kontext als eines der geistlichen Werke der Barmherzigkeit zu sehen: Trauernde trösten. Vieles von dem, was auch zur musikalischen Trauerarbeit gehört, hat Franz von Schober (1796-1882) in einem kleinen Gedicht formuliert, das Franz Schubert 1817 in unnachahmlicher Weise vertont hat²:

1. *Du holde Kunst, in wieviel grauen Stunden,
Wo mich des Lebens wilder Kreis umstrickt,
Hast du mein Herz zu warmer Lieb entzunden,
Hast mich in eine beßre Welt entrückt!*
2. *Oft hat ein Seufzer, deiner Harf' entflossen,
Ein süßer, heiliger Akkord von dir
Den Himmel beßrer Zeiten mir erschlossen,
Du holde Kunst, ich danke dir dafür!*

Musik tröstet und heilt, wirkt als Antidepressivum, Musik vermittelt Perspektiven für eine „bessere Welt“ in einer Situation der Bitterkeit und des Leids. Dies darf nicht als Ablenkung oder billige Vertröstung, etwa gar auf das Jenseits, verstanden werden, sondern als Medium zur Aufarbeitung einer persönlich schwierigen Situation, als Hilfe zur sukzessiven Auflösung von psychischen Knoten. Musik wirkt in diesem Fall als persönliches Therapeutikum, sei es in eigener praktischer Ausübung oder in der Rezeption, z. B. auf Tonträgern.

1 Zum gesamten Fragenkomplex vgl.: de la Motte-Haber, Handbuch.

2 Deutsch, Franz Schubert, 318.

Gemeinsam Trauern: Die Trauer um Queen Elizabeth II

Dass dieses zutiefst persönliche Erleben und Verarbeiten von Trauer eine gemeinschaftliche bzw. auch gesellschaftliche Funktion haben kann, war bei den vielen und langen Trauerfeierlichkeiten für Queen Elisabeth II. sehr gut zu beobachten.

Wer etwa auf BBC die Ereignisse verfolgt hat, wurde wiederholt mit der Tatsache konfrontiert, dass der Tod der Monarchin, welcher die meisten Menschen im Vereinigten Königreich nie persönlich begegnet sind, bei zahlreichen Brit:innen echte Trauergefühle ausgelöst hat. Die perfekte Inszenierung³ dieses kirchlichen wie staatlichen Begräbnisses zeugte jedoch von den enormen sozialen wie auch religiösen Dimensionen dieses Todesfalles, und wie dabei gezielt Musik in den Dienst von Verkündigung und Gebet, Herrscherrepräsentation und den dazu gehörenden Stimmungslagen in den Dienst genommen worden ist.

Musik vermittelt Perspektiven für eine „bessere Welt“ in einer Situation der Bitterkeit und des Leids

Obschon in einem gewissen Grad staatliche (die Prozessionen auf den Straßen, Staatsakte in der Liturgie) und kirchliche (die Liturgien als solche) Aspekte der Feierlichkeiten ineinandergeflossen sind, konnte man vor allem auch akustisch deutlich wahrnehmen, wo ist Staat, wo ist Kirche. So spielte die Blasmusik, *bis* der Sarg am jeweiligen Kirchenportal war, *ab* dem Überschreiten der Schwelle sang der Chor, oder es gab Orgelmusik. Das akustische Signal war in diesem Falle deutlicher als das Auftauchen des hohen Klerus vor und innerhalb der Kirchengebäude.

Die Musik in den Gottesdiensten stand neben einem akustischen Eingehen auf Stimmungslagen eindeutig im Dienste der Verkündigung der Auferstehung und der Hoffnung auf das ewige Leben als wichtiger Teil des Gesamtdesigns der Liturgie. In einem der ersten Gottesdienste nach dem Ableben der Queen wurde dementsprechend auch 1 Thess 4,13 gelesen: „Brüder und Schwestern, wir wollen euch über die Entschlafenen nicht in Unkenntnis lassen, damit ihr nicht trauert wie die anderen, die keine Hoffnung haben“. Trauer anders, nämlich verbunden mit Hoffnung und fester Zuversicht, hat die Musikauswahl (natürlich auf Basis der musikalisch interpretierten Texte) signalisiert. Nicht das Niederstreicheln des schmerzlichen Abschiednehmens, sondern die Perspektiven des Blickes, was dürfen wir „danach“ erwarten, standen im Fokus der Gesänge. Die Kirchenlieder für die Funeralien hat die Verstorbene persönlich ausgewählt, ein imposantes Zeugnis ihres persönlichen Glaubens und ihrer reflektierten weiten Theologie.

Die Kirchenlieder für die Funeralien hat die Verstorbene persönlich ausgewählt, ein imposantes Zeugnis ihres persönlichen Glaubens und ihrer reflektierten weiten Theologie

Was wie ein „best of hymns“ vielleicht äußerlich angekommen ist, war eine bewusste Wahl von Texten, welche natürlich mit den zündenden anglikanischen Melodien ein besonderes

³ Vgl. dazu: Dücker, Rituale.

⁴ <https://youtu.be/WbYfZ3iGwrs> (1.10.2022)

Leben entfaltet haben. In Westminster Abbey⁴ war zunächst der Klassiker „The day thou gavest, Lord, is ended“ (Deutsch in GL 96, „Du lässt den Tag, o Gott, nun enden“, oder in EG 266, „Der Tag, mein Gott, ist nun vergangen“) zu hören.



© pixabay.com

Die erste Zeile ist zweifellos eine allegorische Anspielung auf den Tod der Regentin, aber die Botschaft am Sarg gipfelt in der letzten Strophe: „proud empires pass away; thy kingdom stands and grows for ever“. Es waren die Psalmen 42 und 23 zu hören bzw. zu singen. Gegen Schluss wurde ein „Hit“ von Charles Wesley gesungen: „Love divine, all loves excelling“. Die Königin sagte damit der trauernden Gemeinde, Gott möge seine neue Schöpfung vollenden „till we cast our crowns before thee, lost in wonder, love, and praise!“ Der Gottesdienst auf Schloss Windsor⁵ begann mit dem Psalm 121, man hörte die ergreifende englische Version des Kontakions der byzantinischen Begräbnisliturgie und

am Schluss „Christ is made the sure foundation“, eine Übersetzung des 2. Teils des Kirchweihhymnus *Urbs Jerusalem beata: Angularis fundamentum* von John Neale. Am Ende der Feier stand also eine Vision des seligen Lebens in der himmlischen Stadt Jerusalem. In dieser Liturgiegestaltung war beispielhaft realisiert, was die Liturgiekonstitution in Art. 81 fordert: Der Ritus der Exequien soll deutlicher den österlichen Sinn des christlichen Todes ausdrücken. Die Musik in ihrer festlichen, fröhlichen und lobpreisenden Machart transzendierte den Schmerz in Hoffnung und unterstrich sehr deutlich, was der Erzbischof von Canterbury in seiner Predigt gesagt hat: Wir werden uns wiedersehen. Die Funktion solcher Trauermusik ist entlastend: Sie zeichnet ein Gegenbild der gläubigen Hoffnung zum Schmerz. Sie versucht, die Trauer durch Trost zu überwinden. Sie sagt emotional im Geiste der Geheimen Offenbarung: eines Tages wird jede Träne abgewischt werden.

Solche Musik evoziert auch (angeordnete) Trauer, indem sie Stimmungen in Menschenansammlungen und in die Medien transportiert.

Gänzlich anders präsentierte sich die englische Staatstrauer in den pompösen Prozessionen im Freien⁶. Die Blasmusik spielte vornehmlich die drei bekanntesten Trauermärsche,

welche bei Inszenierungen dieser Art offenbar international gebräuchlich sind, wie den Trauermarsch für Harmoniemusik op. 103 von Felix Mendelssohn Bartholdy, den Trauermarsch in b-moll von Frederic Chopin (eine Bearbeitung des 3. Satzes seiner Klaviersonate op. 35 für Bläserorchester), sowie den Trauermarsch von Johann Heinrich Walch, welcher früher Ludwig van Beethoven zugeschrie-

⁵ https://youtu.be/pscny8yL_ww (1.10.2022)

⁶ Ebenso: https://youtu.be/pscny8yL_ww (1.10.2022)

ben worden ist. Alle diese Märsche sind – auf Youtube leicht einsehbar – auch bei den pompösen Trauerfeierlichkeiten für die Sowjetführer Leonid Breschnew, Juri Andropow und Konstantin Tschernenko am Roten Platz in Moskau erklingen. Das Charakteristikum dieser Märsche ist eine Mischung aus Simplizität und Raffinesse. Einfach, aber nicht langweilig gemacht, sind solche Musikstücke auch über längere Strecken für Ausführende wie für Zuhörer strapazierfähig. Solche Musik evoziert auch (angeordnete) Trauer, indem sie Stimmungen in Menschenansammlungen und in die Medien transportiert. Es kann davon ausgegangen werden, dass mit dieser Musik in der Öffentlichkeit auch Trauer künstlich produziert wird, vor allem, wenn die amtlich zu betrauenden Personen keine Sympathieträger gewesen sind, und quasi Unbeteiligten und Uninteressierten Staatstrauer z. B. für verstorbene Politiker:innen zugemutet wird, was im Falle der Queen natürlich nicht zutrifft. In jedem Falle liegt es auch an der öffentlichen Trauermusik, Individuen in die kollektive Trauer emotional mithinein zu nehmen. Auf diese Weise anerkennen die Einzelnen einen Verlust des Gemeinwesens auch als ihren persönlichen Verlust.

Neben diesen in den Dienst eines Staatswesens genommenen Märschen gibt es auch zahlreiche Beispiele für wirkungsvolle Bühnenmusiken, welche die *Illusion* von Trauer erzeugen wollen, wie z. B. Siegfrieds Tod und Trauermarsch in Wagners *Götterdämmerung*. Trauermärsche begegnen in Symphonien (z. B. Gustav Mahler, 1. Symphonie) und in anderen Instrumentalwerken.

Nicht wenige Kompositionen von Trauermusik sind die persönliche Auseinandersetzung mit einem Todesfall durch den jeweiligen Komponisten, z. B. mit dem Tod eines Freundes (z. B. der schon erwähnte Trauermarsch von Mendelssohn) oder des eigenen Kindes (z. B. Franz Schmidt, 4. Symphonie „Requiem für meine Tochter“). In diesem Fall ist die Komposition von Trauermusik Teil eines mehr oder weniger längeren (Selbst)Heilungsprozesses.

Begräbnis und persönliche Musikauswahl

Trauermusik im Rahmen von herkömmlichen Begräbnissen hat sich heute gründlich gewandelt. War das Begräbnis von Elisabeth II. auch eine Großdemonstration klassischer Musik, so waren schon 25 Jahre zuvor beim Begräbnis von Diana, Princess of Wales, andere Töne zu hören, verbunden mit einem Paradigmenwechsel der musikalischen Inhalte. Elton John schrieb seine Trauerballade „Candle in the wind“ (ursprünglich für Marilyn Monroe) auf Diana, die „Rose von England“, um und trug diese im Gottesdienst in Westminster Abbey vor⁷. In diesem weltberühmten Song spielen nun Religion und Glaube keine Rolle mehr, der „Himmel“ ist eine diffuse Andeutung. Im Zentrum steht ein geliebter Mensch in seiner irdischen Existenz und Wirkungsgeschichte. Dieses Beispiel steht pars pro toto für Situationen von Trauermusik, denen sich im Bereich von Begräbnissen kirchliche Amtsträger oft schmerzhaft stellen müssen, wenn inhaltliche Vorstellungen allzu weit zwischen Liturgie und persönlichen Wünschen auseinanderklaffen⁸.

⁷ <https://youtu.be/1o9rLDCfO6o> (1.10.2022)

⁸ Zum gesamten Problemfeld vgl. Praßl, Liturgische Musik.

Beim Anhören eines solchen Liedes ereignet sich etwas, was im Grunde ein liturgischer Akt ist: Ich klinge mich mit meinen Erfahrungen in die Erfahrung eines anderen ein und identifiziere mich damit.

Im Bewusstsein vieler Trauerfamilien ist ein Begräbnis ebenfalls „unsere Familienfeier“ und nicht unbedingt Liturgie der Kirche. Für die Musikauswahl kann dies bedeuten, dass der/die Verstorbene mit seinen/ihren musikalischen Vorlieben in den Mittelpunkt gerückt werden soll. Das Lieblingslied, die Lieblingsmusik wird so zum Symbol der Memoria. Auch auf diese Weise wird man dem Leben des/der Toten gerecht: durch die Repräsentation seiner/ihrer Vorlieben. Er/sie spricht zu den trauernden Hinterbliebenen durch das, was ihm/ihr wichtig war.

Die Auswahl von Trauermusik sagt auch viel darüber aus, wie Angehörige mit ihrem Abschiedsschmerz umgehen. Das eigene Ich mit seiner Befindlichkeit wird gerade in Popsongs hervorragend gespiegelt, der Sänger oder die Sängerin werden zu „meinem“ Sprachrohr. Lieder, die ursprünglich nicht für ein Begräbnis gedacht waren, werden in Sekundärverwendung emotionaler wie intellektueller Ausdruck dessen, was gerade in den Köpfen und Herzen der feiernden Gemeinde abgeht. Dabei ist zu bedenken, dass ein Großteil der Popsongs, die sich mit Tod, Abschied, Verlust usw. auseinandersetzen, häufig ihren Sitz im Leben im Sterben eines nahestehenden geliebten Menschen des Texters/Komponisten/Sängers haben. Der Ausdruck von Trauer ist also authentisch. Beim Anhören eines solchen Liedes ereignet sich etwas, was im Grunde ein liturgischer Akt ist: Ich klinge mich mit meinen Erfahrungen in die Erfahrung eines anderen ein und identifiziere mich damit.

Trauermusik ist heute auch ein Teil des gesellschaftlichen Pluralismus und der unterschiedlichen Lebensrealitäten.

So bekommen diese modernen Songs eine eminente anamnetische Funktion. Überblickt man die langen Listen, welche professionelle Begräbnisanbieter für moderne Trauermusik vorschlagen, so fällt auf, dass das Kreisen um sich nur einen Teil des Repertoires ausmacht. Zahlreiche Songs drücken eine Hoffnung auf ein Weiterleben irgendwo und irgendwie aus, sowie die Sehnsucht bzw. Gewissheit auf ein Wiedersehen. Dies sind durchaus christliche Vorstellungen, ausgedrückt ohne christliche Vokabel, das Wort Gott kommt eher selten vor. Bei gutem Willen wird man hier eine Konvergenz nicht verleugnen. Musikalisch gesehen sind diese Songs meist weich und sentimental, typischer Kuschelrock. Dies bedeutet eine emotionale Ebene, die bei der Mehrzahl heutiger Menschen etwas zum Schwingen bringt, weil sie in der Welt dieser Musik leben. Pars pro toto sei für die unzähligen Anbieter die Website www.popkultur.de genannt.

Trauermusik ist heute auch ein Teil des gesellschaftlichen Pluralismus und der unterschiedlichen Lebensrealitäten.

Literatur

Otto Erich Deutsch, Franz Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge, op. 88, Nr. 4, D 547, Kassel 1967.

Burckhard Dücker, Rituale. Formen – Funktionen – Geschichte. Eine Einführung in die Ritualwissenschaft, Stuttgart 2006.

Helga de la Motte-Haber, Handbuch der Musikpsychologie, Laaber, 3. Aufl. 2002.

Franz Karl Praßl, Liturgische Musik im Kontext eines religiösen und gesellschaftlichen Pluralismus, in: Liturgisches Jahrbuch 65 (2015) 206-219.

