

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort .....	V
1. Musik- und Wortsprache – eine aussichtsreiche Beziehung.....	1
1.1 Forschungsgeschichtlicher Bezug .....	1
1.1.1 Rezeption der Semiotik Umberto Ecos .....	1
1.1.2 Der Einfluss der strukturalen Semiotik .....	2
1.1.3 Umberto Ecos Überwindung des Strukturalismus .....	4
1.1.4 Die Semiotik der Abduktion .....	5
1.1.5 Die Rezeption des Spielbegriffs in der Liturgik .....	7
1.1.6 Improvisation, Trance und Flow als Aspekte des Spielbegriffs .....	8
1.1.7 Die aussichtsreiche Beziehung zwischen Musik und Theologie .....	8
1.2 Vier Beispiele des Zusammenwirkens von Musik- und Wortsprache .....	9
1.2.1 Der Affront der Tanzmusik .....	9
1.2.2 Martin Luther: „... theologiam et musicam haberent coniunctissimas“ .....	12
1.2.3 Wolf Biermann: Der „Geruch der Lebendigkeit“ einer „Seelenkrücke“ .....	15
1.2.4 Schalom Ben-Chorin: „Ich lege meine Hand auf meinen Mund ...“ .....	18
1.3 Das Zusammenwirken von Musik- und Wortsprache als Spielfeld des Hörens.....	19
1.3.1 Die „Wahrheit der Wahrnehmung“ in der abduktiven Rezeption.....	19
1.3.2 Zeichen, Spiel und Fest .....	21
2. Die Kommunikation des Evangeliums als offenes Kunstzeichen .....	23
2.1 Das Abenteuer der Interpretation: Die Abduktion.....	23
2.1.1 Zur Semiotik des Codes .....	26
2.1.2 Modell-Leser und Modell-Autor als Textstrategien .....	31
2.2 Beispiel einer kreativen Abduktion: Der Osterglaube.....	33
2.2.1 Abduktives Denken als weltliches Denken.....	35
2.2.2 Die entmythologisierende Wirkung des abduktiven Denkens .....	36

2.3 Die kreative Abduktion der ersten Zeugen als Grundlage heutiger Kommunikation des Evangeliums .....	38
2.3.1 Abduktion und Offenheit von ästhetischen Botschaften .....	38
2.3.2 Die drei Intensitätsebenen von Offenheit .....	41
2.3.3 Offenheit in Form einer übercodierten Abduktion .....	42
2.3.4 Offenheit in Form einer untercodierten Abduktion .....	44
2.3.5 Offenheit in Form einer kreativen Abduktion .....	46
2.4 Ästhetische Aspekte der Kommunikation des Evangeliums .....	48
2.4.1 Die Verlangsamung der Wahrnehmung .....	48
2.5 Der pragmatische Aspekt der Kommunikation des Evangeliums .....	52
2.5.1 Die Pragmatik der metaphorischen Sprache .....	52
2.5.2 Die Arbeit an mentalen Bildern .....	53
2.6 Die Kommunikation des Evangeliums verdankt sich der Kunst der Aneignung .....	55
2.6.1 Autonome Kunst und Rezeption .....	55
2.6.2 Religiöse Aneignung und ästhetische Erfahrung .....	57
2.6.3 Die autonome Kunst der Aneignung .....	58
2.6.4 Verkündigungskunst und Lebenskunst .....	59
2.6.5 Die Freiheit des abduktiven Hörens (Überleitung) .....	60
3. Die ästhetische Bedeutung von Musik .....	61
3.1 Semiotik und integrative Ästhetik .....	61
3.2 Wirkungen von Musik .....	62
3.2.1 Die Bedeutung des Hörens und der Musik für die menschliche Entwicklung .....	62
3.2.2 Die Vielschichtigkeit musikalischer Wirkung .....	66
3.2.3 Neuland betreten durch Musik .....	67
3.2.4 Hypnosebegleitetes Musikhören .....	71
3.2.5 Musik als Bildungsgut .....	74
3.2.6 Gottesdienstliche Musik im Widerstreit menschlicher Bedürfnisse .....	76
3.3 Die Verwandtschaft von Musik- und Wortsprache .....	80
3.3.1 Die Vielschichtigkeit der Beziehung zwischen Musik- und Wortsprache .....	80
3.3.2 Die Wirkung des musikalischen Vortrags .....	81
3.3.3 Kompositorischer und deklamatorischer Gestus .....	82
3.4 Die Syntax als Struktur musik- und wortsprachlicher Zeichen .....	85
3.4.1 Die Zeitstruktur bei Musik- und Wortsprache .....	85
3.4.2 Die Ausdruckssubstanz bei Musik- und Wortsprache .....	86

3.5 Die Bedeutung musikalischer als ästhetischer Zeichen .....	87
3.5.1 Musik und Metaphern als autoreflexive Zeichen.....	87
3.5.2 Ästhetische Zeichen als Zeichen intendierter Beziehung.....	92
3.5.3 Die Textstrategie als ästhetische Intention in der Zeichenmaterie .....	93
3.5.4 Autoreflexivität und Beziehung .....	94
3.5.5 Serielles und struktureles Denken.....	95
3.5.6 Die Bedeutung generativer Strukturen.....	97
3.5.7 Information und Redundanz in der Musik- und Wortsprache.....	99
3.6 Der innermusikalische Prozess der Bedeutungsbildung .....	100
3.6.1 Die klangliche Aussenschicht musikalischer Zeichen .....	100
3.6.2 Die strukturelle Innenschicht musikalischer Zeichen.....	101
3.6.3 Die Gehalt-Schicht musikalischer Zeichen.....	103
3.6.4 Die Bedeutungsbildung in textgebundener Musik.....	104
3.6.5 Interpretation ist mehr als Begriffsbildung (Zusammenfassung und Überleitung).....	105
3.7 Die Rolle der Pragmatik bei der Bedeutungsbildung.....	106
3.7.1 Die Individualität ästhetischer Bedeutungsbildung .....	106
3.7.2 Wahrnehmen und Verstehen als Interaktion.....	107
3.7.3 Die Gleichwertigkeit von Syntax und Pragmatik.....	109
3.8 Musikzeichen wahrnehmen .....	116
3.8.1 Der physiologische Vorgang der Wahrnehmung .....	116
3.8.2 Ebenen der Musikwahrnehmung.....	116
3.8.3 Höreinstellungen und Rezeptionsweisen.....	123
3.8.4 Zum Missverständnis der Gefühlsästhetik (Exkurs) .....	124
3.9 Grundlinien der Bedeutungsbildung (Zusammenfassung) .....	126
3.10 Die ästhetische Bedeutungsbildung beim Hören zeitgenössischer Musik .....	127
3.10.1 Hören ist unbequem.....	127
3.10.2 In die eigene Lebenszeit hineinhören .....	129
3.10.3 Hören und mitgestalten: Rezeptivität als Produktivität.....	133
3.10.4 Musik der Freiheit? Geschichtliche Aspekte der Avantgarde .....	135
3.10.5 Die „Zauberformel“ des Gleichgewichts von Form und Offenheit.....	137
3.11 Die Bedeutung der musikalischen Avantgarde .....	140
3.11.1 Der Verweischarakter ästhetischer Zeichen.....	140
3.11.2 John Cage und die Hörenden als Komplizen .....	141
3.11.3 Komposition versus Improvisation.....	148

3.11.4 Der Serialismus und die Rezeption als Andacht .....	152
3.11.5 Das New Age und Musikhören als Selbstaufgabe .....	153
3.11.6 Edgar Varèse und die Beschwörung sinnlicher Grenzen .....	155
3.11.7 Helmut Lachenmann und die Musik auf der Suche nach dem offenen Raum des Hörens.....	156
3.11.8 Olivier Messiaen und die Mehrdimensionalität des hörenden Bewusstseins .....	161
3.11.9 Giacinto Scelsi und die Improvisation im Trancezustand .....	164
3.11.10 Die bleibende Bedeutung des Avantgarde-Denkens...	165
3.12 Abduktives Hören als transzendierendes Hören.....	166
3.13 Das kreativ-abduktive Hören in österlicher Freiheit (Rück- und Ausblick).....	171
4. Der Gottesdienst als Spielraum der Glaubensfreiheit.....	173
4.1 Die Freiheit, sich aufs Spiel zu setzen .....	173
4.1.1 Die Spielregel der Glaubensfreiheit .....	173
4.1.2 Das Spiel der Glaubensfreiheit und das Spiel der Kunst.....	175
4.1.3 Der Gottesdienst als Raum für das kunstvolle Spiel der Glaubensfreiheit .....	176
4.2 Der trinitarische Horizont der Glaubensfreiheit .....	178
4.2.1 Die christologischen Kriterien als Textstrategien des Gottesdienstes.....	179
4.2.2 Abduktion, Imagination und Fest (Überleitung) .....	182
4.3 Spiel-, Improvisations- und Abduktionsfähigkeit als anthropologische Grundlagen deskunstvollen Spiels der Glaubensfreiheit.....	183
4.3.1 Das Spiel als Grundbewegung menschlichen Lebens .....	184
4.3.2 Der Flow beim Spielen .....	187
4.3.3 Improvisation als Urform menschlichen Ausdrucks.....	189
4.3.4 Spiel, Improvisation und Abduktion im offenen Kunstzeichen.....	194
4.4 Der Gottesdienst als kunstvolles Zeichenspiel.....	197
4.4.1 Die Spielregel der relationalen Dynamik .....	198
4.4.2 Die Spielregel der Authentizität .....	201
4.4.3 Die Spielregel der Paradoxie .....	202
4.5 Der Gottesdienst als kunstvolles Regelspiel .....	203
4.5.1 Der Gottesdienst als Ritual.....	203
4.5.2 Das Spiel von Form und Offenheit.....	204
4.5.3 Die Arbeit des Übens und die Leichtigkeit des Spiels.....	207

4.5.4 Das Rollenspiel.....	208
4.6 Das kunstvolle Gemeinschaftsspiel der Neuschöpfung .....	210
4.7 Die Einladung zum gottesdienstlichen Fest: eine Herausforderung .....	213
4.8 Die Regeln im Spielraum der Glaubensfreiheit (Zusammenfassung und Überleitung) .....	215
5. Die Incantation als Spielfeld gottesdienstlichen Hörens .....	217
5.1 Gottesdienstliche Gemeinschaft .....	217
5.1.1 Die Bilder vom Leib und von der Himmelfahrt Christi .....	217
5.1.2 Intensität des Erlebens und Gestaltens im Gottesdienst .....	222
5.1.3 Die Incantation als Zeichen von Leiblichkeit und „Verzauberung“ .....	223
5.2 Die Incantation als Zeichen für den Beziehungsreichtum von Wort- und Musiksprache .....	225
5.3 Die Incantation als ursprüngliches Zusammenwirken von Musik- und Wortsprache .....	226
5.4 „Beschwören“ und Begehen auf dem Spielfeld der Incantation .....	229
5.5 Die „verzaubernde“ Wirkung der Incantation .....	236
5.6 Incantation als Spielfeld abduktiv-imaginativer Erfahrung .....	238
5.6.1 Freiheit durch Transzendenz und Distanz zur Welt .....	238
5.6.2 Der Flusscharakter der ästhetischen und der Glaubenserfahrung .....	238
5.6.3 Abduktiv-imaginative Erfahrung: „fides quaerens intellectum“ .....	240
5.6.4 Incantation als Zeichen befreiter Zeit- und Raumerfahrung .....	240
5.7 Die Rolle der Wiederholung für die abduktiv-imaginative Rezeptivität .....	242
5.7.1 Wiederholung als elementares Formprinzip .....	242
5.7.2 Variation, Entwicklung und Verfremdung als Spielformen der Wiederholung .....	243
5.8 Incantation als Schwellenraum für Grenzüberschreitungen .....	246
5.8.1 Autonomie des Hörens oder christliches Selbstbewusstsein? .....	249
5.8.2 Biblische Geschichten als Schwellenraum für Grenzüberschreitungen .....	251
5.8.3 Die strukturelle Gemeinsamkeit von Theologie und Musik (Exkurs) .....	254

5.8.4 Der Zeichencharakter gottesdienstlicher Musik.....	255
5.8.5 Musik als Schwellenraum für Grenzüberschreitungen...	257
5.8.6 Transzendenz und Transparenz .....	258
5.8.7 Die theologische Deutung gottesdienstlicher Musik .....	259
5.8.8 Beispiele für Transzendenzerfahrungen im Zusammenhang mit Musik.....	261
5.9 Incantation und Hypnose .....	262
5.10 Die Körperhaftigkeit der Incantation.....	265
5.10.1 Antriebsfördernde und entspannende Wirkung von Musik .....	267
5.10.2 Singen als Ausdruck der Körperhaftigkeit.....	269
5.11 Die Incantation als Schwellenraum für die gottesdienstliche Gemeinschaft .....	270
5.12 Das Zusammenwirken von Musik- und Wortsprache.....	274
5.12.1 Phänomenologische Analogien zwischen Musik und Sprache .....	275
5.12.2 Musik- versus Wortsprache .....	277
5.12.3 Die Musikalisierung der Wortsprache.....	280
5.12.4 Musik entlarvt die Wortsprache .....	283
5.12.5 Dieter Schnebel: Musik- und Wortsprache brauchen ein neues Pfingsten .....	284
5.12.6 Komponiertes Zusammenwirken von Musik- und Wortsprache.....	286
5.12.7 Sprache auf der Suche nach ihrer Musik auf der Suche nach ihrer Sprache auf der Suche ... (Zusammenfassung) .....	293
5.13 Das gottesdienstliche Lied als Incantation.....	294
5.13.1 Das Erbe der Reformation .....	294
5.13.2 Neue Ausdrucksintensität und Eigenverantwortung im Singen.....	297
5.13.3 Leibbezogene abduktiv-imaginative Rezeption von Liedern.....	299
5.13.4 Der existentielle Aspekt gottesdienstlicher Lieder.....	300
5.14 Die gottesdienstliche Musik als Incantation .....	302
5.14.1 Gibt es Kriterien für die gottesdienstliche Musik? (Geschichtliche Streiflichter).....	302
5.14.2 Die Neuinterpretation von Mythen und religiösen Riten .....	309
5.14.3 Die Incantation als für Gott transparentes Zeichen .....	310
5.14.4 „Receptores doctae et incantati“ .....	312
5.14.5 Die Unterscheidung der Geister .....	313

5.14.6 Geistlicher Gebrauch weltlicher Zeichen: Die leibbezogene abduktiv-imaginative Rezeptivität .....	315
5.14.7 Die Incantation im Horizont der Trinität .....	316
5.14.8 Die Incantation zeigt den Vorsprung des Lebens .....	323
5.15 Die Ästhetik der Incantation .....	328
5.16 Wirkungen der Incantation (Ertrag) .....	329
 6. Das Zusammenwirken von Musik- und Wortsprache als	
Spielfeld gottesdienstlicher Polyphonie (Ausblick) .....	333
6.1 Die Incantation als beziehungsreiches Zeichen .....	333
6.2 „Incantati et incantatae in liturgia“ .....	334
6.3 Zeit für die „Verzauberung“: Der Eingangsteil des Gottesdienstes .....	335
6.3.1 Sammlung und Einstimmung .....	335
6.4 „Verzauberung“ zum Gottesdienst im Alltag der Welt: Der Sendungsteil .....	338
6.5 Rezeptivität als Produktivität: Der Sinn von Hör- und Spielhilfen .....	339
6.5.1 Hörhilfen als Hilfen für befreites Mitspielen .....	339
6.5.2 Ausdrucksstarke Interpretation als Hörhilfe .....	341
6.5.3 Neuinterpretation als Hörhilfe .....	342
6.5.4 Variation als Hörhilfe .....	342
6.5.5 Vereinheitlichende Zwischenspiele als Hör- und Singhilfen .....	343
6.5.6 Wiederholtes Hören als Hilfe zum Verstehen .....	344
6.5.7 Stille und Meditation als Intensivierung des Hörens .....	345
6.5.8 Wort- und Musiksprache als wechselseitige Interpretations- und Spielhilfen (6.7) .....	346
6.5.9 Wortsprachliche Kommentare als Hörhilfen .....	347
6.6 Eine Vorbereitungsgruppe für den Gottesdienst .....	348
6.6.1 Liturgisch überzeugende Arbeit mit Laien .....	348
6.6.2 Die Vorbereitungsgruppe als Zeichen von Gemeinschaft und abduktiv-imaginativer Auseinandersetzung .....	350
6.6.3 Die Vorbereitungsgruppe als zeichenhafte Darstellerin des Betens .....	352
6.7 Das Zusammenwirken von Musik- und Wortsprache .....	354
6.7.1 Das Zusammenwirken auf dem Spielfeld der Incantation .....	354
6.7.2 Die Gestaltung der Lesung durch die Incantation .....	356
6.7.3 Predigt und Predignachspiel .....	358
6.7.4 Ein Beispiel für die Gestaltung des Predigtliedes .....	359

6.8 Gottesdienstliche Polyphonie .....	362
Literaturverzeichnis .....	365
Sachregister .....	381