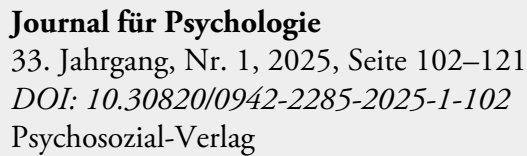


# Religiöse Identität durch säkulare Musik



# Impressum

## Journal für Psychologie

Theorie – Forschung – Praxis

[www.journal-fuer-psychologie.de](http://www.journal-fuer-psychologie.de)

ISSN (Online-Ausgabe): 2198-6959

ISSN (Print-Ausgabe): 0942-2285

Das *Journal für Psychologie* wird gefördert von der Bertha von Suttner Privatuniversität St. Pölten ([suttneruni.at](http://suttneruni.at)) und vom Hans Kilian und Lotte Köhler-Centrum (KKC) für sozial- und kulturwissenschaftliche Psychologie und historische Anthropologie an der Ruhr-Universität Bochum ([kilian-koehler-centrum.de](http://kilian-koehler-centrum.de)).

33. Jahrgang, 2025, Heft 1

Herausgegeben von Ralph Sichler

<https://doi.org/10.30820/0942-2285-2025-1>

ISBN der Print-Ausgabe: 978-3-8379-8504-7

## ViSdP

Die HerausgeberInnen; bei namentlich gekennzeichneten Beiträgen die AutorInnen. Namentlich gekennzeichnete Beiträge stellen nicht in jedem Fall eine Meinungsäußerung der HerausgeberInnen, der Redaktion oder des Verlages dar.

## Herausgebende

Mag. Andrea Birbaumer, Wien · Prof. Dr. Martin Dege, New York City · Dr. Peter Mattes, Berlin · Prof. Dr. Günter Mey, Magdeburg-Stendal/Berlin · Prof. Dr. Aglaja Przyborski, St. Pölten · Paul Sebastian Ruppel, Magdeburg-Stendal/Bochum · Prof. Dr. Ralph Sichler, St. Pölten · Prof. Dr. Anna Sieben, Wuppertal · Prof. Dr. Thomas Sluneczek, Wien

## Wissenschaftlicher Beirat

Prof. Dr. Molly Andrews · Prof. Dr. Thea Bauriedl · Prof. Dr. Jarg Bergold · Prof. Dr. Klaus-Jürgen Bruder · Prof. Dr. Stefan Busse · Prof. Dr. Tanja Eiselen · Prof. Dr. Jörg Frommer · Prof. Dr. Heiner Keupp · Prof. Dr. Carlos Kölbl · Prof. Dr. Helmut E. Lück · PD Dr. Günter Rexilius · Prof. Dr. Dr. h.c. Wolff-Michael Roth · Prof. Dr. Christina Schachtner · Prof. Dr. Rudolf Schmitt · Prof. Dr. Ernst Schraube · Prof. Dr. Margrit Schreier · Prof. Dr. Hans-Jürgen Seel · Dr. Michael Sonntag · Prof. Dr. Hank Stam · Prof. Dr. Irene Strasser · Prof. Dr. Dr. Wolfgang Tress · Prof. Dr. Jaan Valsiner · Dr. Barbara Zielke · Prof. Dr. Dr. Günter Zurhorst

## Erscheinen

Halbjährlich als digitale Open-Access-Publikation und parallel als Print-Ausgabe.

## Verlag

Psychosozial-Verlag GmbH & Co. KG

Gesetzlich vertreten durch die persönlich haftende

Gesellschaft Wirth GmbH,

Geschäftsführer: Johann Wirth

Walltorstraße 10, D-35390 Gießen, Deutschland

[info@psychosozial-verlag.de](mailto:info@psychosozial-verlag.de)

[www.psychosozial-verlag.de](http://www.psychosozial-verlag.de)

## Druck und Bindung

Books on Demand GmbH, In de Tarpen 42

22848 Norderstedt, Deutschland

Printed in Germany

## Abonnentenbetreuung

[aboservice@psychosozial-verlag.de](mailto:aboservice@psychosozial-verlag.de)

## Bezug

Jahresabonnement 49,90 € (zzgl. Versand)

Einzelheft 29,90 € (zzgl. Versand)

Studierende erhalten gegen Nachweis 25% Rabatt auf den Preis des Jahresabonnements.

Das Abonnement verlängert sich um jeweils ein Jahr, sofern nicht eine Abbestellung bis acht Wochen vor Beendigung des Bezugszeitraums erfolgt.

## Anzeigen

Anfragen richten Sie bitte an den Verlag:

[anzeigen@psychosozial-verlag.de](mailto:anzeigen@psychosozial-verlag.de)

## Datenbanken & Repositories

Das *Journal für Psychologie* wird u.a. indiziert/gelistet in: DOAJ, google scholar, PsychArchives, PsycINFO, PSYDEX



Die Beiträge dieser Zeitschrift sind unter der Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International Lizenz (CC BY-NC-ND 4.0) lizenziert. Diese Lizenz erlaubt die private Nutzung und unveränderte Weitergabe, verbietet jedoch die Bearbeitung und kommerzielle Nutzung. Weitere Informationen finden Sie unter: [creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z. B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

# Religiöse Identität durch säkulare Musik

## Playlists als Element post-konfessioneller Lebensstile

*Christian Schröder*

Journal für Psychologie, 33(1), 102–121

<https://doi.org/10.30820/0942-2285-2025-1-102>

CC BY-NC-ND 4.0

[www.journal-fuer-psychologie.de](http://www.journal-fuer-psychologie.de)

### Zusammenfassung

Die digitale Verfügbarkeit von Musik ermöglicht das Kuratieren von Playlists, die sowohl dem individuellen Konsum als auch der öffentlichen Selbstdarstellung dienen. Besonders interessant sind Playlists, die von User\*innen mit religiösem Bezug erstellt werden, jedoch überwiegend säkulare Musik enthalten. Diese Studie untersucht, wie solche Playlists zur Identitätsbildung beitragen. Dabei werden explizite und implizite religiöse Bezüge in den Songtexten analysiert. Die Ergebnisse zeigen, dass Musik für viele User\*innen eine Brücke zwischen religiösen und säkularen Weltansichten bildet. Schlüsselthemen wie Liebe, Hoffnung und Würde spiegeln existenzielle Fragen wider, die religiöse und nicht-religiöse Deutungen zulassen. Playlists werden so zu einer performativen Ausdrucksform, die individuelle Spiritualität mit kulturellen Ressourcen verknüpft. Die Analyse verweist auf eine Suchbewegung junger Erwachsener in einem postkonfessionellen Kontext, der traditionelle Religiosität hinter sich lässt, jedoch weiter auf Transzendenzerfahrung zielt.

*Schlüsselwörter:* Religionspsychologie, Postkonfessionalität, religiöse Erfahrung, Musikkultur, junge Erwachsene, Sinnstiftung, Populärkultur

### Religious identity through secular music

#### Playlists as an element of post-confessional lifestyles

The digital availability of music enables the curation of playlists for both personal use and public self-expression. Of particular interest are playlists created by users with a religious orientation but predominantly featuring secular music. This study explores how such playlists contribute to identity formation by analyzing explicit and implicit religious references in song lyrics. Results indicate that music often serves as a bridge between religious and secular perspectives. Core themes like love, hope, and dignity reflect existential questions open to both religious and non-religious interpretations. Playlists thus become performative expressions that integrate individual spirituality with cultural resources. The analysis highlights a search process among young adults navigating a post-confessional

context, distancing from traditional religiosity yet still seeking experiences of transcendence.

*Keywords:* psychology of religion, postconfessionalism, religious experience, use of music, life style, meaning making, popular culture

Mit der digitalen Verfügbarkeit von Musik ist eine spezielle Form ihrer Kuratierung entstanden: das Erstellen von Playlists zum eigenen Konsum wie zum öffentlichen Teilen im Netz. Wie Posts oder Videos dienen auch Playlists einerseits dem Zweck des Erinnerns für User\*innen selbst, andererseits haben sie im Fall der öffentlichen Auffindbarkeit auch eine relationale Dimension und zeigen die User\*innen als Teil einer Gruppe. Beide Aspekte sind wichtige Bestandteile individueller Identitätskonstruktion.

Besonders gut erkennbar ist dies, wenn User\*innen ihre Playlists selbst in einen explizit sinnrelevanten Zusammenhang setzen und damit ausdrücken, dass sie dieser Musik Bedeutung für ihren Lebensstil und ihre Weltsicht zuschreiben. Dies ist etwa der Fall bei Playlists, die von sich als religiös bezeichnenden User\*innen erstellt und auch entsprechend benannt werden, dabei aber gerade nicht aus explizit religiösen Songs (z. B. »Christian music«) bestehen, sondern aus »säkularer« Populärmusik. Die meisten Ersteller\*innen solcher Playlists sind junge Erwachsene, die sich einem post-konfessionellen Milieu zuordnen lassen, in dem eine grundsätzliche Religiosität vorliegt, die aber die feste Verortung in konfessionellen Traditionen zunehmend hinter sich lässt.

Die Analyse arbeitet dabei die Bedeutung von Songs für diesen Prozess der Identitätsbildung heraus. Ihr Fokus liegt zunächst auf der Frage, inwiefern in den Texten der ausgewählten Songs explizite Bezugnahmen auf religiöse Glaubensinhalte gehäuft erkennbar sind. Wo dies nicht der Fall ist, weisen die Songs Metaphern und Motive auf, die eine religiöse Sinndeutung ermöglichen. Ebenso erlaubt eine Auswertung der verwendeten Genres, Künstler\*innen und Songtypen Rückschlüsse darauf, welche Art von Songs von den User\*innen offenbar in diesem Sinn als psychologisch besonders wirkmächtig empfunden wurden.

Zunächst wird der Forschungsstand zur Bedeutung von Musik für die Identitätsbildung (1) sowie zum Feld post-konfessioneller Religiosität (2) skizziert. Darauf folgen Informationen zur Quellenerhebung und zur methodischen Vorgehensweise bei der Analyse (3). Die Ergebnisse der Inhaltsanalyse werden sowohl auf ihre expliziten religiösen Bezüge wie auch auf stärker implizite Interpretationen persönlicher Spiritualität hin vorgestellt (4). Eine Diskussion der Ergebnisse auf ihre Aussagekraft hin sowie Perspektiven zur weiteren Erforschung des Phänomens schließen den Beitrag ab (5).

## 1 Musik und Identitätsbildung

Der Prozess der Identitätsbildung wird – trotz einer herausgehobenen Bedeutung im Jugendalter – heute als lebenslanger Prozess verstanden (vgl. Oerter und Montada 2002; Greve 2018). Unter den Bedingungen der Spätmoderne, die nicht zuletzt von der Auflösung lebenslanger Zugehörigkeitsmuster geprägt ist, lässt sich Identität mit Ricœur als eine Erzählung über sich selbst beschreiben, ein narratives, wenngleich nicht immer bewusstes Konstellieren der eigenen Lebensgeschichte (Ricœur 1988). Dabei ist die Identitätsbildung nicht allein ein innerer Prozess, sondern vollzieht sich auch wesentlich durch Zuschreibung von außen und Entscheidungen zur Zugehörigkeit innerhalb alltäglicher Kommunikation (vgl. auch A. Assmann und J. Assmann 1994). Aufgrund durchlässig gewordener Grenzen zwischen gesellschaftlichen Subgruppen und den dadurch stark erweiterten Möglichkeiten einer individuellen Identität besteht die Möglichkeit, mit Identitätsangeboten zu spielen und sie für sich zu erproben. Dies kann auch durch das gezielte »Austesten« von kulturellen Erzeugnissen gelten. Musik kommt aufgrund ihrer umfassenden Präsenz im Alltagsleben ein bedeutender Einfluss auf die Sozialisation zu (Menke 2019, 8). Insbesondere im Jugendalter wirkt sie auch als Unterscheidungsmerkmal zu Erwachsenen, wenngleich weniger stark als noch vor einigen Jahrzehnten. Dennoch bietet das Hören der Musik aus der eigenen Jugend für viele Erwachsene eine Abgrenzungsmöglichkeit von anderen Generationen.

Musik lässt sich entwicklungspsychologisch zunächst als ein Raum der Selbst- und Fremdbegegnung beschreiben (Oberschmidt 2023). Die Auseinandersetzung mit Musik ist eine Möglichkeit, die Fremdheit der Welt zu erleben. Dies gilt sowohl für eine noch nie gehörte Klangwelt, aber auch für die textlich-inhaltliche Ebene, die mit einer bislang unbekannten Perspektive konfrontieren kann. Ebenso wohnt Musik jedoch das Potenzial inne, uns selbst in ihr zu erkennen. Auch dies kann sowohl auf der klanglichen wie auf der textlichen Ebene bzw. in deren Kombination geschehen. Damit ist nicht nur die Produktion von Musik im Sinne des aktiven Musizierens, sondern auch die Rezeption durch die Hörer\*innen als ein kreativer Prozess anzusehen, indem dabei immer wieder aus der Fülle vorhandener Musik ausgewählt werden muss, wobei manches als »zu fremd« bzw. nicht gefallend abgelehnt und gerade die Musik ausgewählt wird, die den angesprochenen Raum einer spannungsreichen Begegnung von Selbst- und Fremdkonzepten ermöglicht. Musik in einem solchen Raum wird zu einem »sinnstiftenden Bedeutungsträger« (Varkøy 2018, 44) und beschreibt damit ihre emotional-existenzielle Seite, in der die ästhetischen Werte auf eine tieferliegende ethische Bedeutungsschicht verweisen, die aus der äußeren Erscheinungsform des Musikstücks nicht unmittelbar herauslesbar ist. Die Musik selbst hat daher immer nur Angebotscharakter, der Prozess der Bedeutungszuschreibung wird durch das hörende Subjekt selbst realisiert – oder nicht.

In Untersuchungen zur Bedeutung von Musik im Alter konnte gezeigt werden, wie Musik autobiografische Erinnerungen hervorruft und dabei positive Gefühle wie Jugendlichkeit und Begeisterung erzeugt (Menke 2019). Wenn davon ausgegangen wird, dass Erinnerungen nicht einfach in unveränderlicher Form neurobiologisch gespeichert sind, sondern im Prozess des Erinnerns immer auch aktualisiert und daher sozial konstruiert werden, lässt sich das Hören von bekannter und individuell mit Bedeutung aufgeladener Musik als Anknüpfen an wünschenswerte Emotionen begreifen.

Wie lässt sich diese emotionale Wirkung von Musik näher verstehen? Ralf von Appen hat hierfür zwei Hauptdimensionen postuliert (von Appen 2011): Während »Gefühl« introspektive Erfahrungen wie Tiefe und Schönheit anspricht, aktiviert »Energie« extrovertierte Emotionen wie Freude und Begeisterung. Mögliche physiologische Reaktionen aufseiten der Hörer\*innen erklären sich durch die Freisetzung von Dopamin und der dadurch bedingten Stimulierung des körpereigenen Belohnungssystems, was zu Reaktionen wie Gänsehaut, Schaudern oder Entspannung führen kann. Allerdings sind diese Wirkungen nicht nur stark kontextabhängig (z. B. von der Hörsituation), sondern auch davon, ob die Musik als »authentisch« empfunden wird, d. h., ob der transportierte emotionale Gehalt als echt und aufrichtig erlebt wird. Ist dies der Fall, kann auch Populärmusik eine Anknüpfung an persönliche Erfahrungen und eine Reflexion über alltagsphilosophische Themen wie Beziehung, Vergänglichkeit und Identität anregen, wie anhand der Auswertung von User\*innen-Kommentaren zu populären Songs gezeigt werden konnte (Hügel 2012). Daraus lässt sich ableiten, dass Populärmusik nicht nur gehört, sondern »gebraucht«, also aktiv genutzt wird. Eine Sammlung von mit solcher Bedeutung aufgeladener Musik ist daher »something that we do, rather than something that we have« (Hargreaves 2017, 4–5). Der Gebrauch populärer Musik ermöglicht also individuelle Sinngebung, bedingt durch den sozialisierenden Effekt von Musik und die Möglichkeit des Teilens von Hörgewohnheiten über digitale Kanäle wird aber auch die Zugehörigkeit zu einer Rezeptionsgemeinschaft möglich, selbst dann, wenn kein gemeinsamer Konzertbesuch oder Musikhören im selben Raum vorliegt.

Allerdings ist nicht davon auszugehen, dass der Gebrauch von Musik immer mit der bewussten Absicht der Sinngebung geschieht. Musik wird in vielen Fällen zur Alltagsstrukturierung und Stimmungsregulation genutzt (Spychiger 2018), gerade hierfür werden fremd- oder selbstkuratierte Playlists häufig genutzt und mit emotionalen Bedürfnissen verbunden.

## 2 Postkonfessionelle Religiosität

Die Funktion von Musik auf die Identitätsbildung lässt sich recht deutlich auch auf den Teilaspekt der religiösen Identität übertragen. In vielen Kulturen und traditionel-

len Religionsgemeinschaften kommt Musik eine herausragende Bedeutung zu. Sie ist häufig Bestandteil religiöser Rituale mit dem Ziel, Transzendenzerfahrungen zu herbeizuführen (Grupa 2011). Im Christentum als der in Europa dominanten Religion hat dies etwa zur Ausprägung einer spezifischen Kirchenmusik geführt, wobei sich allerdings auch für dezidiert religiöse Zwecke komponierte Musik in ihrer Wirkung nicht ausschließlich theologisch verzwecken lässt (vgl. Erne 2019).

Ein Blick auf den Einfluss von Musik in traditionellen Liturgien und Ritualen würde allerdings den Veränderungen im religiösen Feld nicht ansatzweise Rechnung tragen. Für den Bereich institutionalisierter Religion lässt sich durchweg ein Bedeutungsverlust konstatieren. Auch unter Menschen, die formal weiterhin Mitglied einer Religionsgemeinschaft sind, nimmt die religiöse Praxis und die Zustimmung zu zentralen Glaubensaussagen ab. Auch den Begriff der Spiritualität nimmt zumindest im Sinne einer Selbstbeschreibung keine wachsende Gruppe für sich in Anspruch (Eufinger 2024). Daraus ziehen einige Autor\*innen den Schluss, dass eine religiöse Individualisierung makrosoziologisch nicht zu konstatieren sei (Eufinger 2024; Loffeld 2024).

Neben den grundlegenden Beobachtungen zu religiöser Pluralisierung und Säkularisierung bleibt allerdings auch festzuhalten, dass die gewohnten Marker zur Bestimmung von Religiosität (v. a. Gottesdienstbesuch, Zustimmung zu Glaubenssätzen) nicht in der Lage sind, die Komplexität religiöser Identität jenseits einer binären Logik zu bestimmen. Individualisierungstheoretische Ansätze bemühen sich daher, die Vielschichtigkeit religiöser Praxis auch jenseits organisierter Gemeinschaften zu erforschen. Spätmoderne Religiosität sei demnach subtiler und nicht allein durch die Selbstpositionierung als religiös oder nicht-religiös zu beschreiben. Kristian Fechtner hat dafür die Begriffe »mild religiös« bzw. »unscheinbare Frömmigkeit« vorgeschlagen (Fechtner 2024). Einige Studien zeigen auch auf breiter empirischer Basis, dass es auch innerhalb der konfessionell Gebundenen Suchbewegungen nach der Realisierung (neuer) religiöser Praxis gibt, die sich nicht in den etablierten Formen und Formeln wiederfindet (John Klug 2020; Kling-Witzenhausen 2020). Recht große Übereinkunft besteht allerdings in der Einsicht, dass Konfessionszugehörigkeit »in keinem nachweisbaren Zusammenhang mehr mit religiöser Praxis, Bildung oder Werteorientierung« (Eufinger 2024, 63) steht. Der Begriff der Postkonfessionalität beschreibt daher zunächst einmal das Phänomen, dass die formale Religionszugehörigkeit kein verlässlicher Indikator mehr ist für die subjektiv empfundene Religiosität und Orientierung an etablierten religiösen Praktiken.

Hier scheint sich eine Entwicklung zu verbreitern, die klassischerweise vor allem für das Jugendalter belegt worden ist. Wenn Jugendliche vor allem hybride und fluide Identitäten ausbilden bzw. mit ihnen experimentieren, um ihr individuelles Bedürfnis nach Sinn und Orientierung zu stillen (Pollak 2023), so lässt sich dies sicherlich auch für den Teilbereich der religiösen Identität festhalten. Diese ist ebenfalls Ergebnis ei-

nes Aushandlungsprozesses, der durch Reflexion und biografische Deutung geprägt ist (vgl. Gärtner 2013). In diesem Spannungsfeld sind religiöse Semantiken prinzipiell deutungssoffen. Ein wörtliches Verständnis mit eindeutig transzendentelem Bezug begegnet hier ebenso wie die Reduktion religiöser Traditionen auf immanente Bedeutungen, wie etwa die Firmung/Konfirmation als Feier des Erwachsenwerdens. Auch Begriffe mit einer stark religiös geprägten Bedeutungsgeschichte wie etwa Hoffnung können zwischen innerweltlicher Motivation und jenseitiger Heilserwartung oszillieren.

Auch unter postkonfessionellen Vorzeichen lässt sich religiöse Identität vor allem als von religiösen Erfahrungen erzeugt verstehen. Emotionen kommen bei der Erzeugung von Erfahrungen wiederum eine herausragende Bedeutung zu. Religiöse Erfahrungen werden oft als »embodied emotions« beschrieben, d. h., sie manifestieren sich durch körperliche Empfindungen wie Gänsehaut, Tränen oder ein Gefühl der Leichtigkeit (Müller 2023, 151). Damit solche Erfahrungen aber als religiöse Erfahrungen gedeutet werden, ist die Disposition der sie erlebenden Personen entscheidend. Biografische und soziale Vorerfahrungen, die eine prinzipielle Möglichkeit der Deutung als religiöse Erfahrung eröffnen, sind demnach eine Vorbedingung. Religiosität muss also zumindest im Sinne einer Möglichkeit für das Individuum denkbar sein. Ist dies der Fall, kann etwas potenziell zu einer religiösen Praxis werden. »Das Spezifische religiöser Praxis und religiöser Semantik besteht vielmehr darin, Erfahrungen verschiedenster Art auf Transzendenz beziehen zu können. Dazu verfahren religiöse Deutungen und Praktiken gemäß einer Dialektik von Distanz und Nähe in Relation zu nicht-religiösen Erfahrungen« (Schäfer et al. 2024, 126). Das Hören von Musik etwa kann in diesem Sinne als eine religiöse Praxis verstanden werden, insofern die hörende Person dem Musikstück religiöse Bedeutung zuschreibt, also die beim Hören gemachte Erfahrung in einen religiösen Zusammenhang stellt. Ein solcher sinngenerierender Vorgang ist für den Gläubigen besonders dann nützlich, wenn nicht dezidiert religiöse Ereignisse religiös gedeutet und verarbeitet werden können (Schäfer et al. 2024, 127), weil dadurch die klassischen Funktionen der Religion wirksam werden: Integration, Legitimation und Kompensation. Im Zuge der Dekonstruktion vieler traditioneller religiöser Kategorien werden so hybride Formen von Religiosität möglich, in denen eine strikte Trennung zwischen sakral und säkular nicht mehr vorhanden ist. Die eine Dimension ist immer deutungssoffen auf die andere hin. Margit Eckholt sieht daher eine »performative Wendung der Wahrheitsfrage«, insofern religiöse Wahrheit nicht durch Dogmen, sondern durch ebensolche Praktiken verhandelt wird (Eckholt 2021).

Eine Auflösung der strikten Trennung zwischen weltlicher und geistlicher Musik lässt sich tatsächlich in beide Richtungen beobachten. Zum einen werden nicht nur klassische geistliche Werke längst auch außerhalb liturgischer Verwendungen aufgeführt. Die dezidiert als »Christian music« bezeichnete Strömung versucht sich in direkter Konkurrenz zu »weltlicher« Musik unter den Bedingungen des globalen Mu-



sikmarktes zu etablieren (vgl. als Übersicht Depta 2016). Zum anderen lässt sich auch eine zunehmende Verwendung nicht dezidiert religiöser Musik für explizit religiöse Settings beobachten. So zeigte eine quantitative Studie für das Jahr 2022 bei rund einem Drittel aller christlichen Bestattungen die Verwendung von weltlicher Musik (vgl. Lasch Lind und Louven 2022). Zudem existieren zahlreiche Handreichungen für die kirchliche Praxis, die die Nutzung von populärer säkularer Musik zur Gestaltung von Gottesdiensten oder für katechetische Zwecke nahelegen (exemplarisch sei hier auf Metz 2018 verwiesen).

### 3 Methodologie und Methode

Digital verfügbare Musik vereinfacht den Prozess des Sammelns, Kompilierens und Anordnens von einzelnen Musikstücken, ohne dass diese vordergründig einen inneren Zusammenhang aufweisen. Diese Technik wird von zahlreichen Nutzerinnen und Nutzern verwendet, um sich einerseits an Musik zu erinnern, aber auch, um sie für bestimmte Zwecke vorzuhalten. So können Musikstücke für bestimmte Anlässe in Playlists arrangiert werden, aber auch für bestimmte Stimmungszustände. Neben den von den Streaming-Anbietern selbst zur Verfügung gestellten Playlists, die sehr häufig schon in der Benennung eine bestimmte Gefühlsatmosphäre oder Nutzungssituation verdeutlichen, finden sich auf den einschlägigen Portalen auch zahlreiche von Nutzer\*innen generierte Playlists. Die Möglichkeiten der Nutzer\*innen, diese Playlists für sich in einen Sinnzusammenhang zu stellen, sind begrenzt. Häufig gibt es lediglich die Möglichkeit, einen Titel für die Playlist zu vergeben und gegebenenfalls ein auf eine bestimmte Zeichenzahl beschränktes Freifeld zu nutzen. Ebenso muss unterschieden werden zwischen Playlists, die Nutzerinnen und Nutzer nur für den Eigengebrauch erstellen, welche sie gegebenenfalls mit einem begrenzten Kreis von Personen, häufig in der eigenen Bekanntschaft, teilen wollen, oder solchen, die komplett veröffentlicht sind und damit allen Nutzer\*innen zugänglich sind.

Ursprünglich sollte die Datenerhebung sich auf öffentlich verfügbare Playlists der reichweitenstärksten Musikstreaming-Plattformen Spotify und Apple Music konzentrieren. Es hat sich allerdings gezeigt, dass sich unter den öffentlich verfügbaren Playlists mit erkennbar religiöser Konnotation fast ausschließlich solche Playlists verbergen, die dezidiert christliche Musik bzw. Kirchenmusik enthalten. Angesichts der Forschungsfrage lag das Hauptinteresse dieser Studie allerdings auf säkularer Musik, die von den Nutzerinnen und Nutzern in einem religiösen Sinne zusammengestellt wird. Daher wurde bei der Generierung der Daten auf eine Umfrage innerhalb christlicher Content-Netzwerke gesetzt. Damit sind informelle Zusammenschlüsse von Personen gemeint, die sich zwar christlich bzw. allgemein religiös selbst verorten, allerdings in ihrem eige-

nen Applikationsverhalten deutlich machen, dass sie sich in Distanz zu traditionellen Formen religiöser Praxis und Frömmigkeit wahrnehmen und diese für sich kaum nachvollziehen können. Unter dieser Nutzer\*innengruppe bzw. in diesen Netzwerken wurde nach der Existenz solcher selbst generierter Playlists gefragt und darum gebeten, die entsprechenden Playlists für die Fragestellung dieser Studie verfügbar zu machen. Eine Schwäche dieser Sample-Aggregation besteht in einer hohen Spezifität. Es handelt sich um eine Personengruppe mit einer Einstellung zu Religiosität, die nicht leicht verallgemeinerbar ist, allerdings recht präzise den Fragehorizont der Studie trifft, die ja genau auf den produktiven Zwischenraum zwischen traditioneller Religiosität und Nicht-Religiosität zielt. Ebenso war zu erwarten, dass es aufgrund der teilweise digitalen Vernetzung der Personen untereinander zu Dopplungseffekten unter den ausgewählten Songs kommt.

Ein Vorteil dieser Sample-Findung besteht wiederum darin, dass alle Urheber\*innen der Deutung der Playlist als eine Sammlung von Liedern, die für sie individuell eine religiöse Aussage beinhalten, zustimmen. Eine offene Suche innerhalb aller verfügbaren Playlists hat, neben dem Problem, in erster Linie christliche Popmusik einzusammeln, noch das weitere Problem, dass eine reine Verschlagwortung unzufriedenstellende Ergebnisse bringt. So gibt es eine Vielzahl von Playlists, die zwar religiöse Begriffe wie etwa Gott, Jesus oder Glaube beinhalten, aber in der Benennung offensichtlich nicht oder zumindest nicht eindeutig als eine tatsächliche religiöse Zuschreibung zu lesen sind.

Unter den zur Verfügung gestellten Playlists wurde dann eine weitere Auswahl vorgenommen. Auch hier gab es zunächst noch einzelne Listen, die einen hohen Anteil christlicher Popmusik enthielten und daher nicht näher untersucht wurden. 17 Playlists von 16 verschiedenen Personen wurden schließlich eingehend untersucht. Diese umfassten insgesamt 1.626 Songs, davon 1.253 einzigartige. Um eine qualitative Untersuchung zu ermöglichen, wurde besonders auf Mehrfachnennungen geachtet. Insgesamt 73 Songs fanden sich in mindestens drei Playlists. Darunter befinden sich allerdings zehn Songs, die eindeutig dem Genre christlicher Popmusik zuzurechnen sind und primär für den Gebrauch in Gottesdiensten komponiert sind. Sie wurden daher in der folgenden Analyse nicht berücksichtigt. Vier Songs fallen durch besonders häufige Verwendung auf: *Eine gute Nachricht* von Danger Dan war in elf Playlists, *Fix you* von Coldplay in zehn, *Für die Liebe* von Berge in acht und *Zu dir* von LEA in sieben Sammlungen aufgenommen. Angesichts der Menge an Songs ist der anfangs befürchtete Dopplungseffekt vergleichsweise gering ausgefallen: 77% der Songs kamen lediglich auf einer Playlist vor und nur etwa 5% der Songs wurden von mehr als drei Personen ausgewählt.

Um nun herauszuarbeiten, welche expliziten und impliziten religiösen Bezüge in diesen Songtexten auftreten und welche Metaphern zu einer religiösen Sinndeutung und damit einer Aufnahme in eine solche Playlist geführt haben könnten, wurden ins-

besondere mehrfach auftretende Songs analysiert, konkret die 63 in mindestens drei Playlists verwendeten Stücke, die nicht dem Genre christlicher Musik zuzurechnen sind. Die impliziten und expliziten religiösen Bezüge werden dann auf die damit verbundenen Emotionen hin analysiert.

## 4 Religiöse Semantik und Deutungsoptionen: Ergebnisse

In der Inhaltsanalyse wurden inhaltsgleiche textliche Dopplungen innerhalb eines Songs (z. B. im Refrain) nur einmal erfasst, um Verzerrungen zu vermeiden.

### 4.1 Himmel – Sünde – Wunder: Explizit religiöse Semantik

Die Analyse explizit religiöser Bezüge im Text der 63 Songs geschah durch eine induktive Kategorienbildung, die nach der ersten Textdurchsicht deduktiv verfeinert wurde. Insgesamt 90 Textstellen waren hier auffällig, diese verteilen sich allerdings auf lediglich 26 Songtexte. 37 Songs wiesen demzufolge keinerlei explizit religiöse Semantik auf.

Die häufigsten erkennbaren religiösen Bezüge drehten sich um den Themenkomplex *Gott und Gebet*. Hierbei wurden Alltagssprachliche Passagen wie »Oh mein Gott« oder »thank God« nicht berücksichtigt, solange sie nicht erkennbar tatsächlich als Anrede Gottes verstanden werden mussten. 21 Textstellen wurden dieser Kategorie zugeordnet, womit mehr als ein Viertel aller expliziten Bezüge direkt um Gott oder das Gebet kreisten. Wenig überraschend sind die allermeisten Konzepte monotheistisch geprägt, nur einmal findet sich ein Verweis auf mehrere Götter (»Unsere Götter sind Freunde«). Nicht immer sind diese Textstellen allerdings an Gott selbst gerichtet, es finden sich auch Aussagen über Gott, Beschreibungen seines Wesens. Dies geschieht allerdings häufig in ironischer Brechung traditioneller Gottesvorstellungen wie z. B. »God is a woman« oder Gott als einem, dem man »die Schuld an allem« geben kann. Die direkte Anrede oder der Verweis auf das Gebet als Möglichkeit der Beziehungsaufnahme begegnen allerdings häufiger. Neben der Aussage, dass in bedrohlichen oder verzweifelten Situationen gebetet wird, wird auch mehrfach die Qualität der Beziehung zu Gott als analog zu menschlichen Beziehungen beschrieben. Dies gilt sowohl für eine vertraute Beziehung (»Me and God have been talking/laughing/singing again«) wie auch für die Erfahrung, vom Gesprächspartner keine Reaktion zu bekommen (»Hör dir an, was ich zu sagen hab. Das letzte Mal, als ich gebetet hab ist lange her«). Das Gebet wiederum ist eine Tätigkeit, die wahlweise als unverständlich (»I count the dead while he prays by his bed«) oder auch als nicht bekannt verstanden werden kann (»Kann kein einziges Gebet«).

Der Themenkomplex *Sünde, Erlösung und Vergebung* wird interessanterweise trotz mehrerer Funde in der Regel nicht direkt mit Gott verknüpft, auch wenn dieser vereinzelt dann doch die Sünden auflistet (»just keeps listing off all my sins«). Der Wunsch, »to be saved«, nachdem man Buße getan hat, und die eigene Seele zu retten (»save your soul«), scheint hier auch losgelöst von einer göttlichen Figur denkbar zu sein, teilweise weil wir »uns selbst vergeben« müssen.

An der Frage von Sünde und Erlösung hängt allerdings auch der Umgang mit Jenseitsvorstellungen wie *Himmel und Hölle* oder dem *Nirvana*. Diese Konzepte begegnen an insgesamt 13 Stellen, bleiben aber in der näheren Beschreibung unspezifisch. Allgemein lässt sich sagen, dass der häufiger genannte Himmel als Chiffre für einen durchaus auch innerweltlichen Glückszustand steht (»beim Blick in deine Augen spüre ich die Nähe des Himmels«) Hölle symbolisiert dementsprechend Verzweiflung und Schmerz (»ging für dich zu Boden, durch die Hölle und zurück«). Interessant ist zudem, dass beide Konzepte in der Vorstellungswelt gläubiger Menschen immer weniger als physische Orte vorgestellt werden, aber offenbar in ihrer metaphorischen Bedeutung auch anschlussfähig für poetische Sprache geworden sind.

Ähnlich verhält es sich mit der Beschreibung *wundersamer Erlebnisse*. Die Welt wird einerseits »für Wunder immer blinder«, es ist herausfordernd zu verstehen, »dass wir ein Wunder sind«. Wundersame Begegnungen werden mit Wesen wie Engeln in Verbindung gebracht. Auch wenn Wunder ausbleiben zeigt sich, was mit ihnen konzeptuell verbunden wird, denn es gibt »kein grelles Licht, kein Zeichen«. Das Wunder bildet möglicherweise ähnlich wie die Rede von Himmel und Hölle längst eine Möglichkeit, in alltäglicher oder auch poetischer Sprache den Grenzbereich von immanenter und transzendenter Erfahrung abzubilden.

Ein weiteres Konzept, das dieses Sprachspiel nahelegt, ist der Umgang mit der Erfahrung von *Gnade*, also dem geschenkhaften Charakter des Lebens, den man sich nicht verdienen kann. In der Tat ist die Metapher des Geschenks hier das Stilmittel der Wahl (z. B. »jeder Tag ist ein Geschenk«, »jeder Moment bleibt ein Geschenk«). Grund für das Empfinden von Gnade liegt in der Erfahrung einer liebenden Beziehung. Es bleibt uneindeutig, ob dies eine zwischenmenschliche oder menschlich-göttliche Beziehung ist (»And I see it in your face, my only source of grace«).

Breiten Raum nimmt schließlich die Auseinandersetzung mit *Sterblichkeit und die Frage nach der Deutung des Todes* ein. Dabei gibt es unterschiedliche Antworten bezüglich der Erwartung eines Weiterlebens oder einer Auferstehung. »Wir zerfallen zu Staub, wir werden zu Asche« und »Wir kehren in das Nichts zurück aus dem wir alle einst gekommen sind« lassen wenig Raum für eine Jenseitshoffnung, während das Bild des Phönix als sehr altes Bild für ein neues Leben nach dem Tod ebenso begegnet wie der Gedanke, dass Gott nach dem Tod den Verstorbenen aufnimmt und sagt: »Hallelujah, you're home.« Diese letzte Belegstelle gehört auch zu denen, die vor allem den

Tod geliebter Menschen zum Anlass für die Reflexion über Sterblichkeit nehmen. Auch hier begegnen pessimistische ebenso wie optimistische Sichtweisen, wie etwa die, dass die verstorbene Mutter schon zu Lebzeiten ein Engel war, wofür Gott gedankt wird (»Hallelujah! You were an angel in the shape of my mum«).

Bezogen sich die bisherigen Referenzen stärker auf religiöse Konzepte und Semantiken, so bleibt auch festzuhalten, dass insgesamt 17 Textstellen sich auf greifbare religiöse Artefakte beziehen, allen voran die Bibel, aber auch religiöse Amtsträger bzw. Kirchen. Dass Petrus im Storm über das Wasser auf Jesus zugehen kann (»to walk on stormy seas«) oder die paulinische Trias aus Glaube, Liebe und Hoffnung sind ebenso wie der Glaube, der Berge versetzt, offensichtliche Verweise auf Bibelstellen. Nicht immer wird aus dem Textzusammenhang klar, ob in der Komposition bewusst auf ein Bibelzitat gesetzt wurde, da einige Redewendungen in die Alltagssprache eingedrungen sind. Für einen gläubigen Menschen, der nach Spuren des eigenen Glaubens in der Populärmusik sucht, kann dies aber natürlich unerheblich sein. Vereinzelt wird die Bibel allerdings wie etwa bei Coldplay explizit in dieselbe Kategorie wie Märchen oder moderne Comicplots gesetzt: »I've been reading books of old, the legends and the myths, the testaments they told«. Eindeutig negativ fallen dagegen die Textstellen aus, die Religionsvertreter\*innen referenzieren. »Glaub keinem Prediger«, denn »sie haben mehr Angst als Trost im Angebot« singt etwa Danger Dan in seinem biblisch anmutenden Song *Eine gute Nachricht*. Bezeichnenderweise wird ein paradiesischer, noch nicht erreichter Zustand damit beschrieben, nämlich dass »Rabbi und Imam, Priester und Freaks« friedlich gemeinsam Zeit verbringen.

## 4.2 Liebe – Hoffnung – Würde: Religiös deutungsoffene Semantik

Die Vorgehensweise bei der Analyse der Playlists auf implizite religiöse Semantik gestaltete sich schwieriger als bei der expliziten. Während bei letzterer gezielt nach einzelnen Begrifflichkeiten und Satzteilen gesucht werden konnte, bestand die Vermutung einer implizit religiösen Semantik eher auf der Ebene der grundsätzlichen inhaltlichen Themen der Lieder. Auch galt es hier, den Fokus dennoch hinreichend scharf einzustellen, um nicht jede beliebige Interpretation auf Religion schon als Nachweis zu verstehen.

Untersuchungen implizit religiöser Motive müssen immer mit dem Vorwurf umgehen, hier allgemeine anthropologische Motive religiös zu vereinnahmen. Bei einem weiten Religionsbegriff, der auch dieser Studie zugrunde liegt, wird Religiosität aber gerade als ein zentrales anthropologisches Phänomen verstanden, und zwar nicht im Sinne der Zugehörigkeit zu einer verfassten Religion, sondern als lebenspraktische Auseinandersetzung mit Transzendenz Erfahrungen. Da sich religiöse Sprache in der Regel metaphorischer Ausdrucksweisen bedient, können implizit religiöse Aussagen

natürlich auch ohne Bezug zu Religion verstanden werden. Da die Playlists durch die User\*innen aber eindeutig religiös konnotiert worden ist, wie sich in allen Fällen in der explizit religiösen Bettelung zeigt, müssen wir davon ausgehen, dass gerade solche religiös deutungsoffenen Textpassagen dazu geführt haben, dass ein Song in die Playlist aufgenommen wurde – denn die expliziten Bezüge fehlen, wie oben gezeigt, in der Mehrzahl der Songs.

Aufschlussreich im Sinne des Forschungsinteresses wären Textverweise, die entweder offenlassen, ob es hier beispielsweise um die Liebe zwischen Gott und Mensch oder Mensch und Mensch geht, oder die Themen ansprechen, die häufig auch in religiösen Texten verhandelt werden, ohne dass es sich um explizit religiöse Deutungen handelt. Ein grundlegendes Kategoriensystem für den ersten Durchgang der Analyse umfasste als Hauptkategorien die folgenden Begriffe: Liebe, Heilung, Würde, Trauer, Hoffnung und Sinn des Lebens. Aus den Texten heraus sind als weitere Hauptkategorien noch Scheitern, Neuanfang, Intuition und Solidarität entwickelt worden. In diese Hauptkategorien ließen sich bis auf zwei alle der 63 mindestens auf drei Playlists genannten Songs analysieren. Ohne Mehrfachnennungen von z. B. sich wiederholenden Textteilen wurden insgesamt 141 Stellen markiert. Drei Kategorien heben sich sehr deutlich von den anderen ab, sodass die Ergebnisvorstellung sich auf diese konzentriert.

In 51% aller untersuchten Songs sind unterschiedliche Formen von *Liebesbeziehungen* zentraler Bestandteil des Textes. Dabei geht es keineswegs ausschließlich um romantische Paarbeziehungen. Auch freundschaftliche Liebe und die Liebe zwischen Kind und Elternteil begegnen häufig, vereinzelt auch eine grundsätzliche Liebe gegenüber allen Menschen. Liebe wird in den Songs teils abstrakt besungen, wobei vor allem ihre transformative Kraft betont wird (z. B. »Liebe siegt«). Noch häufiger aber wird sie in relationale Aussagen verpackt. Relativ selten begegnet dabei ein typischer Topos von Popsongs: der Schmerz über eine enttäuschte Liebe oder eine zerbrochene Beziehung. Lediglich in einem Song wird Liebe auf diese Weise thematisiert. Angesichts der Prominenz dieses Themas in Popmusik generell liegt der Schluss nahe, dass bei der Auswahl von Songs für diese Playlists andere Erfahrungen mit Liebe wichtiger gewesen sind. Wenn Liebesschmerz vorkommt, dann nahezu ausschließlich aus Trauer über einen verstorbenen Menschen. Sehr viel häufiger lässt sich aber das Gefühl erfüllender Liebe feststellen – wie schon gesagt ohne eine Engführung allein auf romantische Liebe. Dabei werden sowohl die Perspektive einer Person eingenommen, die selbst ihre Liebe ausdrückt, als auch die, Liebe von einer anderen Person erfahren zu haben. Liebe wird hier vor allem als eine Erfahrung von Intimität beschrieben. Vereinzelt gibt es Verweise auf sexuelle Intimität, häufiger jedoch auf ein Gesehen- und Verstandenwerden. Mit der\*dem Geliebten kann ich »ohne Maske« sein, die\*der andere hört mir »beim Schweigen zu«, ist »jemand, der mein Herz versteht«, oder verbringt einfach Zeit mit mir – insbesondere, wenn es mir schlecht geht. Eine Beziehung auf dieser Basis

ist in der deutlich überwiegenden Zahl der Songs eine, die nicht nur von Dauer ist, sondern potenziell lebenslang. Der Wunsch, dass jemand »bis ans Ende« mitgeht oder die Zusage »I will be right here until the end« begegnen gleich mehrfach. Dabei sind die Anforderungen an den geliebten Menschen nie von äußerlichen Schönheitsidealen oder gesellschaftlichem Status geprägt, es muss dezidiert kein »Superhero« sein. Die Fähigkeit zur Gestaltung der Beziehung, Präsenz und Entschiedenheit (»mein Ja [...] in einer Welt voller Vielleichts«) werden hier als die zentralen Kriterien benannt. Interessante Parallelen zu biblischen Vorstellungen der Gottesliebe zeigen sich in einigen Songs, die selbst aber keine explizit religiöse Semantik verwenden. Wenn das liebende Ich »Ich bin für dich da« spricht, ist dies zumindest für christlich geprägte Menschen religiös anschlussfähig, da es die häufigste Übersetzung des Gottesnamens »Ich bin der Ich-bin-da« anklingen lässt. In anderen Songs wird als Ausdruck der Liebe vor allem die Fähigkeit beschrieben, einen Menschen zu lieben, wenn er selbst nicht dazu in der Lage ist. »I see everything you can be, I see the beauty that you can't see« kann hier ebenso als Beispielreferenz dienen wie »Ich werd dich lieben, auch wenn du's grad nicht kannst«. Auch diese Aussagen sind religiös insofern anschlussfähig, als sie analog zu einer zentralen Überzeugung des christlichen Gottesverständnisses funktionieren, nämlich einem Gott, der den Menschen »mit Haut und Haar« kennt und liebt schon bevor dieser geboren wurde und ihn auch in allem Scheitern nicht fallen lässt. Ähnliches gilt für Passagen, die davon sprechen, dass die Liebe des anderen mich »reparieren« kann, was deutungsoffen für den Gedanken der Sündenvergebung ist. Die Erfahrung von Liebe ist in vielen Songs der Anker in einer stürmischen und feindlichen Welt und wird teils zum zentralen Daseinsgrund erhoben: Wer nicht geliebt wird hört auf, Mensch zu sein. Nicht immer in dieser Konsequenz, aber durchaus in die Richtung der allermeisten Liebesreferenzen der untersuchten Songs geht Ed Sheeran in *Supermarket flowers*: »A life with love is a life that's been lived«.

Ein ebenfalls sehr großer Teil der Songs (42%) weist Bezüge zum Gefühl der *Hoffnung* auf. In den Unterkategorien kann hier noch unterschieden werden, inwiefern eher das Gefühl der Angst, die Zukunftsdimension oder das Bedürfnis nach Sicherheit akzentuiert werden. Zunächst zeigt sich kein eindeutiges Bild zu der Frage, ob Hoffnung begründet ist oder eher den Charakter einer Selbstberuhigung trägt. Die Meinungen reichen hier von der »guten Nachricht«, dass es zwar auf lange Sicht keine Hoffnung gibt, aber der Weltuntergang noch nicht unmittelbar bevorsteht. Dennoch erscheint Hoffnung in nahezu allen Textstellen als wünschenswerter Zustand. Dies zeigt sich etwa im Wunsch, dass man gerne sagen würde: »Alles wird gut!« – selbst wenn dies der tatsächlichen Wahrnehmung der Situation widerspricht. Gelegentlich wird Hoffnung auch als ein Risiko verstanden, zu dem man sich allerdings entscheiden kann und das eine gewisse Anstrengung erfordert (»Wir können auch mal was riskieren [...] und die Hoffnung nicht verlieren«). Nur vereinzelt finden sich Bezüge zur Hoffnung im Sinne einer Uto-



pie, d. h. einer besseren Gesellschaft als heute. Tauchen sie auf, dann ist die Abwesenheit von Angst und Einsamkeit ein eindeutiges Kriterium für eine »paradiesische« Zukunft.

Das Gefühl von Angst führt zunächst dazu, überhaupt Hoffnung haben zu wollen und damit einen unangenehmen Zustand wieder zu beenden. Das intensive Gefühl der Angst braucht eine Gegenkraft, die sie vertreibt oder zumindest erträglich macht, wie es etwa in Bosses *Dein Hurra* heißt: »Du ziehst meiner Scheiß-Angst mit deinem Schwung die Ohren lang, klatschst sie an die Wand«.

Hoffnung zeigt sich in diesen Playlists damit als ein zutiefst beruhigendes, Sicherheit gebendes und Angst vertreibendes Gefühl, das aber flüchtig und zerbrechlich bleibt und oft nicht aus eigener Kraft herbeigeführt werden kann. Hoffnung wird selten selbst gefasst, sondern in der Regel durch andere gegeben. Dies geschieht z. B. häufig, indem sie eine Orientierungsfunktion für den verängstigten hoffnungslosen Menschen einnehmen. Metaphorisch geschieht dies durch Erhellung der »dunklen« Gefühlszustände: Wer Angst hat, braucht einen Leuchtturm (»like a lighthouse I will shine«), ein »Leuchfeuer, wenn du dich verloren hast«, oder es wird einfach Licht im Dunkeln gemacht. Die grundlegende Lichtsymbolik ist selbstverständlich auch Teil vieler religiöser Texte zur Hoffnung auf Gottes Hilfe (vgl. etwa Psalm 18,29: »Du machst meine Finsternis hell«).

Aus der Lichtmetaphorik entwickelt sich ein weiteres Motiv: Wohin wendet sich der Mensch, der Angst hat, wenn sein Dunkel nun erhellt wird? Er strebt einem sicheren Ort zu, einem Zuhause. Ein Gefühl der Sicherheit bzw. Geborgenheit signalisiert, dass die Angst nun überwunden ist und wird daher häufig als Ziel verstanden, auf das sich die Hoffnung richtet. Ein Zufluchtsort (»if you need a refuge«), jemanden »sicher nach Hause bringen« oder auch das Bild der (offenen) Tür, durch die man das Zuhause erreicht – diese Symbolik findet sich in einer ganzen Reihe von Textstellen.

Hoffnung zeigt sich quer durch die Playlists immer wieder als eine Reaktion auf die Angst, die durch die Unwägbarkeiten des Lebens hervorgerufen wird und in der die betroffene Person sich Orientierung und Sicherheit wünscht. Mehrfach scheint dabei die Zuversicht auf, dass ein Gefühl von Geborgenheit dann nicht nur vorübergehend, sondern von Dauer ist, so etwa in *Photonenkanonen*, wo besungen wird, dass »alle Kanonen der Welt das nicht zerstören« können.

Der dritte thematische Schwerpunkt in den Playlists wurde im Kategoriensystem mit dem Begriff der *Würde* umschrieben und hat Belegstellen in mehr als einem Viertel der Songs (27%). Die allermeisten dieser Bezüge richten sich interessanterweise auf die Auseinandersetzung mit der eigenen Würde, also der Selbstliebe bzw. dem Selbstkonzept. Dass Menschen eine unveräußerliche Würde haben, mag theoretisch einsichtig sein, existenziell zeigt sich diese Position in den Songs immer wieder angefragt. Gelegentlich finden sich so affirmative Selbstaussagen wie »Niemand kann mir meinen Wert nehmen«, häufiger allerdings in der Zuschreibung durch jemand anderen. Es be-



gegnet jedoch auch das Gefühl, etwas nicht wert zu sein. Die Erkenntnis, genug bzw. »enough« zu sein, scheint ebenso zu den Sätzen zu gehören, die sich leichter anderen zusprechen lassen (»Wie du bist, bist du genug« gegenüber »I keep fighting voices in my mind that say I'm not enough«). Über die vermuteten Ursachen für die Selbstzweifel geben die Texte meist keinen Aufschluss. Es fehlt der Glaube an sich selbst, man empfindet sich als vom Zweifel zerfressen, hat sich »in all diesen Jahren immer kleiner gemacht« und das eigene Leben ist nicht bedeutsam (»I am the star of a movie that nobody's seen«). Am ehesten lassen sich die Unsicherheiten über die eigene Würde mit biografischen Orientierungsschwierigkeiten erklären. Die Notwendigkeit eines eigenen Lebensentwurfes wird teils als überfordernd und das Ich daraufhin konsequent wieder als unfähig wahrgenommen. Eine Orientierungslosigkeit über die eigene Identität kann die Folge sein (»Remind me once again who I am«), aber es gibt auch Beispiele für errungene Entwicklungsschritte, wie bei Emma6: »Ich weiß jetzt wer ich sein will, und dass ich der noch nicht ganz bin«. Ist das destruktive Muster hinter den Selbstzweifeln überwunden, werden die Aussagen überzeugter und selbstbewusster: »Wir sollten anfangen uns zu lieben. Ich weiß genau, wir sind es wert«.

## 5 Diskussion und Ausblick

Die untersuchten Playlists sind persönliche Sammlungen von für die Hörer\*innen in religiöser Hinsicht bedeutsamen Songs. Sie zeigen eine Suchbewegung von jungen Erwachsenen, die sich im Zwischenraum von etablierter Religiosität und zeitgenössischer Kultur abspielt. In diesem suchen die Hörer\*innen nach Inspiration und Ausdrucksformen für ihre Spiritualität – möglicherweise, weil die traditionellen musikalischen Ausdrucksformen ihrer Herkunftsreligion nicht mehr ausreichend als passend für den eigenen Lebensstil empfunden werden. Dies bleibt allerdings eine Mutmaßung, da es keine Informationen zum gleichzeitigen Konsum z. B. von traditioneller Kirchenmusik durch die Ersteller\*innen der Playlists gibt. Stärker wirkt vielleicht die Suche nach einer bestimmten Art, religiöse Fragen überhaupt textlich und musikalisch zu verarbeiten. Ein zentraler Befund der Analyse ist nämlich zunächst einmal, dass die Songauswahl offenbar nicht mit Akribie nach Popsongs mit dezidiert religiöser Tonalität erfolgt ist. Nicht einmal in der Hälfte der mehrfach ausgewählten Songs ließen sich eindeutige religiöse Bezüge feststellen. Ebenso wenig bieten die Songs aber eine klar nicht-religiöse Sichtweise. In der ganz überwiegenden Mehrheit lässt sich die Sprache der Songtexte in der Thematisierung existenzieller Fragen als tastend und uneindeutig beschreiben. Sie bieten keinen Entwurf einer säkularen Orthodoxie mit klar definierbaren Glaubenssätzen, sondern erzählen von Bedürfnissen, Wünschen und Erfahrungen. Die Bezüge zu den drei Schwerpunktthemen Liebe, Hoffnung und Würde zeigen dabei im-

mer Deutungsmöglichkeiten für die Hörenden. Sie sind durchaus kompatibel mit einer religiösen Weltsicht, ohne dass sie exklusiv sind. Dies war neben der grundsätzlichen musikalischen Qualität möglicherweise das zentrale Kriterium für die Aufnahme in diese spezifischen Playlists, in denen die Hörer\*innen ja dezidiert Songs sammelten, die aus ihrer Sicht einen Glaubensbezug aufweisen. Die Vertonung und Versprachlichung von existenziell bedeutsamen Gefühlen mit einer grundsätzlichen Offenheit für eine religiöse Weltdeutung scheint ein Element eines solchen Lebensstils zu sein, der sich von traditioneller Religiosität emanzipiert hat, ohne ihre Wurzeln völlig aufgeben zu wollen. Auch wenn hier eine recht spezifische Zielgruppe gewählt wurde, dürfte das Phänomen insgesamt größere Relevanz haben. Populäre Musik scheint jedenfalls geeignet, eine performative Ausdrucksform für die Thematisierung existenzieller Lebensfragen zu sein, die in ihrer Offenheit Identifikationsangebote auch für die Erfahrungen religiöser Menschen bietet. Eine Erweiterung der Studie um qualitative Befragungen und ein Vergleich mit den hier dokumentierten Ergebnissen ist ein konsequenter nächster Schritt.

## Literatur

- Assmann, Aleida und Jan Assmann. 1994. »Das Gestern im Heute: Medien und soziales Gedächtnis«. In *Die Wirklichkeit der Medien*, hrsg. v. Klaus Merten, Siegfried J. Schmidt und Siegfried Weischenberg, 114–140. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Depta, Klaus. 2016. *Rock- und Popmusik als Chance: Impulse für die praktische Theologie*. Wiesbaden: Springer VS.
- Eckholt, Margit. »Begegnung im ›Zwischen‹ – Neue Formen performativer interreligiöser Theologie entwickeln«. In *Interreligiöse Öffnung durch Begegnung: Grundlagen – Erfahrungen – Perspektiven im Kontext des christlich-islamischen Dialogs*, hrsg. v. Christian Espelage, Hamideh Mohagheghi und Michael Schober, 65–82. Hildesheimer Universitätschriften 41. Hildesheim: Georg Olms.
- Erne, Thomas. 2019. »Autonome Musik und religiöser Sinn«. In *Religion.Geist.Musik: Theologiskulturwissenschaftliche Grenzübergänge*, hrsg. v. Hans Martin Dober und Frank Thomas Brinkmann, 225–242. Wiesbaden: Springer VS.
- Eufinger, Veronika und Miriam Zimmer. 2024. »Neue Erkenntnisse aus der KMU 6 und kirchliche Wirkungspotentiale«. *Lebendige Seelsorge* 1: 61–64.
- Fechtnr, Kristian. 2024. »... und eine kommode Religion: Moderate Frömmigkeit als unscheinbares Christentum«. *Geist und Leben* 4: 409–418.
- Gärtner, Christof. 2013. »Religiöse Identität und Wertbindungen von Jugendlichen in Deutschland«. *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 65, Suppl. 1: 211–233.
- Greve, Werner und Tamara Thomsen. 2018. *Entwicklungspsychologie: Eine Einführung in die Erklärung menschlicher Entwicklung*. Wiesbaden: Springer.
- Grupa, Gerd. 2011. »Zeichen der Zugehörigkeit und Mittel der Abgrenzung: Prozesse der Identitätsstiftung aus ethnomusikalischer Sicht«. *Musikpsychologie* 21: 7–29.
- Hargreaves, David J., Dorothy Miell und Raymond A. R. MacDonald. 2017. »The Changing Identity of Musical Identities«. In *Handbook of Musical Identities*, hrsg. v. Raymond A. R. MacDonald, David J. Hargreaves und Dorothy Miell, 3–23. New York: Oxford University Press.

- Hügel, Hans-Otto. 2012. »Gib mir Energie«: Zum Gebrauchen und Lesen populärer Texte«. *Musikpsychologie* 22: 27–48.
- Kling-Witzenhausen, Monika. 2020. *Was bewegt Suchende? Leutetheologien empirisch-theologisch untersucht*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Klug, Rebecca John. 2020. *Kirche und junge Erwachsene im Spannungsfeld: Kirchentheoretische Analysen und eine explorative Studie zur ekklesiologischen Qualität ergänzender Ausdrucksweisen des christlichen Glaubens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Lasch Lind, Carina und Christoph Louven. 2022. »Weltliche Musik auf christlichen Bestattungen: Eine bundesweite, überkonfessionelle Erhebung unter Pfarrern und Kirchenmusikern«. *Jahrbuch Musikpsychologie* 31: 1–19.
- Loffeld, Jan. 2024. *Wenn nichts fehlt, wo Gott fehlt: Das Christentum vor der religiösen Indifferenz*. Freiburg: Verlag Herder.
- Menke, Manuel. 2019. »Das Erinnern an Musik und seine soziale Bedeutung in von Medien durchdrungenen Gesellschaften«. *Medien und Altern* 15: 7–18.
- Metz, Wolfgang, Hrsg. 2018 (4. Aufl.). *Mit Rock und Pop durchs Kirchenjahr: 50 kreative Gottesdienste*. Ostfildern: Schwabenverlag.
- Müller, Renate, Patrick Glogner, Stefanie Rhein und Jens Heim, Hrsg. 2002. *Wozu Jugendliche Musik und Medien gebrauchen: Jugendliche Identität und musikalische und mediale Geschmacksbildung*. Weinheim, München: Juventa.
- Müller, Sabrina. 2023. *Religiöse Erfahrung und ihre transformative Kraft: Qualitative und hermeneutische Zugänge zu einem praktisch-theologischen Grundbegriff*. Berlin: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110990294>.
- Pollak, Thomas. 2023. »Der Wunsch nach Zugehörigkeit: Zur Identitätskonstruktion in Zeiten sozialen Umbruchs«. *Forum der Psychoanalyse: Zeitschrift für psychodynamische Theorie und Praxis* 39 (4): 345–358.
- Oberschmidt, Jürgen. 2023. »Alle Widersprüche finden sich in mir«: Über das Eigene und das Fremde in der Begegnung mit Musik«. *Musik und Bildung* 4: 12–18.
- Oerter, Rolf und Leo Montada, Hrsg. 2002 (6. Aufl.). *Entwicklungspsychologie*. Weinheim: Beltz.
- Ricœur, Paul. 1988. *Zeit und Erzählung. Band 3: Zeit und Erzählung*. Übersetzt von Eva-Maria Engler. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Schäfer, Heinrich Wilhelm, Leif H. Seibert und Adrián Tovar Simoncic. 2024. *Religion – Dispositionen – Gesellschaftsstruktur: Werkzeuge zum Verstehen religiöser Praxis*. Weinheim, Basel: Beltz Juventa.
- Spychiger, Maria. 2018. »Identität und Selbstkonzept«. In *Handbuch Musikpädagogik: Grundlagen – Forschung – Diskurse*, hrsg. v. Michael Dartsch et al., 253–260. Stuttgart: Kohlhammer.
- Varkøy, Øivind. 2018. »Legitimationen musikpädagogischen Handelns aus internationaler Perspektive: Beispiel Skandinavien«. In *Handbuch Musikpädagogik: Grundlagen – Forschung – Diskurse*, hrsg. v. Michael Dartsch et al., 43–50. Stuttgart: Kohlhammer.
- von Appen, Ralf. 2011. »Authentizität des Ausdrucks – Intensität des Eindrucks: Zur Bedeutung des Emotionalen in der populären Musik«. *Musikpsychologie* 21: 56–89.

## Der Autor

Christian Schröder ist Theologe, Historiker und Bildungswissenschaftler. Er ist Professor für Soziale Arbeit an der IU Internationale Hochschule am Standort Aachen.

Kontakt: christian.schroeder@iu.org

## Anhang

Liste aller Songs, die im Sample aller Playlists (n = 17) auf mindestens drei verschiedenen Listen verwendet wurden. Es wurde jeweils die\*der häufigste Interpret\*in angegeben.

|    | <b>Titel</b>                     | <b>Interpret</b>      | <b>Häufigkeit</b> |
|----|----------------------------------|-----------------------|-------------------|
| 1  | Eine gute Nachricht              | Danger Dan            | 11                |
| 2  | Fix you                          | Coldplay              | 10                |
| 3  | Für die Liebe                    | Berge                 | 8                 |
| 4  | Ist da jemand                    | Adel Tawil            | 7                 |
| 5  | Zu dir                           | LEA                   | 7                 |
| 6  | Ich bin bald da                  | Jonnes                | 6                 |
| 7  | Mut                              | Alexa Feser           | 6                 |
| 8  | Photonenkanonen                  | Spaceman Spiff        | 6                 |
| 9  | Still                            | Jupiter Jones         | 6                 |
| 10 | You Say                          | Lauren Daigle         | 6                 |
| 11 | Dein Hurra                       | Bosse                 | 5                 |
| 12 | DER LETZTE SONG (ALLES WIRD GUT) | KUMMER                | 5                 |
| 13 | Me & God                         | Luke Sital-Singh      | 5                 |
| 14 | Mir kann nichts passieren        | Antilopen Gang        | 5                 |
| 15 | Wenn ich leise bin               | Jonnes                | 5                 |
| 16 | Wunderfinder (feat. Curse)       | Alexa Feser           | 5                 |
| 17 | Burn the ships                   | for KING & COUNTRY    | 4                 |
| 18 | Das Leichteste der Welt          | Kid Kopphausen        | 4                 |
| 19 | Das Paradies                     | Bosse                 | 4                 |
| 20 | Durch den Sturm                  | Matthias Schweighöfer | 4                 |
| 21 | Für die Sterne                   | Dota Kehr             | 4                 |
| 22 | Irgendwas bleibt                 | Silbermond            | 4                 |
| 23 | Jetzt                            | Julia Engelmann       | 4                 |
| 24 | Komm wie du bist                 | Wilhelmine            | 4                 |
| 25 | Liebe siegt                      | Max Prosa             | 4                 |
| 26 | Meine Wege deinetwegen           | Emma6                 | 4                 |
| 27 | Save Tonight                     | Tom Speight           | 4                 |

|    | <b>Titel</b>                       | <b>Interpret</b>    | <b>Häufigkeit</b> |
|----|------------------------------------|---------------------|-------------------|
| 28 | Something just like this           | The Chainsmokers    | 4                 |
| 29 | Alles Zu Seiner Zeit               | Clueso              | 3                 |
| 30 | Anders Als Du Denkst               | Samuel Harfst       | 3                 |
| 31 | Be More Kind                       | Frank Turner        | 3                 |
| 32 | Beautiful Things                   | Gungor              | 3                 |
| 33 | Bei Dir                            | KUMMER              | 3                 |
| 34 | Danke                              | Sido                | 3                 |
| 35 | Dann sammle ich Steine (L. K.M)    | von Brücken         | 3                 |
| 36 | Das Privileg zu sein               | Samuel Harfst       | 3                 |
| 37 | Don't You Worry Child – Radio Edit | Swedish House Mafia | 3                 |
| 38 | Eiserner Steg                      | Philip Poisel       | 3                 |
| 39 | Für immer bleibt                   | Benne               | 3                 |
| 40 | Geworden wie ich bin               | Johannes Falk       | 3                 |
| 41 | God is a woman                     | Ariana Grande       | 3                 |
| 42 | Gravur                             | Jonnes              | 3                 |
| 43 | Have It All                        | Jason Mraz          | 3                 |
| 44 | I'll Stay                          | Kyd the Band        | 3                 |
| 45 | Ich glaub an dich                  | Gregor Meyle        | 3                 |
| 46 | Komm Und Ruh Dich Aus              | Johannes Falk       | 3                 |
| 47 | Kompass                            | Madsen              | 3                 |
| 48 | Leuchtfener                        | Emma 6              | 3                 |
| 49 | Liebe                              | Mark Forster        | 3                 |
| 50 | Liebe, Glaube, Hoffnung            | Fettes Brot         | 3                 |
| 51 | Lifesaver                          | Sunrise Avenue      | 3                 |
| 52 | OMG!                               | Marteria            | 3                 |
| 53 | Outnumbered                        | Dermot Kennedy      | 3                 |
| 54 | Seven Billion Faces                | Layne Elizabeth     | 3                 |
| 55 | Stimme                             | EFF                 | 3                 |
| 56 | Supermarket Flowers                | Ed Sheeran          | 3                 |
| 57 | The Book Of Love                   | Peter Gabriel       | 3                 |
| 58 | Was ist deine Geschichte           | Keno                | 3                 |

|    | <b>Titel</b>       | <b>Interpret</b> | <b>Häufigkeit</b> |
|----|--------------------|------------------|-------------------|
| 59 | Weiße Fahnen       | Silbermond       | 3                 |
| 60 | Wenn Du mich lässt | LEA              | 3                 |
| 61 | Wundervoll         | Fayzen           | 3                 |
| 62 | Yellow             | Coldplay         | 3                 |
| 63 | You raise me up    | Westlife         | 3                 |