

Es geht bei Nightfever aber weniger um die Missionierung Andersgläubiger, sondern stärker darum, solche, die die Kirche zwar kennen, aber »nicht kirchlich sozialisiert oder lange nicht mehr in der Kirche gewesen sind« zu erreichen (Fassler-Maloney und Süß 2009, 3); die Initiative richtet sich an »kirchenferne Jugendliche und junge Erwachsene« (Süß o.J., 3).

Bald nach Beginn des Nightfever-Abends betreten die ersten Passanten, die zum Teil der Einladung gefolgt sind, mit einem Teelicht in der Hand die Kirche. Auch die Gesprächsgruppen in den Seitenschiffen sind relativ bald besetzt. Der Besucherstrom reißt in der Regel im Verlauf des Abends nur selten ab; in den Kirchenbänken nehmen hin und wieder Besucher:innen Platz und verweilen unterschiedlich lang. Gelegentlich lesen Nightfever-Aktive Texte vor oder erläutern das Geschehen der Aussetzung und Anbetung. Die meisten Gäste gehen relativ zielstrebig zum Altar, um davor ihr Teelicht anzuzünden. Dabei nehmen sie oft eine kniende oder gebeugte Position; etwas anderes ermöglicht das räumliche Arrangement kaum. Ob diese Handlung im Einzelfall als Zeichen der Verehrung gedeutet wird, liegt im Ermessen der jeweiligen Besucher:innen. Die Wahrscheinlichkeit, dass ein Vorbeugen des Oberkörpers oder Niederknien vor einem Altar in einer Kirche von den Anwesenden als religiöse Geste gedeutet wird, ist jedoch relativ groß, da dies zum Standardrepertoire körperlicher Verehrungsgesten in der römisch-katholischen Tradition gehört. Einige verlassen gleich darauf wieder die Kirche, andere bleiben länger und nehmen die Gelegenheit eines Gesprächs wahr. Mitunter sind emotionale Erlebnisse zu beobachten (z. B. Weinen, einander Umarmen, Gesicht in den Händen verbergen).

4.2 Analyse des Nightfever-Abends mit Fokus auf »Atmosphäre«

4.2.1 Sozial-räumliches Arrangement »Nightfever«

Im Sinne der eingangs angedeuteten Intention, neben den ausdrücklichen verbalen oder textlichen Äußerungen von Menschen auch die sozial-räumlichen Arrangements als Datenmaterial methodologisch ernst zu nehmen, beginnt die Analyse des Falls mit einem fotografisch dokumentierten Arrangement. Dieses nicht-textliche Protokoll wird sequenzanalytisch untersucht, um das intuitive ›Verstehen‹ des Bildes methodisch zu verlangsamen. Menschen verhalten sich in der Regel gemäß (seltener auch im Widerspruch zu) den Affordanzen eines sozial-räumlichen Arrangements, aber dieser soziale Vollzug kann seine Ermöglichungsbedingungen nicht mitreflektieren. Dies wird erst in der handlungsentlasteten Situation der Analyse eines (fotografischen) Protokolls möglich. Die Bildsequenzanalyse hat insbesondere das Ziel, die strukturellen Muster des fotografisch protokollierten sozial-räumlichen Arrangements zu rekonstruieren. Welche soziokulturellen Dispositionen und Strukturen realisieren sich im dokumentieren Arrangement?

Als Protokoll dient hier ein Foto, das ein sozial-räumliches Arrangement in einem bestimmten Moment festhält und der Vergänglichkeit enthebt. Nur so kann das intuitive Verstehen, das im sozialen Vollzug nicht reflektiert wird, methodisch verlangsamst werden. Nur dann lässt sich über Gedankenexperimente und Vergleich von möglichen sinnvollen Zusammenhängen und Anschlussmöglichkeiten rekonstruieren, wie und warum bestimmte Atmosphären, verstanden als das realisierte sensorische, affektive und semantische Potenzial sozial-räumlicher Arrangements (Kapitel 7), sich einstellen. Ich untersuche in diesem Kapitel zwei fotografische Protokolle einer idealtypischen sozial-räumlichen Situation »Nightfever-Abend« (Abb. 4 und Abb. 5).

Abb. 4: St. Lamberti-Kirche, Münster, 03.12.16, »Nightfever«-Veranstaltung



© M. Radermacher 2016

Strukturell ist dieser Raum (Abb. 4) offen für eine Bandbreite von semantischen Zuschreibungen, die sich in jeweils anderen kommunikativen Inhalten äußern könnten. Der Kirchenraum kann vom schlichten Aufenthaltsraum (Schutz vor Witterung) bis zum religiösen Fest für die verschiedensten sozialen Situationen genutzt werden. Dazwischen gibt es eine Reihe von Möglichkeiten: Die Aufführung eines Schauspiels, die Führung von Tourist:innen durch ein historisch bedeutsames Gebäude, die Reparatur von Inventar und Technik.

Jedes sozial-räumliche Arrangement hat ein breites semantisches Potenzial, von dem sich in einer Situation nur der Teil realisiert, den man als »Atmosphäre« bezeichnen kann (wobei ein Begriff zugrunde gelegt wird, der in der Einleitung skizziert und in Kapitel 7 ausführlich erläutert wird). Es gibt dann explizite Deutungen dieser Atmosphäre, also solche Deutungen, die von anwesenden Akteur:innen aus-

drücklich geäußert werden (z. B. »spirituelle Stimmung« oder »kühe Atmosphäre«) und analytische Deutungen dieser Atmosphäre, die das Implizite, das im sozialen Vollzug nicht adressiert wird, in den Vordergrund rücken (z. B. Vermittlung zwischen Transzendenz und Immanenz durch Einsatz von Licht und Dunkel oder Anschlussfähigkeit an populärkulturelle Praktiken). An diese letzteren Deutungen gelangt man aber nur durch die sequenzanalytische, gedankenexperimentelle Entwicklung von Lesarten und den Vergleich mit tatsächlich realisierten Anschlüssen.

Wenn man das Protokoll sequenziell bearbeitet, wird zunächst deutlich, dass es eine Reihe von Elementen innerhalb des sozial-räumlichen Arrangements gibt, die man als Einzelsequenzen untersuchen muss, um durch gedankenexperimentelle Aufschließung des Potenzials und Vergleich mit den tatsächlich realisierten Anschlüssen die strukturellen Analogien zu anderen sinnhaften Kontexten zu finden. Diese strukturellen Analogien sind es, die im konkreten sozialen Vollzug das Verstehen ermöglichen, ohne dass man sie explizit thematisieren müsste.

Die hervortretenden Elemente des Protokolls sind:

- a) ein kleines goldenes Gerät auf rot-weißer Unterlage,
- b) ein goldener Aufbau mit Strahlenkranz,
- c) brennende Kerzen,
- d) Personen in Sitzbänken,
- e) der Hintergrund, bestehend aus reliefartig bearbeiteten Mauern, hohen Fenstern, Säulen, Statuen, einem Kranz mit Kerze, mehreren Kreuzen und einer Person am Mikrofon,
- f) die rötliche Beleuchtung der Säulen,
- g) der Mann in der Bank, der seinen Arm um die Frau neben ihm legt.

Diese sieben Elemente werden im Folgenden kurz sequenzanalytisch aufgeschlüsselt, um einerseits die Arbeitsweise der Bildsequenzanalyse zu verdeutlichen und andererseits die Rekonstruktion der dokumentierten Atmosphäre zu begründen.

a) Kleines goldenes Gerät auf rot-weißer Unterlage Auch ohne zu wissen, worum genau es sich bei diesem Gegenstand handelt,⁷ erzeugt seine Position im Raum Aufmerksamkeit. Er ist hell, steht im Mittelpunkt – nicht nur des Fotos, sondern auch des Raumes –, wird offenbar von den Anwesenden angeschaut und besteht dem Anschein nach aus Gold. Die Platzierung auf einer kontrastreichen rot-weißen Unterlage erzeugt ebenfalls Aufmerksamkeit, auch ohne dass spezifische Deutungen

⁷ Es ist sequenzanalytisch nicht vorgesehen und methodologisch nicht notwendig, theologisches Spezialwissen über diesen Gegenstand heranzuziehen. Dieses Wissen gehört in den Bereich der expliziten Deutungen, die aber nur insofern relevant sind, als sie selbst zum Gegenstand der Analyse gemacht werden können.

dieser Farben bekannt sein müssen. Außerdem steht das Objekt erhöht und ist gut sichtbar für die davor stehenden und sitzenden Personen. Deren Aufmerksamkeit kann verschiedene Gründe haben, über die das Protokoll nur teilweise – über die weiteren Elemente und deren Verweise – Aufschluss gibt.

Dieses Objekt ist im Verhältnis zum übrigen Arrangement deutlich kleiner. Es erzeugt eine Bewegungssuggestion von Körpern, die nach vorne ausgerichtet sind oder sich nach vorne bewegen. Im Interview mit Nightfever-Verantwortlichen – um fallspezifisches Kontextwissen einzuführen – heißt es dazu: »Aber [die Gäste] finden dann wahrscheinlich von selbst meistens den Weg zum Mittelgang und sehen vorne die vielen Kerzen vorm Altar, wo sie dann eben ihre Kerze anzünden« (Interview Nightfever, Abs. 41). So wird ersichtlich, dass die peripheren Elemente (Säulen, Licht, Statuen), auch wenn sie durch Licht in Szene gesetzt sind, als Beiwerk dienen. Ein prachtvolles Beiwerk oder eine aufwändige Kulisse legen nahe, dass das Geschehen im Zentrum von großer Wichtigkeit ist. Ähnlich wie im Theater oder beim Film gibt es eine aufwändige Lichtkomposition, die Aufmerksamkeit für etwas erzeugt, das ›im Rampenlicht‹ steht, selbst wenn dieses Etwas vergleichsweise klein ist.

Prinzipiell finden wir die heraushebende Beleuchtung und Positionierung von Objekten zum Beispiel auch in Museen oder anderen Ausstellungsräumen, d.h. immer dann, wenn das Objekt im Mittelpunkt steht und der Mensch als Betrachter des Objekts austauschbar ist. Beim Juwelier beispielsweise gibt es ebenfalls goldene Objekte, die ›in Szene‹ gesetzt sind, um Aufmerksamkeit und Kaufinteresse zu erzeugen. Wir befinden uns aber nicht im Museum, da Elemente wie Beschilderungen oder Vitrinen fehlen, und auch nicht beim Juwelier, da es keine Preisschilder oder Verkaufstresen gibt. Dennoch haben diese Lesarten gemeinsam, dass es um die Hervorhebung von bestimmten Objekten durch eine architektonisch-räumliche ›Rahmung‹ (siehe e) ›Hintergrund‹) geht.

b) Goldener Aufbau mit Strahlenkranz Die Größe und Gestaltung dieses Objekts lässt – neben der Einrahmung durch Kerzen – darauf schließen, dass es mit großem Wert verknüpft ist. Das reich verzierte Äußere könnte Selbstzweck sein – wie man es beispielsweise bei dekorativ geschnitzten Möbeln in repräsentativen Räumen der Macht kennt – oder es könnte darauf verweisen, dass das Gerät etwas Wertvolles beinhaltet – wie man es in verschiedenen religiösen Kontexten kennt. Die Position des Aufbaus ist zwar räumlich im Hintergrund, aber dennoch nicht unwichtig, sonst hätte man ihn nicht durch die hellen Kerzen markiert. Selbst ohne die Funktion dieses Objekts zu kennen, werden entsprechend sozialisierte Menschen hier Macht, Wohlstand und möglicherweise auch Ehrfurcht oder Anbetungswürdigkeit assoziieren.

c) Brennende Kerzen Was macht man mit Kerzen? Wann werden Kerzen angezündet? In Zeiten von Elektrizität ist es nicht notwendig, Kerzen um der Beleuchtung

willen zu entzünden – es sei denn, bei einem Stromausfall, um den es sich hier aber offenbar nicht handelt. Kerzen werden angezündet bei Geburtstagen und Familienfeiern, bei romantischen Anlässen, im Restaurant (»Candle-Light-Dinner«) und an Fest- und Feiertagen. Kurz: Immer dann, wenn es darum geht, einen Unterschied zum ›Alltag‹ zu erzeugen und zu markieren. Sie werden manchmal mit einem bestimmten Geruch verbunden, der dann wiederum die Wahrnehmung des Unterschieds verstärkt. Auch ohne eine bestimmte, zum Beispiel theologische Deutung der Kerze und ihres Lichts zu kennen und ohne dies sprachlich benennen zu müssen, werden die meisten Besucher:innen dieses Arrangements die Außeralltäglichkeit und zugleich Besonderheit der Situation erkennen, weil hier viele Kerzen brennen.⁸

d) Personen in Sitzbänken In hölzernen Bänken sitzen relativ mittig vor dem zentralen Objekt mehrere Personen, vorne sieht man sie auch teilweise gehen oder stehen. Sie sind alle nur von hinten sichtbar, richten also wahrscheinlich ihre Aufmerksamkeit nach vorne. Offenbar spielen die Personen keine Hauptrolle in diesem Arrangement. Man hätte sie sonst nämlich vorne auf der ›Bühne‹ erwartet oder in anderweitig prominenter Position.⁹ Das deutet darauf hin, dass hier der Raum selbst bzw. die zentralen Objekte wichtiger sind als die Menschen, die ›nur‹ Zuschauer sind.

Ein solches Arrangement von Personen, die in die gleiche Richtung schauen, ist lebensweltlich anschlussfähig in Zusammenhängen wie Theateraufführungen, Filmaufführungen und Vorträgen. In diesen Fällen richtet sich die Aufmerksamkeit der Zuschauer auf bewegte oder sprechende Menschen oder Bilder; hier ist es stattdessen ein relativ kleines, goldenes Objekt. Dieses wird also eine Rolle haben, die in bestimmter Hinsicht analog ist zum Geschehen auf der Bühne, der Leinwand oder am Rednerpult.

Während das Licht und auch die Kerzen Wärme andeuten, verweist die warme Kleidung der abgebildeten Personen entweder auf tatsächliche Kälte oder darauf, dass diese Menschen hier nur kurz bleiben (Warteraum), während es draußen kalt ist. Der Kontrast warm/kalt korrespondiert mit der Differenz von Bleiben und Gehen. Denn auch wenn Bewegung zu erkennen ist (Mitte links), so deutet die sitzende

8 Außeralltäglichkeit ist beispielsweise auch bei einem Verkehrsunfall gegeben, der für die Beteiligten (abgesehen von Polizei und Rettungskräfte) kein Normalfall ist. D.h. es gibt verschiedene Arten von Außeralltäglichkeit, z. B. krisenhafte (negativ konnotierte) oder mußvolle (positiv konnotierte) Situationen. Bei der hier dokumentierten Szene deutet nichts auf eine krisenhaft besetzte Außeralltäglichkeit hin, die Kerzen dürfen also eine positiv besetzte Differenz zum gewöhnlichen Alltag markieren.

9 Wenn das Protokoll (Foto) aus der anderen Richtung aufgenommen wäre, würde sich das räumliche Vorne und Hinten nicht ändern, weil die Blickrichtung der dann fotografierten Gesichter auf etwas hinweisen würde.

Körperhaltung eher darauf hin, dass die Menschen hier länger bleiben. Das Arrangement reproduziert damit Strukturen, die sowohl aus dem alltagsweltlichen Umfeld »Warteraum« als auch »Bleiberaum« stammen. Dies ist eine implizite Paradoxie, die auch Auswirkungen auf die realisierte Atmosphäre hat, wenn es um die Frage nach »Gemütlichkeit« in einem strukturell nicht auf Gemütlichkeit hin ausgelegten Raum geht. Anders gesagt: Ein aufwändig gestalteter Innenraum lädt durch seine dekorativen Elemente und Sitzgelegenheiten zum Verweilen ein, bietet aber keine wohnliche Temperatur. Im Gegensatz zur offenbar vorherrschenden Kälte stehen die Kerzen und das Licht, die eher mit Wärme als mit Kälte assoziiert sind. Dieser Kontrast gehört zu den zentralen Paradoxien, welche das sozial-räumliche Arrangement als Ausdrucksgestalt bearbeitet.

Man kann sich kaum andere sinnhafte Kontexte vorstellen, in denen ein Objekt in dieser Weise gerahmt und betrachtet wird, als eine religiöse Verehrung oder Anbetung. In dieser Lesart wären die Personen in den Bänken Anbeter:innen oder Verehrer:innen. Was für eine Art von religiösem Kontext hier vorliegt, darüber kann der Hintergrund des sozial-räumlichen Arrangements Auskunft geben.

e) Hintergrund: reliefartig bearbeitete Mauern, hohe Fenster, Säulen, Statuen, Kranz mit Kerze, mehrere Kreuze und eine Person am Mikrofon Was hier als Hintergrund zusammengefasst ist, besteht aus einer Vielzahl von Einzelementen, die im Zusammenspiel relativ eindeutig auf einen gebauten Kircheninnenraum verweisen. Die reliefartig bearbeiteten Mauern könnte man auch in repräsentativen oder herrschaftlichen Bauten wie Palästen, Regierungsgebäuden, Villen oder Burgen finden, aber nur selten in Wohnhäusern.¹⁰ Kompetente Sprecher:innen, genauer: Seher:innen, die mit der soziokulturellen Wirklichkeit vertraut sind, aus der das Protokoll stammt (das ist eine der Grundvoraussetzungen der Sequenzanalyse), werden hier relativ schnell einen gebauten Kircheninnenraum erkennen, was aber noch nicht zwingend darauf hinweist, dass es sich um ein Protokoll von religiöser Kommunikation¹¹ handelt. Ein Kirchenraum ist prinzipiell anschlussfähig für viele Arten von Kommunikation, erhöht aber die Erwartbarkeit, dass religiöse Kommunikation stattfindet.

Für diese Schlussfolgerung (dass es sich um einen Kircheninnenraum handelt) ist kein theologisches Spezialwissen als explizites Wissen über den gebauten Raum notwendig. Beispielsweise deutet ein Kranz mit einer leuchtenden Kerze auf die

¹⁰ Es könnte sich auch um eine historische Kulisse handeln. Diese Option ist für den weiteren Verlauf der Analyse aber irrelevant, weil ein sozial-räumliches Arrangement, das »so tut«, als wäre es etwas anderes, die Sinnstrukturen dieses »anderen« reproduziert.

¹¹ Alles, was protokolliert werden kann, muss im Sinne der Objektiven Hermeneutik Kommunikation sein. Das heißt auch das hier dokumentierte sozial-räumliche Arrangement ist (mindestens Teil von) Kommunikation (siehe auch S. 202).

in christlichen Zusammenhängen bekannte Adventszeit hin. Unten rechts vor dem goldenen Gerät ist ein kleines Kreuz zu sehen, dass nahezu global als Symbol des Christentums bekannt ist. Es kann in manchen Fällen auch ›nur‹ Schmuck sein, dies kann man aber durch die hier realisierten Anschlüsse ausschließen. Ein Kreuz für sich genommen kann ebenfalls an vielen Orten auftauchen, es ist aber die Summe der im räumlichen Hintergrund vereinten Elemente, die es relativ unwahrscheinlich macht, dass wir außerhalb eines Kirchengebäudes sind.

Die Figuren an der Wand beispielsweise stehen unter kleinen (vermutlich steinernen) Dächern, was insofern befreindlich ist, als wir uns relativ sicher in einem gebauten Innenraum befinden.¹² Das ist zunächst erklärend bedürftig, deutet aber in jedem Fall darauf hin, dass diese Figuren eine Relevanz haben. Sie sind auch deutlich erhöht angebracht und damit weithin sichtbar. Damit ist in der Analyse des Details ein musealer Kontext denkbar, der sich aber ausschließt, wenn man die realisierten Anschlüsse betrachtet.

Auf den Rückenlehnen der Holzbänke, die zugleich Ablageflächen für die dahinter liegende Reihe sind, liegen Bücher, Zettel und Stifte. Diese bieten den dort sitzenden Personen Möglichkeiten: Besucher:innen können aktiv werden, indem sie lesen und schreiben, sie sind also nicht vollkommen passiv, wie auch die angedeutete Bewegung im vorderen Bereich vor dem goldenen Objekt nahelegt.

Ganz rechts ist eine Person sichtbar, die an einem Mikrofon steht, vermutlich sind hier auch Instrumente. In anderen sinnhaften sozial-räumlichen Zusammenhängen wäre diese Person (als Musizant:in, Sänger:in, Teil einer Band etc.) im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit, also auf der Bühne. Dass dieser alltagsweltlich erwartbare Anschluss im hier untersuchten Protokoll nicht realisiert wird, ist signifikant und stützt die oben bereits angedeutete Hypothese, dass es eben nicht um Menschen oder Personen geht, sondern um die Betrachtung (verbunden womöglich mit Anbetung oder Verehrung) eines bedeutsamen Objekts.¹³ Wenn man einen kontemplativen Rahmen vermutet, wäre auch Musik denkbar, die von einem Tonträger abgespielt wird; oder ggf. gar keine akustische Begleitung. Dass es aber Musik gibt und dass diese ›live‹ gespielt wird, deutet auf eine Bedeutsamkeit hin. Solche Musik erfordert mehr Mühe und ist Anzeichen von Wertschätzung. Wenn beispielsweise bei einer Hochzeitsfeier der Hochzeitsmarsch vom Tonträger abspielt wird, wird

¹² Eine gedankenexperimentelle Möglichkeit, dass nämlich das Dach fehlt, ist zwar auf Basis des Protokolls nicht auszuschließen, aber unwahrscheinlich und deckt sich zudem nicht mit Beobachtungsdaten.

¹³ Dieser Zusammenhang wird in einer anderen Primärquelle explizit gemacht: »Wichtig für die musikalische Gestaltung der Nightfever-Abende ist, dass die Musik nie im Vordergrund bzw. Mittelpunkt des Abends stehen darf, sondern unterstützend immer dem Gebet und der Anbetung dient« (Süß o.J., 22).

das – ein bestimmtes sozio-kulturelles Wissen vorausgesetzt – als unpassend erachtet. »Live-Musik« ist einmalig, kann nicht reproduziert werden – und verdient deshalb in vielen Kontexten die ungeteilte Aufmerksamkeit der Zuhörer:innen. Dass dies hier aber nicht der Fall zu sein scheint, dass die Person am Mikrofon sogar in die Richtung des goldenen Objekts und nicht zu den Personen in den Bänken ausgerichtet ist, verweist einmal mehr auf die Besonderheit und Bedeutung dieses Objekts. Überspitzt formuliert: Ein goldenes Objekt verdrängt die Singenden von der Bühne und zwingt ihnen die Rolle der musizierenden Betrachter:innen auf.

Insgesamt ist der Hintergrund ein aufwändig gestalteter, von Licht und Dunkel geprägter Raum, der keine Einzelperson in den Mittelpunkt rückt, sondern ein Objekt, das sozial-räumlich massive Wertschätzung erfährt.

Man kann damit die Lesart formulieren, dass es sich um eine Anbetungsszene in einem christlichen, gebauten Kircheninnenraum handelt. Dass es im Christentum um Jesus und/oder Gott geht, ist kein theologisches Spezialwissen und somit Teil der Analyse. Insofern kann man die Hypothese aufstellen, dass das goldene Objekt im Mittelpunkt für Jesus und/oder Gott steht. Bis hierhin würde man ein relativ ›normales‹ Setting in einem Kirchenraum sehen. Dieses Setting wird aber in mindestens zweifacher Hinsicht irritiert, das heißt es weicht von alltagsweltlich üblichen Vorstellungen von kirchlichen Veranstaltungen ab.

f) Rötlich angestrahlte Säulen Die rötliche Beleuchtung der Säulen ist gedankenexperimentell anschlussfähig beispielsweise zur Illumination von Ruinen, von historischen Gebäuden, auf Jahrmärkten oder besonderen Architekturen. Sie erzeugt Aufmerksamkeit. Der gestaltete Rahmen für das, was vorne geschieht, ist somit sehr aufwändig und erhöht die Bedeutung der Gegenstände vorne im Zentrum. Die Säulen deuten – im Arrangement mit den anderen Elementen – zudem weiter auf einen Kircheninnenraum hin. Die rötliche Färbung des Lichts kann – zusammen mit den Kerzen – wiederum als optische Markierung von Wärme gelesen werden, die mit der durch die warme Kleidung der Anwesenden angedeuteten Kühle kontrastiert.

Dass diese rötliche Beleuchtung irritiert, kann nur unter Verweis auf das Alltagswissen der Analysierenden behauptet werden, welches sie in die Analyse einbringen. Dieses Alltagswissen ist Bestandteil des fallunspezifischen Kontextwissens: Es ist Teil des generellen Wissens der Analysierenden über die Welt, aus der das Protokoll stammt. Und in dieser Welt sind Säulen in Kirchen üblicherweise nicht farbig angestrahlt. Damit besteht der Verdacht, dass hier eine ungewöhnliche Gestaltung des Kirchenraums realisiert ist, die einen Zweck verfolgt – zuallererst ist dies Aufmerksamkeit: Aufmerksamkeit, die der Kirchenraum sonst (also im ›Normalzustand‹) nicht erzeugt. Denn über graue, steinerne Säulen würde sich niemand wundern. Zusammen mit der impliziten Anschlussfähigkeit an die aus populärkulturellen Kontexten bekannten Verwendungsmöglichkeiten von farbigem Licht (Jahrmärkte, ›in Szene‹ gesetzte Architekturen etc.) wird damit zugleich (und im Gegen-

satz zur Irritation) eine Zugänglichkeit und Erkennbarkeit ermöglicht, die ein ›gewöhnlicher‹ Kirchenraum nicht unbedingt erzeugt.

g) Mann in der Bank, der seinen Arm um die Frau neben ihm legt Dieses Element für sich genommen würde man im Kino erwarten oder wenn ein Paar einen Sonnenuntergang am Meer betrachtet, aber nicht regelmäßig und üblicherweise in einer Kirche während einer religiösen Veranstaltung. Warum ist das im Kirchenraum – auf Basis des allgemeinen Alltagswissens der Analysierenden – nicht zu erwarten? Weil es in Kirchen – wenn dort religiöse Handlungen stattfinden – in aller Regel nicht um menschliche Intimität geht, sondern um den Fokus auf das, was vorne in der Mitte passiert. Wenn es denn einmal um menschliche Intimität geht (z. B. Hochzeitsfeiern), dann bedarf diese eines legitimierenden Rituals.

Nur weil wir uns in einem Kirchenraum befinden, heißt das nicht, dass jede Geste dort unmittelbar als religiös erkennbar sein müsste, zum Beispiel, weil sie Teil eines liturgischen Vollzugs ist. Aber weil die hier dokumentierte Atmosphäre allem Anschein nach eine religiöse ist (Anbetung/Verehrung), stellt diese Geste eine Irritation der gedankenexperimentell entwickelten Anschlussmöglichkeiten dar: Religiöse Handlungen in christlichen Kirchenräumen sind im europäisch-christlichen Kontext mit einer Zurücknahme körperlicher Zuwendung zwischen Personen konnotiert.

Wenn im Kirchenraum nicht-religiöse Kommunikation stattfindet, wäre der Umstand eines umgelegten Armes weniger irritierend: Wenn beispielsweise an einem Samstagvormittag eine Kindergruppe das Krippenspiel übt und die Eltern (etwas zu früh zum Abholen gekommen) ihren Kindern zusehen, wäre diese Geste nicht besonders auffällig. Auch im Rahmen einer gottesdienstlichen Beerdigungsfeier (die ja ein religiöser Akt ist), wäre eine solche Geste alltagsweltlich erwartbar.

Wenn wir davon ausgehen – und die Daten aus teilnehmender Beobachtung stützen diese Vermutung –, dass es sich nicht um einen Regelverstoß handelt, der im nächsten Moment sanktioniert wird, müssen wir vermuten, dass das sozial-räumliche Arrangement solche Gesten zwischenmenschlicher Intimität ermöglicht, dass also hier bestimmte sozio-kulturelle Muster in den Kirchenraum hineinkopiert werden, die aus anderen Zusammenhängen stammen (z. B. aus Kinobesuchen oder Sonnenuntergängen am Meer).

Was genau an diesem sozial-räumlichen Arrangement diese Art von gestischer Kommunikation ermöglicht, liegt nicht in einzelnen Elementen begründet, sondern in ihrem Zusammenspiel. Dieses Zusammenspiel ist näher zu charakterisieren als die Kombination ›typischer‹, das heißt in der Regel erwartbarer Elemente, und ›untypischer‹, das heißt in der Regel weniger erwartbarer Elemente.

Die hier protokolierte Ausdrucksgestalt bearbeitet damit – so lautet die Fallstrukturhypothese – das Problem, wie religiöser Vollzug in einem Kircheninnenraum ›weniger kirchlich‹ sein kann und dabei zugleich ›kirchlich bleiben‹ kann. Es

geht darum, dass das allgemeine Wissen über das religiöse Geschehen in Kirchen – als Teil eines generellen Alltagswissens – irritiert und zugleich in anschlussfähiger Weise erweitert wird. Ob dieses Wissen in positiver Weise irritiert wird, müsste eine Erhebung der expliziten Zuschreibungen von Besucher:innen des Raumes ergeben; das hier untersuchte Protokoll deutet aber darauf hin, dass diese Irritation positiv wahrgenommen wird.

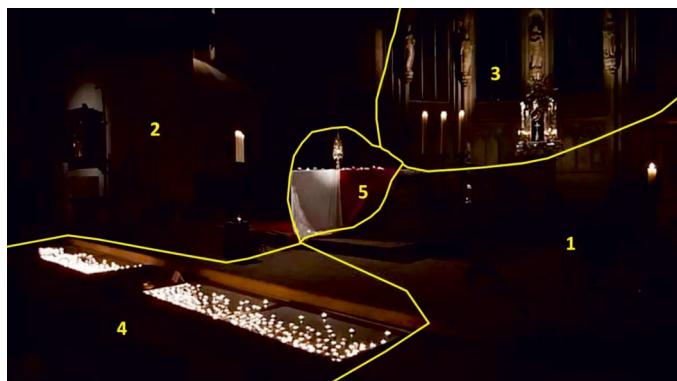
Umgekehrt müsste man sagen, dass die Irritation für nicht kirchlich sozialisierte Menschen sogar größer wäre, wenn sie eine traditionelle katholische Liturgie besuchten, als wenn sie einen solchermaßen gestalteten Raum betreten. Wir sind damit bei der Frage der Bewertung der hier dokumentierten Atmosphäre durch Anwesende. Diese lässt sich nur andeutungsweise auf Basis des Protokolls rekonstruieren; dafür müssten anderen Daten, vor allem Interviews mit Besucher:innen, untersucht werden.

Ergebnisse Um die Fallstrukturhypothese auf den Punkt zu bringen: Die protokolierte Ausdrucksgestalt bearbeitet das Problem: Wie kann Kirche *mehr Kirche* (=junge katholische Initiative) sein, indem sie *weniger kirchlich* (= traditionelle Liturgie) ist? Es geht um die Zurücknahme traditioneller Elemente zugunsten populärkulturell anschlussfähiger Elemente bei gleichzeitigem Versuch, starke Distinktionen zum Nicht-Kirchlichen aufrechtzuerhalten.

Die Atmosphäre – verstanden als das realisierte sensorisch, affektive und semantische Potenzial dieser sozial-räumlichen Situation – vermittelt zwischen Gemütlichkeit, Wohlfühlen und einer nicht auf Gemütlichkeitsbedürfnisse ausgerichteten baulichen Grundausstattung. Dazu gehört auch, dass diese Atmosphäre Abweichungen vom üblichen Verhaltenskodex in Kirchen disponiert: In den Kirchenbänken Notizen zu machen, nach vorne zum Altar zu gehen, Arm in Arm in der Kirchenbank zu sitzen – all das sind Praktiken, die zwar auch in anderen Gottesdiensten vorkommen, aber nicht gleichzeitig und auch nicht überwiegend.

Wenn wir die beiden Hypothesen »Gemütlichkeit« und »Anbetung« für den Moment beibehalten, ergibt sich der spannungsvolle Kontrast der Verbindung von beidem. Der Faktor »Gemütlichkeit« ist verbunden mit einer Ausrichtung auf das Individuum, der Faktor »Anbetung« ist in der Regel auf etwas Jenseitiges gerichtet. Beides wird alltagsweltlich häufig (natürlich nicht immer) voneinander getrennt, in diesem Fall aber atmosphärisch vereint.

Abb. 5: St. Lamberti-Kirche, Münster: Altarraum während einer »Nightfever«-Veranstaltung



© Nightfever 2016, für die Analyse aufbereitet von Martin Radermacher

Die Analyse des zweiten fotografischen Protokolls (Abb. 5) lenkt den Blick erneut auf die Kontraste, die in der dokumentierten Situation zum Tragen kommen: Die auffälligste Differenz ist die zwischen hell und dunkel, die – als Vereinigung der Gegensätze – im weitgehend vorherrschenden Zwielicht aufgeht. Darauf wird weiter unten noch genauer einzugehen sein. Neben dieser Hauptdifferenz finden wir räumliche Grunddifferenzen wie unten/oben, zentral/peripher, innen/außen, vergänglich/dauerhaft, kantig/weich. Solche Kontraste kommen in nahezu allen sozial-räumlichen Arrangements zum Tragen, sie werden hier aber durch die Relationen zu den weiteren Elementen des Raumes in bestimmter Weise eingebettet. Nach einem vollständigen sequenzanalytischen Durchgang ist unwahrscheinlich, dass es sich beispielsweise um einen dekorativen Aufenthaltsraum, ein Museum oder eine musealisierte Kapelle handelt. Dies sind Zuschreibungen, die der Raum zwar prinzipiell anbietet (Potenzial), die aber durch die relationale Schließung des semiotischen Arrangements (realisierte Atmosphäre) in den Hintergrund treten. Wenn der Rahmen »Kirche« – alltagsweltlich verstanden als Gebäude, in dem christliche Gottesdienste stattfinden – einmal für die Analyse etabliert ist, bieten die genannten Hauptdifferenzen Anschlussmöglichkeiten aus dem Bereich religiöser Inhalte wie zum Beispiel oben/unten, dauerhaft/vergänglich, hell/dunkel, die in der semantischen Rahmung »Kirche« mit der Differenz jenseitig/dieseitig konnotiert sein können.

Der symmetrisch konzipierte Innenraum erleichtert die Zuordnung der Differenz peripher/zentral, die zugleich in der Ausstattung des Raums zum Tragen kommt. Die auffälligen breiten Stufen dienen offenbar nicht allein funktionalen Zwecken, also der Überwindung einer Höhendifferenz, sondern verweisen auf

soziale oder anders gelagerte Hierarchieverhältnisse, zumindest aber Priorität, und somit Zentralität, des oben Stehenden im Verhältnis zu dem, was sich unten befindet. Der steinerne Quader stellt das Zentrum des Arrangements dar; er ist darüber hinaus auch durch das rot-weiße Tuch und die Beleuchtung optisch hervorgehoben. Es ist wahrscheinlich, dass hier etwas von besonderer Bedeutung stattfindet.

Die beiden goldenen Objekte – der Aufbau im Hintergrund sowie das kleinere goldene Gerät im Vordergrund – lassen im Allgemeinen die Deutung zu, dass die Raumausstattung nur durch außergewöhnlichen materiellen Wohlstand ermöglicht wurde. Um solche hochwertigen goldenen Objekte zu schaffen und zu bewahren, bedarf es eines besonderen Anlasses und entsprechender finanzieller Mittel. Für sich genommen (und evtl. noch im Zusammenspiel mit dem alten, hohen Gemäuer) können die goldenen Objekte auch auf herrschaftliche oder politisch repräsentative Gebäude hinweisen. Im Zusammenhang mit dem Gesamtarrangement ist aber die kirchlich-sakrale Funktion hier am wahrscheinlichsten.

Beide goldenen Objekte stehen in der Flucht des Raumes auf einer Linie und liegen damit auf einer zentralen Sichtachse. Sie sind gerahmt von einem aufwändigen architektonischen Setting, dessen Elemente (Statuen, Kerzen etc.) schon für sich genommen Aufmerksamkeit erzeugen; sie treten aber durch die räumliche Anordnung und Lichtkomposition in den Hintergrund. Dabei ist auffällig, dass das zentrale Objekt des Arrangements – das goldene Gerät auf dem steinernen Quader – zwar zu den kleinsten Gegenständen im dokumentierten Arrangement gehört, aber dennoch offenbar die Hauptrolle spielt. Durch das rot-weiße Tischtuch kann man davon ausgehen, dass das kleine goldene Objekt hier nur vorübergehend steht; es ist nicht fest mit dem steinernen Quader verbunden.

Nun zu den schon angesprochenen Lichtverhältnissen: In der überwiegenden Dunkelheit sind Kerzen die hauptsächlichen Lichtquellen. Dadurch entsteht ein Wechselspiel von Licht und Schatten, welches das Sehen ermöglicht bzw. verhindert und somit den Blick lenkt. Zugleich kann das allgemeine Zwielicht als ambivalenter Ermöglichungsraum aufgefasst werden. Dunkelheit ist – ein bestimmtes, nicht fallspezifisches, sozio-kulturelles Kontextwissen vorausgesetzt – einerseits mit Furcht, andererseits mit Geborgenheit assoziiert (siehe hierzu auch die Analyse des textlichen Protokolls in Kapitel 4.2.2). Der Dämmerzustand ›zwischen Tag und Nacht‹ kann als ein auf Dauer gestellter Übergangszustand gelesen werden. Zwielicht als sozialen Ermöglichungsraum und Übergangszustand kennt man alltagsweltlich aus Kontexten wie Bars oder Kneipen, in denen häufig keine helle Beleuchtung zu finden ist. Dass andererseits aber auch die Helligkeit als Möglichkeit in diesem Raum prinzipiell angelegt ist, erkennt man an den hohen Fenstern sowie an der nach innen geneigten Fensterbank. Die Fensterbänke sind so hoch, dass sie kein Herausschauen ermöglichen, wohl aber – bei Tag – viel Licht herein-

lassen, so dass man von einer »Domestizierung des Lichts« (im Wortsinn: *domesticus* = häuslich) sprechen kann.¹⁴

Der Raum ermöglicht menschliches Handeln, wenn auch durch die schlechten Sichtverhältnisse möglicherweise verlangsamt: Kerzen anzünden, ein Buch auf das Pult legen, sich auf den Hocker setzen. Dennoch ist der Raum nicht primär am menschlichen Körper und seinen Bedürfnissen ausgerichtet: Er ist überdimensional groß und nicht für Zwecke wie Schlafen oder Nahrungsaufnahme auslegt. Es geht offenbar nicht primär um den Menschen, sondern – wie die Rahmung als Kirche nahelegt – um jenseitige Wesen (im christlichen Kontext also Gott, Jesus, den Heiligen Geist oder Heilige).

Andererseits deutet zum Beispiel die Zahl der Teelichter auf menschliche Aktivität hin, die vom Arrangement disponiert wird (auf die Stufen zugehen, sich vorbeugen oder in die Hocke gehen). Die Kerzen und Teelichter für sich genommen sind auch anschlussfähig in anderen sozial-räumlichen Umgebungen wie im gemütlichen Restaurant, im Erholungskontext (Wellness) oder im intimen Zwiegespräch. Sie disponieren Gemütlichkeit oder Wohlbefinden, das aber mit der prinzipiellen ›Körperfeindlichkeit‹ des Raumes in Kontrast steht (hiermit korrespondiert auch die Hauptdifferenz kantig/weich). In einer anderen Lessart verweisen die Teelichter auf Vergemeinschaftung: Viele Menschen zünden jeweils eine Kerze an, vermutlich nacheinander, und schließen sich über diese Tätigkeit zu einer – vermutlich temporären – Gemeinschaft zusammen. Beide Lesarten zusammen genommen deuten darauf hin, dass hier sowohl das Individuum als auch das Kollektiv angesprochen werden.

Diese Gemeinschaft verbleibt im wahrscheinlichsten Fall jedoch räumlich getrennt vom steinernen Aufbau mit seinem goldenen Gerät. Eine (allerdings teilweise durchbrochene) Fläche von Kerzen versperrt den Weg und lenkt zugleich den Blick und die Bewegung nach vorne. Dies legt im Interpretationsrahmen »Kirche« nahe, dass es sich bei der erhöhten Fläche um einen Bereich handelt, der das Objekt der Anbetung beherbergt oder zu dem aus Gründen der Ehrfurcht Distanz gewahrt wird.

Die Sinnstruktur dieses fotografischen Protokolls sagt etwas darüber aus, welches Problem der protokolierte Fall – die idealtypische Situation »Nightfever-

¹⁴ Licht spielt freilich in vielen religiösen Traditionen seit Jahrhunderten eine zentrale Rolle, die hier nicht einmal annähernd beschrieben werden kann (z. B. Bille und Sørensen 2022). Auch im christlichen Kirchenraum wird seit den Anfängen mit Licht gearbeitet: »Die Kirche [...] wusste die Gegebenheiten des natürlichen wie des künstlichen Lichtes für Verkündigung und Liturgie souverän einzusetzen. Neben den praktischen Gesichtspunkten wie der Lichtführung im Raum oder der Beleuchtung der Leseorte war und ist das Licht vor allem ein Symbol, das letztlich auf Gott und Christus verweist, das ›Licht vom Licht‹, wie das christliche Glaubensbekenntnis formuliert« (Gerhards 2011, 56).

Abend« – bearbeitet. Hier werden gleich mehrere Problemlagen bearbeitet, die sich alle auch im atmosphärischen Setting wiederfinden

- Vereinzelung vs. Vergemeinschaftung: Wie kann in einem Kirchenraum das Subjekt mit seinen individuellen Bedürfnissen adressiert und zugleich soziale Synchronisierung, die individuelle Bedürfnislagen und Stimmungen überschreitet, ermöglicht werden?
- Individuelles, körperlich-emotionales Wohlfühlen in einem dafür nicht konzipierten Raum: Wie kann ein Kirchenraum, der architektonisch nicht auf ›Gemütlichkeit‹ ausgelegt ist, körperlich-emotionales Wohlbefinden ermöglichen?
- Nähe und Distanz zum Objekt der Verehrung: Die durch Gold und Licht indizierten Objekte der Anbetung oder Verehrung treten aus dem hinteren Bereich des erhöhten Raumteils in den vorderen Bereich, der aber immer noch deutlich (›Kerzenschranke‹, Stufe) herausgehoben und abgetrennt ist. Wie kann Nähe zum ›Heiligsten‹ hergestellt werden ohne das Heilige zu ›verunreinigen‹? Damit ist ein Grundproblem religiöse Systeme angesprochen, nämlich die Frage danach, wie das prinzipiell Unverfügbarer mit immanenten Mitteln verfügbar gemacht werden kann ohne seine Unverfügbarkeit aufzugeben.

4.2.2 Rezeption von »Nightfever«

Neben den fotografischen Protokollen des Arrangements soll nun ein textliches Protokoll sequenzanalytisch untersucht werden, das aus dem Rezeptionszusammenhang stammt, insbesondere um den Aspekt Licht/Dunkel, der in der Analyse bisher als relevant erschien, besser zu verstehen. Die Leitfragen der Analyse sind: Worum geht es in diesem Text, ohne dass der Text es ausdrücklich formuliert? Welches strukturelle Problem bearbeitet der Text, ohne dieses Problem ausdrücklich zu nennen und explizit zu bearbeiten? Kurz: Was sind die impliziten Muster, die das Protokoll strukturieren, ohne dass sie selbst im Text ausdrücklich thematisiert werden?

Aus der Perspektive der übergeordneten Fragestellung nach der Atmosphäre einer sozial-räumlichen Situation ergeben sich aus der Sequenzanalyse vier relevante Themen: (1) der Begriff »Nightfever«; (2) der Themenkomplex »Anfang, Keim, Schutz«; (3) die Wirksamkeit des dunklen Raums; (4) das Format der Veranstaltung. Diese Themen erläutere ich im Folgenden kurz und zitiere dabei gelegentlich aus dem Protokoll (das vollständige Protokoll findet sich im Anhang auf S. 324).

(1) Begriff »Nightfever«: »Night« = dunkel (vs. hell); Fever = Schmerz (Symptom) Der Text bearbeitet den auch optisch prominent gesetzten Begriff »Nightfever«. Dessen populärkulturelle Assoziationen (Party) werden nicht ausdrücklich thematisiert, sind aber dennoch in der gedankenexperimentellen Kontextvariation präsent, wenn man voraussetzt, dass der Analysegegenstand (das Protokoll) aus einem sozio-kulturel-

len Zusammenhang stammt, der den Analysierenden vertraut ist. Man assoziiert etwa den Ende der 1970er Jahre erschienenen und bis heute vielfach populärkulturell rezipierten Popsong »Night Fever« von den Bee Gees.

Mit einem hohen rhetorischen (und das heißt insbesondere: metaphorischen) Aufwand schlägt das Protokoll eine Deutung des Begriffs vor, die seine beiden Komponenten »Night« und »Fever« theologisch einbettet. Das Protokoll lässt anfangs offen, was genau Nightfever ist; Kenntnis darüber wird vorausgesetzt. Erst später wird ausdrücklich thematisiert, dass es sich um eine Veranstaltung handelt, die von bestimmten Menschen initiiert wurde und von anderen besucht wird – und zwar sowohl planmäßig als auch zufällig.

Das Protokoll thematisiert zunächst den Begriff »Dunkelheit« (und damit »Night« als Bestandteil von »Nightfever«). Nacht und Dunkelheit werden bestimmte Effekte zugeschrieben: Sie sind Ermöglichungsraum für Neues. Dieser Ermöglichungsraum werde von »Nightfever« genutzt. Über »Dunkelheit« wird auch das Gegenteil (»Licht«) eingeführt und zugleich mit dem Gegensatzpaar unwissend/wissend (»Erleuchtung«) assoziiert. Durch die Überschrift »Licht und Dunkel als Raum des Heiligen« wird angedeutet, dass das Begriffspaar Licht/Dunkel bzw. Wissen/Nicht-Wissen in einer Verbindung zum »Heiligen« steht, aber diese Verbindung wird nicht ausdrücklich erläutert.

Dunkelheit wird dann – vielleicht kontraintuitiv – nicht als Bedrohung, sondern als Schutzraum gedeutet. Neues kann im Schutz der Dunkelheit beginnen. Dann ist zwar nicht erkennbar (man kann nicht wissen), wie genau dieses Neue beginnt, aber ohne das Dunkel gäbe es das Neue nicht. Damit wird dem Nicht-Wissen ein positiver Wert beigemessen, der als »Vertrauen« gedeutet werden kann: Vertrauen darauf, dass in der Dunkelheit oder durch die Dunkelheit Dinge beginnen können, die wünschenswert oder positiv sind.

Warum braucht ein Anfang den Schutz der Dunkelheit? Das Protokoll gibt die Antwort: Weil er schwach ist. Hier rekurriert das Protokoll auf biologische Metaphern: Der Anfang des Lebens ist klein und liegt oft im Verborgenen. Aus einem Nicht-Wissen (Dunkelheit) kann etwas werden; ja, das Werden *braucht* sogar die Unwissenheit und die Dunkelheit. Und diese Dunkelheit tut etwas; ihr wird ausdrücklich eine Wirksamkeit zugeschrieben. Das Dunkel ermöglicht, indem es verbirgt, den Anfang von etwas; und es »wartet« und zwar auf ein »weißes Brot«. Diese Bemerkungen sind nur im semantischen Rahmen »Kirchenraum« sinnvoll, der vom Protokoll auch explizit benannt wird. Ein fallunspezifisches Kontextwissen erlaubt den Schluss, dass es sich dabei um eine Hostie handelt, das rituelle Abendmahl der römisch-katholischen Messe.

(2) Anfang, Keim, Schutz Die Formulierung vom Anfang im Verborgenen, vom Intimen und vom Keimen erlaubt für einige Sequenzen auch die Lesart, dass es sich um menschliche Fortpflanzung handelt, die aus religiöser, mindestens aber literari-

scher Sicht geschildert wird. Mit der »Wurzel« wird eine botanische Metapher eingeführt. Das Freilegen der Wurzel entzieht der Pflanze in der Regel die Lebensmöglichkeit. Das, was »keimt« bzw. im Dunkel entsteht, darf nicht beleuchtet, also erklärt/verstanden werden, sonst könnte es nicht entstehen. Die Hell/Dunkel-Differenz, die bereits angelegt ist, wird hier ausgeführt. Wir finden damit auch einen Anti-Intellektualismus bzw. Anti-Szientismus im Protokoll: Es ist nicht nötig, es wäre sogar ungünstig, wenn Menschen den Anfang von diesem Etwas verstehen wollten.

Auch eine Lesart als populär-psychologischer Text bietet sich an: Die Unwissenheit über die Anfänge, die zuvor thematisiert wurde, wird auf die eigene Zeugung übertragen, von der man auch nichts weiß, die aber notwendig war. Zusammen mit den vorhandenen Anspielungen auf Psychoanalyse könnte man dies als tiefenpsychologisch-biografisches Vokabular deuten.

Diese Tendenzen werden stärker noch beim Stichwort »Schmerz« thematisiert, die zum zweiten Bestandteil von »Nightfever«, also »fever« geäußert werden. »Fever« hat hier – entgegen der populärkulturellen Deutung des Begriffs »Nightfever« – nichts mit Party zu tun, sondern ist ein heilsamer Schmerz, ein Symptom, das ausbricht und ausbrechen muss. Es geht um Schmerz, der vorher verdrängt wurde, der jetzt wehtun kann und muss. Hier findet eine therapeutische Maßnahme statt, ohne dass man diese gezielt aufgesucht hätte; es passiert mit einem, weil »die Dunkelheit ihre Arbeit macht«.

Mit den Begriffen »Gabe« und »Ursprung« kann aber auch ein religiöser Diskurs eröffnet werden; das würde bedeuten, dass die göttliche Schöpfung als Anfang von Allem dem menschlichen Verstand verborgen ist und verborgen bleiben muss. Damit wird auch die »Dunkelheit« selbst ein schützenswertes Gut.

Sich dem Ungewohnten überlassen, wie es im Protokoll heißt, bedeutet, dass man sich freiwillig und aktiv in den Kontrollverlust begibt, wofür man wiederum Vertrauen braucht; das kann auf verschiedene soziale Situationen zutreffen, die neuartig sind (Beziehungen, Arbeitsumfeld etc.); man hat dann aber die vage Hoffnung bzw. es besteht Grund zur Annahme, dass sich das Vertrauen lohnen könnte. Die Analyse der impliziten Sinnstrukturen erlaubt somit den ersten Schluss, dass die Begegnung mit Nightfever strukturell dem Beginn einer sozialen Beziehung oder einem biologischen Vorgang des Werdens ähnelt.

(3) Wirksamkeit des dunklen Raums Der Raum spielt in doppelter Weise eine zentrale Rolle im Protokoll: Einmal in metaphorischer Weise (Wissen kann »tief« sein, hat also eine räumliche Dimension) und auch in der Weise, dass der gebaute Kirchenraum metaphorisch adressiert wird und ihm eine Wirksamkeit zugeschrieben wird. Der Kirchenraum ist ein Schutzraum, in den man »eintauchen« kann. Über die Begriffe »unheimlich« und »ungewohnt« wird auch der Konnex zur »Wohnung« thematisiert. Beide Worte beziehen sich auf Dinge, die man nicht kennt, die einem nicht »gewohnt« sind im Sinne von einer Wohnung, in der man zu Hause und vertraut

ist. Der Kirchenraum wird damit zur ›unwohnlichen Wohnung‹ oder zur ›unheimliche Heimat‹, was vielleicht den Kernpunkt von Nightfever darstellt, der in diesem Protokoll aber nicht explizit genannt wird: Der Versuch, den Kirchenraum für solche Menschen zur ›Heimat‹ zu machen, die sich darin nicht von sich aus ›heimisch‹ fühlen.

(4) Format der Veranstaltung Es bleibt im Protokoll lange unklar, was genau Nightfever ist, aber es muss sich um eine Situation oder Veranstaltung handeln, die man »besuchen« kann und die derart öffentlich gelegen ist, dass der Besuch zufällig sein kann (daneben wird es aber auch geplanten Besuch geben). Auf welche Arten von Veranstaltungen kann das zutreffen? Auf Straßenfeste, Wochen- und Flohmärkte, Einkaufszentren etc. Im Hinblick auf die Zugänglichkeit reproduziert Nightfever damit Strukturen, die im Kontext urbaner Konsumangebote bekannt sind.

Die Formulierung »Besucher« unterscheidet sich von »Tourist«, »Kunde« oder »Gast« und sagt etwas über die Art der Sozialbeziehung aus, die bei Nightfever, dem Protokoll zufolge, vorherrscht. »Besuchen« findet statt, wenn man zumindest eine grobe Auffassung davon hat, was in der Situation stattfindet; nach kurzer Zeit wieder zu gehen, ist kein Verstoß gegen soziale Konventionen, wenn die Situation öffentlich ist und nicht so deutlich strukturiert, dass man als Besucher:in eine feste Rolle einnimmt. Wer nach Kurzem geht, kann jedoch den vorher angedeuteten »Gang in die Tiefe« nicht oder nur andeutungsweise antreten. Damit werden die zufälligen Besucher:innen in verschiedene Typen eingeteilt. Wer nicht nach Kurzem geht, der oder die »ahnt« etwas, ohne es wissen zu können. »Ahnen« steht zwischen Wissen und Nicht-Wissen und greift damit die Licht/Dunkel-Metaphorik wieder auf.

Diejenigen, die diese Veranstaltung anbieten, sind »Initiatoren«; das ist ein Unterschied zu »Leiter:in« oder »Organisator:in«, weil es um eine Idee geht, die sich sozial entfaltet aber noch nicht gefestigt ist; eine Bewegung. Diese Initiator:innen vertrauen auf die Wirksamkeit der Dunkelheit. Es wurde zuvor gesagt, was die Dunkelheit alles kann, trotz ihrer Bedrohlichkeit, und die Initiator:innen sind sich dem offenbar bewusst und haben zugleich Vertrauen, dass es funktioniert. Das liegt daran, dass sie sich diesem Wirken, so das Protokoll, selbst überlassen haben.

Fallstrukturhypothese »Nightfever« könnte damit als ein Zustand verstanden werden, den man annehmen oder erreichen kann. Nightfever rekonstruiert einen zentralen Prozess der christlichen Tradition, der für alles verantwortlich ist: Das Entstehen von etwas (einer Beziehung), dessen Umstände im Dunkeln bleiben, das aber den Kirchenraum, die Dunkelheit und das Licht braucht. Auf diese Weise, und kombiniert mit psychoanalytischen und lyrischen Aussagen, kann das Protokoll Nacht und Dunkelheit positiv rahmen und zugleich dem »Schmerz« (fever) eine positive Deutung verleihen. Dies ist ein strukturelles Bezugsproblem, das der Text bearbei-

tet, ohne es explizit zu adressieren. Der Text wiederum verweist mit der impliziten Bearbeitung dieses Problems auf die realisierte Atmosphäre in typischen Nightfever-Situationen, die räumlich von Dämmerlicht geprägt sind und – in vielen Fällen – regelrechte Besucherströme auslösen, von denen manche Personen bleiben, andere bald wieder gehen. Das textliche Protokoll repräsentiert eine theologische Rezeption der realisierten Nightfever-Atmosphäre und sagt in seiner Struktur sowohl etwas über die theologischen Deutungsmöglichkeiten eines Nightfever-Abends als auch über die realisierte Atmosphäre aus.

4.2.3 Produktion und Intention von »Nightfever«

Nach der obigen Darstellung von Analyseergebnissen können die bereits formulierten Hypothesen durch die kontrollierte Einführung von fallspezifischem Kontextwissen geprüft, verdichtet und erweitert werden. Mit besonderem Augenmerk auf die explizite Thematisierung von »Atmosphäre« gehe ich daher im Folgenden auf das »Nightfever Handbuch« ein, für das Andreas Süß verantwortlich zeichnet und das Anfang der 2010er Jahre in Umlauf gebracht wurde (die Quelle vermerkt kein Publikationsjahr). Es handelt sich damit um ein Dokument, das aus dem Produktionskontext von »Nightfever« stammt.

Das Handbuch soll den lokalen Nightfever-Teams praktische Hilfestellung leisten und einen einheitlichen Auftritt an den verschiedenen Standorten gewährleisten. Hier wird Nightfever als »offener Gebetsabend« und »niederschwelliges« Angebot bezeichnet, um »Christen wie Nicht-Christen mit Gott und der Kirche in Berührung zu bringen« (Süß o.J., 4). Nightfever besteht, so das Handbuch, darin, dass »Passanten [...] auf der Straße eingeladen [werden], in die Kirche zu kommen, um eine Kerze anzuzünden, die Atmosphäre auf sich wirken zu lassen und in der Gegenwart Gottes zu verweilen« (Süß o.J., 4). Wichtig ist den Organisator:innen, dass jeder »frei entscheiden [kann], wie er die [sic!] Einladung folgen möchte und welchen Schritt er auf Gott zu machen möchte« (Süß o.J., 4).

Atmosphäre ist dabei offensichtlich ein zentrales Mittel; der Begriff taucht mehrfach im Handbuch auf: »Nightfever schafft durch die Gestaltung des Kirchenraums mit Musik und Kerzen auch eine besinnliche Atmosphäre, die dabei hilft, Menschen ins Gebet zu führen und mit Gott in Berührung zu bringen« (Süß o.J., 4). Und wenig später: »Durch das Gebet, die ruhige, besinnliche Musik, die Dekoration, die brennenden Kerzen, entsteht in der Kirche eine besondere geistliche Atmosphäre. Diese wird von jedem Kirchenbesucher wahrgenommen, unabhängig davon, wie nah oder fern er dem Glauben steht und führt ihn in die Andacht und ins Gebet« (Süß o.J., 5). Besucher:innen haben aus verschiedenen Möglichkeiten (z. B. Kerze anzünden, Gebetsanliegen notieren, beichten) auch die Option, die »Atmosphäre einfach auf sich wirken zu lassen« (Süß o.J., 5). Neben den Formulierungen »besinnliche Atmosphäre« (Süß o.J., 4), »geistliche Atmosphäre« (Süß

o.J., 5), »besondere Atmosphäre« (Süß o.J., 15) oder »schöne Atmosphäre« (Süß o.J., 17) findet sich schließlich auch der Ausdruck »heilige Atmosphäre« (Süß o.J., 10; im Original doppelte Anführungszeichen um »heilig«), was darauf hinweist, dass die hergestellte und wahrgenommene Atmosphäre einer Nightfever-Veranstaltung nicht nur als Mittel auf dem Weg zu religiöser Erfahrung zentral ist, sondern selbst sakrale Eigenschaften haben soll.

Die zentrale Intention ist – darauf hat die Analyse der Protokolle schon hingewiesen –, dass Besucher:innen sich »wohlfühlen« und »nicht das Gefühl haben, in der Kirche fremd zu sein« (Süß o.J., 18). Dies passt zu den sequenzanalytisch erschlossenen Strukturen, zwischen gewohnt und ungewohnt bzw. wohnlich und nicht wohnlich vermitteln zu wollen. Dazu gehören so einfache Maßnahmen wie eine Begrüßung oder das Offenhalten der Kirchentüren (Fassler-Malone und Süß 2009, 12–13). Das damit verbundene Ziel ist es, »einen Raum zu schaffen, in dem Gott für Menschen berührbar wird, wo sie eine positive Erfahrung mit der Kirche machen können, von der sie sich vielleicht seit längerer Zeit entfernt haben« (Süß o.J., 4). Dieses Ziel wird unter anderem durch die in der Kirche herrschende »be- sinnliche Atmosphäre« zu erreichen versucht (Süß o.J., 4), die ihrerseits eine »Be- rührung mit Gott und dem ›Heiligen‹« ermöglichen soll (Süß o.J., 4). Nissing und Süß betonen, dass Nightfever-Veranstaltungen durch ihre »spirituelle Atmosphäre, ihre einladende und zugleich unaufdringliche Gestaltungsform [...] von unmittelbarer Evidenz und Anziehungskraft« seien (2013, 12). Hier wird unterstellt, dass Menschen prinzipiell empfänglich seien für religiöse Angebote; gewissermaßen wird ein Modell des *homo religiosus* (wie z. B. bei Eliade 1990 [1961]) angelegt, das letztlich auf Evangelisation und Bekehrung zum römisch-katholischen Glauben hinauslaufen soll.

Wie die obigen Analysen sowie Daten aus teilnehmenden Beobachtungen nahelegen, spielt Musik eine erhebliche Rolle für die Herstellung von Atmosphäre; sie soll ebenfalls ein Medium religiöser Erfahrung sein: »Bei Nightfever wird die Atmosphäre fast ununterbrochen von Liedern und Instrumentalmusik getragen, die Impulse für unser Gebet geben können. Die Musik hilft uns dabei, in Beziehung zu Gott zu treten« (Süß o.J., 22). Musik ist – ebenso wie Licht (siehe Fußnote 5, S. 219) – ein häufig genutztes und traditionelles Mittel der Gestaltung von religiösen Situationen. Sie hat sensorische, affektive und semantische Dimensionen und trägt als solche sowohl intentional als auch unbeabsichtigt zur Realisierung bestimmter Atmosphären bei.¹⁵

¹⁵ Die gegenstandsadäquate, religionswissenschaftliche Untersuchung von Musik, insbesondere im Hinblick auf ihre sensorischen, affektiven und semantischen Wirkungen, bleibt eine theoretische und methodologische Herausforderung. Musik hat sensorische, affektive und semantische/soziale Anteile, sie betrifft die Produktions- und Rezeptionsebene religiöser Situationen. Sie ermöglicht und begrenzt Verhalten, auch über das hinaus, was intendiert war.

Sowohl in der Selbstbeschreibung als auch in der Rezeption (siehe Kapitel 4.2.2) spielt der Begriff »Atmosphäre« eine wichtige Rolle. Die hier vorgelegte Analyse zielt darauf ab zu verstehen, auf welche allgemeinen Muster diese Beschreibungen zurückzuführen sind, wenn man sie nicht theologisch als das ›Wirken Gottes‹ beschreiben will: Was heißt es, wenn Menschen einer in einem Kirchenraum stattfindenden Veranstaltungen eine »besondere« oder gar »heilige Atmosphäre« zuschreiben? Welchen Beitrag leistet ein sozial-räumliches Arrangement dazu, dass solche Attribute in Kommunikation zu beobachten sind?

Dabei vermute ich, dass das Konzept »Atmosphäre« auch als religions- und sozialwissenschaftliches Analysewerkzeug nützlich ist. Dann bedeutet der Begriff nicht das Gleiche wie in alltagssprachlichen und religiösen Zusammenhängen. Während im Alltag der Begriff »Atmosphäre« oft herhalten muss, um ein vages, subjektiv wahrgenommenes Raumgefühl zu beschreiben, ist in analytischer Perspektive ein Verständnis von Atmosphäre nützlich, welches die vielfach diskutierte soziale Wirksamkeit des gebauten Raumes¹⁶ ergänzt oder sogar präziser zu fassen vermag (zum Konzept siehe Kapitel 7).

Als weiteres Protokoll aus dem Produktionsdiskurs neben dem zitierten Handbuch präsentiere ich in diesem Kapitel kurz die Ergebnisse der Analyse eines Interviews mit einer Person, die seit mehreren Jahren in einem lokalen Leitungsteam der Nightfever-Initiative aktiv ist, im Hinblick auf die Frage, wie in diesem Protokoll etwas über Atmosphäre und das Herstellen von Atmosphäre gesagt wird.

Gleich zu Beginn betont die Auskunftsperson, dass Atmosphäre eine wichtige Rolle spielt: Die Besucher:innen der Nightfever-Abende werden »in diesen Raum, diese Atmosphäre [gegeben], wo sie dann eben für Gott berührbar werden sollen oder umgekehrt. Also, dass sie neu einen Schritt auf Gott zugehen« (Interview Nightfever, Abs. 41). Zugleich handelt es sich um eine »Atmosphäre, die wir konstruieren« (Interview Nightfever, Abs. 41), also eine intentional gestaltete Atmosphäre. Diese Atmosphäre soll prinzipiell für jede:n geeignet sein, der oder die auf der Straße angesprochen wurde und mit einer Kerze die Kirche betritt (Interview

Beispielsweise kann Musik zu einer akustischen Separierung beitragen, was intime Gespräche ermöglicht, auch wenn Dritte in der Nähe sind. Musik kann größere Gruppen durch gemeinsames Singen oder Bewegen synchronisieren. Es gibt bereits Arbeiten zum Thema »Religion und Musik« (z. B. Laack 2015) sowie zum Thema »religiöse Atmosphären und Musik« (z. B. Abels 2013; Riedel 2015; Riedel 2019; Riedel und Torvinen 2019). Im vorliegenden Buch wird die Rolle von Musik für religiöse Atmosphären nur am Rande behandelt.

¹⁶ Der Begriff der Agency wird, besonders im Anschluss an die von Bruno Latour formulierte Akteur-Netzwerk-Theorie (z. B. Latour 2005, 63), verwendet, um auf die soziale Wirksamkeit von Dingen, Räumen und Mensch-Ding-Netzwerken hinzuweisen, ohne damit von einer Intentionalität der Dinge auszugehen. Ich verwende das Konzept wie Sonia Hazard als »capacity to make effects in the world« (Hazard 2013, 65) und benutze »soziale Wirksamkeit« oder »Wirkmächtigkeit« als deutschsprachige Entsprechungen (siehe S. 191).

Nightfever, Abs. 67). Man kann als Besucher:in auch schlicht die Kirche betreten und die »Atmosphäre genießen« (Interview Nightfever, Abs. 55).

Wie die anderen in dieser Studie untersuchten Initiativen versteht sich auch Nightfever als etwas Anderes im Vergleich zu den üblichen Formaten der katholischen Kirche. Diese Andersartigkeit wird atmosphärisch markiert: »Wenn die [Gäste] dann eben mit ihrer Kerze in die Kirche kommen, ist die Atmosphäre so – oder soll so sein –, dass die Menschen [...] schon merken: ›Hier ist was Besonderes.‹ [...] und dann merken die: Irgendwie sind sie in einen besonderen Raum geraten. Es ist anders, als sie Kirche sonst kennen« (Interview Nightfever, Abs. 41).

Implizit und explizit wird als Vergleichsfolie die herkömmliche römisch-katholische Liturgie verwendet, zum Beispiel auch in Bezug auf das Beichten: »den Beichtstuhl finden ja viele bedrohlich und beengend«. Nightfever hingegen ermöglicht private Gespräche im offenen Kirchenraum, wofür die akustische Kulisse zentral ist (Interview Nightfever, Abs. 104–105). Die Andersartigkeit der Initiative wird auch im Hinblick auf die Raumgestaltung markiert: Während der Kirchenraum üblicherweise – sowohl bei Messen als auch tagsüber, wenn keine Messen stattfinden – vielerlei Möglichkeiten der Aufmerksamkeit bietet, ist der Fokus auf die Monstranz mit der Hostie bei Nightfever direkt sichtbar, auch wenn man sich nicht mit den theologischen Konzepten auskennt: »Das ist was Besonderes und das ist das Zentrum dieses Abends. Und das ist anders, als wenn [die Leute] tagsüber in die Kirche gehen« (Interview Nightfever, Abs. 49). Nightfever lenkt den Blick nicht nach oben (wie es die neugotische Architektur tut), sondern nach vorne und setzt dazu gezielt Licht ein (Interview Nightfever, Abs. 47–49). In den Worten des Gesprächspartners: Nightfever macht den »den Kirchenraum zur Monstranz« (Interview Nightfever, Abs. 51).

Um das Ziel zu erreichen und die Besonderheit der Initiative zu markieren, werden neben den atmosphärischen Maßnahmen auch praktische Maßnahmen ergriffen: Insbesondere gehört dazu, dass die Menschen auf der Straße angesprochen werden und ihnen eine Kerze geschenkt wird, die man in der Kirche anzünden kann. Der Akt des Schenkens allein ist so ungewöhnlich, dass viele zunächst irritiert sind, sich dann aber oft in die Kirche begeben (Interview Nightfever, Abs. 174).

Die Musik ist ein weiterer zentraler Faktor, nicht nur um private Vier-Augen-Gespräche im offenen Kirchenraum zu ermöglichen, sondern auch, um den Raum mit seiner Atmosphäre »akustisch aufzufüllen« (Interview Nightfever, Abs. 41). Es gibt eine Vorauswahl von Musik und Liedern, »die sich gut zur Anbetung eignen« – denn das Ziel ist, dass die Besucher:innen »von der Musik mitgenommen werden ins Gebet« (Interview Nightfever, Abs. 142–143). Daher darf keine weltliche Popmusik gespielt werden; inhaltlich müssen die Texte religiös und für die Anbetung geeignet sein (Interview Nightfever, Abs. 149–153).

Die Initiative versteht sich ausdrücklich in der römisch-katholischen Tradition und ist durch das zentrale Moment der Anbetung weniger anschlussfähig für pro-

testantische oder evangelikale Traditionen. Die interkonfessionelle charismatische Bewegung kann hingegen durchaus als breiterer Anschluss identifiziert werden, was sich beispielsweise in der Musikauswahl wiederfindet, aber auch in der Praxis der freien Fürbitten, die vor dem Beginn des Abends im Kreis der Organisator:innen und Helfer:innen gesprochen werden. Die Auskunftsperson identifiziert dies ausdrücklich als Vorzug und Gegenbeispiel zu seiner römisch-katholischen Heimatgemeinde, in der es »sehr förmlich, traditionell« zuging (Interview Nightfever, Abs. 73).

Letztlich betont die Auskunftsperson, dass die Atmosphäre in der Nightfever-Veranstaltung »bewusst so konstruiert ist« (Interview Nightfever, Abs. 41). Damit wird dem Verständnis Ausdruck verliehen, dass Atmosphären intentional herstellbar sind – auch wenn sie in religiöser Perspektive auf das Wirken Gottes angewiesen sind. Es wird ein Raum hergestellt, der die Begegnung der Menschen mit Gott ermöglicht (Interview Nightfever, Abs. 41). Ob und wie das bei den Besucher:innen tatsächlich passiert, darüber müsste eine groß angelegte quantitative Befragung Aufschluss geben. Einige empirische Indizien sprechen aber dafür, dass Besucher:innen teilweise die intendierten Erfahrungen machen, wenn sie zum Beispiel äußern: »Hier habt ihr einen Raum geschaffen, an dem Gott wirken kann und, hier spüre ich Gottes Gegenwart ganz deutlich« (Interview Nightfever, Abs. 59).

Eine ausgewählte Passage (Abs. 41) aus dem Gespräch wurde einer ausführlichen Sequenzanalyse unterzogen. Hier schildere ich kurz die Ergebnisse dieser Analyse, immer mit Fokus auf die Ausgangsfrage nach »religiösen Atmosphären«.

»Also, //okay// das was wir auf der Straße machen – die Leute einzuladen und denen eine Kerze schenken – wird quasi//mhm// durch die Atmosphäre, die wir konstruieren, durch den Raum, den wir ,öffnen.,//mhm// weitergeführt. Ähm, (.) und diesen Raum, den wir da eben so konstruieren, das soll eben auch ein Raum sein, in dem Gott wirkt. Das heißt, ähm, wir sind nicht die, die auf der Straße mit Worten missionieren, wir sprechen die Leute – also wir sin-, versuchen, die Leute nicht mit Argumenten zu überzeugen, sondern, ähm, wir geben sie in diesen Raum//mhm//, diese ,Atmosphäre//mhm//, ähm, wo sie dann eben, ähm, für Gott berührbar werden sollen oder umgekehrt//mhm//. Also dass sie//ja//neu einen Schritt auf//ja//Gott zugehen//ja//« (Interview Nightfever, Abs. 41).

Die sequenzanalytische Untersuchung dieser Passage lenkt den Blick auf Strukturen, die die Sprecher:innen selbst nicht ausdrücklich thematisieren, die aber dazu beitragen, dass das Protokoll, so wie es ist, als sozialer Sachverhalt entstehen konnte. Die Sequenzanalyse interessiert sich nicht für vermeintlich »unbewusste« psychische Inhalte und sie versucht auch nicht zu ergründen, was Sprecher:innen »eigentlich« gemeint haben könnten. Die Sprecher:innen als konkrete Personen mit je eigenen Biografien und Motiven sind für die Untersuchung des Protokolls irrelevant.

Dieser Umstand ist in den Prämissen der Methode begründet, die davon ausgeht, dass soziale Vorgänge, wie beispielsweise eine verbale Interaktion, nicht nur aus bewussten oder ›unbewussten‹ Motiven und Interessen der beteiligten Menschen heraus erklärt werden können, sondern auch – und zwar wesentlich – aus den impliziten soziokulturellen Strukturen, die eben nicht im Ermessen einzelner Menschen liegen. Daher haben die Ergebnisse der Analyse höchstens am Rande mit den sprechenden Personen zu tun. Sie liefern primär Hypothesen in Bezug auf die Struktur des untersuchten sozialen Falls, hier: junge katholische Initiativen und ihre atmosphärische Positionierung gegenüber der katholischen Amtskirche (zur Methodologie siehe Kapitel 9).

Einer der entscheidenden Begriffe dieser Sequenz ist die »Straße« und das, was die Gruppe, um die es geht, »auf der Straße« macht. Die Formulierung »etwas auf der Straße machen« kann in verschiedenen alltagsweltlichen Zusammenhängen erwartbarer- und sinnvollerweise vorkommen: Hier könnten Streetworker von ihren Erfahrungen berichten; Kinder können auf der Straße spielen; »die Straße« kann ein Synonym sein für Öffentlichkeit, aber auch für eine verruchte urbane Gegend, wo man sich dem »Gesetz der Straße« beugen und sich bewähren muss. In jedem Fall ist die Straße ein urbaner Außenraum, der eine Differenz zum Innenraum impliziert. Sie kann für das Schroffe, das Ungeschützte stehen, dem ein geschützter Innenraum entgegensteht. Die Straße kann negativ besetzt sein (wie im Beispiel »das Gesetz der Straße«) oder sie kann positiv besetzt sein als öffentlicher und damit transparenter Raum: Wenn Politiker sich auf die Straße begeben, dann zum Beispiel, um mit ihren potenziellen Wähler:innen in Kontakt zu treten oder sich öffentlich als Teil einer Kundgebung zu zeigen.

Die Straße als Teil eines urbanen Arrangements eröffnet implizit auch den Kontrast zu anderen öffentlichen Orten wie »Platz«, »Stadtteil«, »Gasse« oder »Hof«. Die Straße ist im Gegensatz zum Platz und zum Stadtteil mehr ein Durchgangsort; sie steht für Mobilität, während sie im Gegensatz zur »Gasse« oder zum »(Hinter-)Hof« mehr für Öffentlichkeit als für Verborgenheit steht. Die Straße ist in der Regel kein Aufenthaltsort, sondern ein Ort der Bewegung und des Durchgangs, der prinzipiell von allen Menschen genutzt werden kann. In der Regel ist dort niemand zu Hause – außer Obdachlose, die aber schon in der Bezeichnung als »obdachlos« als Menschen ohne zu Hause gekennzeichnet sind. Somit enthält das Protokoll einen weiteren Kontrast, und zwar den zwischen Straße und Bewegung auf der einen Seite und Verweilen und geschütztem Obdach auf der anderen Seite. Während aber das geschützte Haus, das geborgene Drinnen, in den meisten Fällen nicht unterschiedslos für alle Menschen geöffnet ist, so zeichnet sich die Straße durch ihren egalitären Anspruch aus. Jeder und jede kann sie benutzen, um sein oder ihr Ziel zu erreichen.

Auf dieser »Straße« – dem öffentlich, egalitären Mobilitätsort – wird nun etwas »gemacht«. »Machen« ist in alltagssprachlichen Zusammenhängen erwartbarerweise assoziiert mit »anpacken«, »realisieren«, »umsetzen«. Es geht nicht um das

passive Erfahren, Erleben oder Beobachten, sondern um das Gestalten und Verändern. Dies besteht, so fährt das Protokoll fort, im »Einladen« von »Leuten«.

Der Begriff »Leute« setzt in bestimmter Hinsicht die bereits formulierten Lesarten zum Begriff »Straße« fort: Es handelt sich um eine unspezifische und egalitäre Weise, über Menschen zu sprechen, die in manchen alltagsweltlichen Verwendungszusammenhängen auch negativen Beiklang haben kann. Man würde zum Beispiel nicht über die »sehr geehrten Leute« sprechen, sondern eher über die »vollkommen unvernünftigen Leute«.

Die Verwendung von »Leute« im Zusammenhang mit »einladen« hingegen bricht diese Lesart auf. Gastgeber laden Menschen ein, und zwar in der Regel solche, die sie kennen und schätzen, oder die sie als Kunden gewinnen möchten – dann aber nicht als »Leute« bezeichnen, sondern als »Kunden« oder »Gäste«. Durch die Praxis des Einladens werden aus der unspezifischen Menge von Leuten, die auf der Straße unterwegs sind, bestimmte ausgewählt – die dann nicht mehr Teil der anonymen Masse »auf der Straße« sind, sondern Gäste.

Es gibt wenige alltagsweltliche Zusammenhänge, in denen erwartbarerweise vollkommen unterschiedslos alle Leute auf der Straße angesprochen oder eingeladen werden: Das könnte in politischen Zusammenhängen der Fall sein (Wahlkampf) oder in Missionszusammenhängen (Straßenmission). Schon die Wohlfahrtsorganisation sprechen gezielt nur solche Menschen an, bei denen sie Hoffnung haben, Anklang und Spenden zu finden.

Diese »Leute« werden nicht nur eingeladen, »denen« wird auch eine Kerze geschenkt – wobei das »denen« wieder den leicht abfälligen Tonfall wiederholt, der bereits bei »Leute« mitschwingt. Das Abfällige wird aber kontrastiert durch das Beschenken einer offenbar völlig fremden Person auf der Straße. Auch für diesen Sachverhalt sind alltagsweltlich nur wenige erwartbare und sinnvolle Zusammenhänge denkbar. Gedankenexperimentelle Kontextvariation ergibt nur das Verschenken von gebrauchten Haushaltswaren (per anonymer Umzugskiste mit der Aufschrift »Zu verschenken«), evtl. noch das Verschenken von Kugelschreibern oder Luftballons im Straßenwahlkampf oder das Verschenken von religiösen Schriften in der Straßenmission.

Hier wird nun aber, so fährt das Protokoll fort, eine Kerze geschenkt. Die Lesarten zur »Kerze« bieten Kontrastflächen zu den vorher entwickelten Lesarten zur »Straße«. Sie können in der Alltagssprache für Wärme, Hoffnung, Licht und Geborgenheit stehen – Dinge, die nicht primär mit »Straße« assoziiert sind –, auch wenn sie keine unmittelbar nützliche Funktion erfüllen (eine einzelne Kerze spendet keine Wärme und leuchtet auch nicht besonders weit). Kerzen stehen im Alltagsgebrauch für dekorative Zwecke, für eine romantische oder heimelige Stimmung, für Geburtstage oder feierliche Anlässe und letztlich auch für kirchliche Kontexte (eine Kerze in der Kirche anzünden). Rein instrumentelle Zwecke (Licht oder Zeitmesser) sind in der technisierten Lebenswelt äußerst selten geworden.

Das Verschenken einer Kerze an eine Person aus der anonymen und nicht durchweg positiv konnotierten Masse der Menschen auf der Straße macht aus unspezifischen Leuten eine Person, der etwas ›Symbolträchtiges‹, nämlich eine Kerze, geschenkt wird. Das Schenken kann zudem implizit mit der Erwartung einer Gegengabe verbunden sein (Mauss 1968). Im Gegensatz zum Schenken ist die alltagsweltliche Erwartung hinsichtlich des Austauschs von Gegenständen auf der Straße der ökonomische Warentausch. Unter anonymen Leuten auf der Straße wechseln Gegenstände ihre:n Besitzer:in meistens durch Kauf (Einigung und Übergabe), seltener durch Diebstahl – und fast nie durch Schenken. Das verstärkt den kontrastiven Gehalt der Sinnstruktur, die sich hier bereits abzeichnet und die sich letztlich auch in der Atmosphäre einer Nightfever-Veranstaltung wiederfindet: Kontraste zwischen Anonymität und Intimität, Draußen und Drinnen, Distanz und Nähe (mit Assoziation: Wohlfühlen).

Die Gruppe, von der das Protokoll überwiegend in der »Wir«-Form spricht, konstruiert dem Protokoll zufolge eine »Atmosphäre«. Das Wort »konstruieren« wiederholt die Konnotationen zu »machen« und betont die gezielte Planung: Mittel werden überlegt eingesetzt, um etwas zu erreichen. Dass nun ausgerechnet eine »Atmosphäre« konstruiert wird, ist in alltagsweltlichen Zusammenhängen nicht unmittelbar erwartbar, ist doch »Atmosphäre« üblicherweise als diffus und schwer beeinflussbar charakterisiert. Hier wird aber selbstbewusst von einer Gruppe gesprochen, die zuerst eine Aktion auf der Straße durchführt (Leute ansprechen und ihnen eine Kerze schenken) und dann eine Atmosphäre konstruiert – vermutlich in einem gebauten Innenraum.

Dieser Raum wird nicht näher bezeichnet, es wird aber gesagt, dass es ein Raum ist, »den wir öffnen«. Ein solcher Raum kann in gedankenexperimenteller Kontextvariation grundsätzlich zweierlei Natur sein: Es kann sich um einen gebauten physischen Raum (ein Gebäude) handeln, der nicht immer geöffnet ist, aber von einer Gruppe für einen bestimmten Anlass geöffnet wird; es kann sich aber auch um einen metaphorischen Raum handeln, einen Gesprächs- oder Dialograum, einen Möglichkeitsraum, der durch die Aktion dieser Gruppe erst entsteht und z. B. zerstrittene Parteien ins Gespräch bringen soll. Drittens können beide Lesarten auch zusammengedacht werden: Dann handelt es sich um ein Gebäude, das geöffnet wird (indem beispielsweise die Türen geöffnet werden), was gleichermaßen einen diskursiven und erfahrungsbezogenen Möglichkeitsraum eröffnet, der etwas anbietet, das es vorher nicht gab.

Der Raum war vorher das Subjekt: Er führt weiter, was die Gruppe auf der Straße begonnen hat. Jetzt aber wird der Raum zum Objekt: Er wird geöffnet. Hier lässt sich ein weiteres Element der impliziten Struktur des Protokolls ableiten, die für die Atmosphäre der Nightfever-Veranstaltung relevant ist: Die Frage nach dem Status des Raumes und seiner eigenen ›Macht‹, etwas zu tun oder zu erreichen. Das Protokoll ermöglicht an verschiedenen Stellen unterschiedliche Lesarten, so dass die

Frage, ob der Raum handelndes Subjekt oder gestaltetes Objekt ist, nicht klar beantwortet wird. Dieser Widerspruch aber scheint ein wesentlicher Bestandteil der Sinnstruktur zu sein, wenn man die Frage bedenkt, wer oder was konkrete Wirksamkeit entfaltet: Das ist mal die handelnde Gruppe, die etwas »macht«, dann der Raum (bzw. die Atmosphäre), der etwas »weiterführt« und letztlich – was erst am Ende der Sequenz deutlich wird – auch »Gott«, der Menschen berührt.

Was den Raum und die Atmosphäre betrifft, so kann man deuten, dass diese zuerst absichtsvoll hergestellt werden, dann aber selbst etwas tun und erreichen sollen. Spätestens hier wird auch deutlich, dass das Protokoll zu einem Produktionsdiskurs gehört: Hier wird nicht etwas Erlebtes und Erfahrenes geschildert, sondern die Art und Weise, wie etwas produziert und gestaltet wird. Dennoch bleiben in der Latenz Spannungsverhältnisse hinsichtlich der Frage, wer genau diese Gestaltungskompetenz hat. An der Textoberfläche ist es die Gruppe, die etwas »macht« und »konstruiert«, aber auch der Raum und die Atmosphäre kommen als Gestalter in Frage – und letztlich auch Gott. Denn wenn man einen Raum schafft, in dem Gott wirkt, dann stellt sich – unter lebensweltlichen religiösen Annahmen einer Allmacht Gottes – die Frage, warum man einen solchen Raum erst aufwändig schaffen muss, da Gott doch prinzipiell immer und überall wirken könnte.

Möglicherweise liegt dem die implizite Annahme zugrunde, dass selbst ein Gott, der immer und überall wirken könnte, in bestimmten, aktiv gestalteten Räumen leichter oder besser erfahrbar werden kann. In einem solcherart gestalteten Raum »soll« etwas passieren. Es liegt nicht in der Hand der Gestalter:innen, ob das passiert, aber die Voraussetzungen dafür sollen so gut wie möglich geschaffen werden. Auch hier wiederholt sich das bereits angedeutete Spannungsverhältnis, das ein zentraler Bestandteil der Sinnstruktur des Protokolls zu sein scheint: Das Verhältnis zwischen gestaltenden (machenden) Menschen, dem Raum (der sowohl gestaltet wird als auch selbst etwas tut) und Gott, der Menschen berühren kann, aber vielleicht hier besser als anderswo. Das Protokoll thematisiert überwiegend die gestaltenden Maßnahmen der Menschen.

Im Protokoll wird durch das Wort »missionieren« nahegelegt, dass wir es mit einem religiösen Zusammenhang, einem Missionsgeschehen zu tun haben, das sich aber von anderen Missionsstrategien (»mit Worten«) abgrenzt und auf die Wirksamkeit von Raum und Atmosphäre setzt. Wer nicht mit Worten (also Inhalten) missioniert, der muss das mit Techniken (also Formen) tun oder sich darauf beschränken, Möglichkeitsräume zu öffnen, in denen Gott selbst die Missionsarbeit tut. Das Protokoll thematisiert in diesem Zusammenhang zum dritten Mal die »Leute«, hier als Nicht-Christ:innen oder Nicht-Gläubige und damit erneut in einem tendenziell abwertenden Kontext. Aber auch hier kann aus den unspezifischen Nicht-Christ:innen, die von der Straße in die Kirche geholt werden, ein spezifischer einzelner Mensch werden, der in einem Raum von Gott berührt werden.

Es geht also – um die Fallstrukturhypothese zuzuspitzen – um nichts weniger als um die ‚Vermenschlichung‘ und Individuation von anonymen »Leuten«. Die »Leute« sind allerdings eines der wenigen Elemente im Protokoll, das fast immer als Objekt angesprochen wird (erst in der letzten Sequenz können sie aktiv einen »Schritt auf Gott zugehen«) und denen keine eigene Handlungskompetenz zukommt. Die »Leute« werden noch einmal stärker vergegenständlicht in der Wendung »wir geben sie in diesen Raum«: Etwas irgendwo hineinzugeben passiert in alltagsweltlichen Zusammenhängen beim Zubereiten von Teig oder Speisen und wird selten in Bezug auf Menschen verwendet. Doch fügt sich diese Wendung gut in die bisherigen Hypothesen zur Sinnstruktur, insofern die »Leute« auf der Straße als nicht handlungskompetent angesehen werden, aber dennoch die Möglichkeit erhalten, für »Gott berührbar« zu werden.

Auch wenn das Protokoll weder explizit noch implizit die göttliche Macht prinzipiell anzweifelt, wird doch erkennbar, dass die Gruppe sich eine wesentliche Handlungskompetenz zuschreibt, Gott beim Wirken zu helfen, nämlich durch die Gestaltung von Räumen, in die man Menschen hineingibt, so dass Gott sie ›nur noch‹ berühren muss. Man gibt Gott eine Möglichkeit, die Menschen zu berühren; das aber entmachtet einerseits Gott und relativiert andererseits die Konstruktionsleistung der Gruppe, weil es letztlich doch nicht nur darauf ankommt, wie die Mittel der Mission (Kerze, Raum, Atmosphäre) gestaltet sind.

Zuletzt soll noch die Metapher des Berührrens und Berührt-Werdens thematisiert werden. Das haptische Wahrnehmen eines physischen Kontakts mit Gott ist in religiöser Perspektive prinzipiell ausgeschlossen, auch wenn Gläubige darüber gelegentlich berichten. Die Metapher kommt hier nicht von ungefähr, weil der physische, gebaute und gestaltete Raum konkret haptisch erfahrbar ist. Der Raum kann dann implizit als physische Manifestation Gottes gesehen werden. Die Menschen erleben einen Raum mit ihren Körpersinnen – darunter auch dem haptischen Sinn – und umgekehrt kann Gott sie im Medium des Raumes über ihre Körpersinne berühren, wobei das Berühren auch etwas Zaghaftes, Vorsichtiges an sich hat, das den Möglichkeitscharakter dieser Option unterstreicht.

Zusammenfassend lassen sich auf Basis der untersuchten Sequenz die folgenden Vermutungen zur Sinnstruktur des Protokolls im Hinblick auf den Produktdiskurs einer religiösen Atmosphäre aufstellen: Das Protokoll bearbeitet verschiedene Bezugsprobleme, die man in Form von Kontrasten artikulieren kann. Erstens geht es um die Frage: »Wer hat Handlungsmacht?« In Frage kommen der »Raum« und seine Atmosphäre, die gestaltende »Gruppe«, »Gott« und die »Leute«. Es gibt keine ›richtige‹ Antwort auf diese Frage, weder in den expliziten Äußerungen des Protokolls noch in der Sinnstruktur. Dennoch sind diese Feststellungen in Bezug auf die übergeordnete Forschungsfrage des Buches relevant, zeigen sie doch, dass Atmosphären im Feld als wirksame Faktoren vorkommen, sich aber in ihrer jeweiligen Relevanz zu anderen Faktoren (Menschen, Gott) verhalten. Zweitens

geht es um die Frage, was die »Leute« auf der Straße ausmacht. Hier bearbeitet das Protokolls den Kontrast zwischen anonymer Urbanität auf der Straße und individualisierten Einzelpersonen, die als Gäste einen geschützten Innenraum betreten und dort eine religiöse Erfahrung machen können. Damit werden hier zwei kontrastive Atmosphären thematisiert, die auch in der Analyse der *Rezeptionsebene* (siehe oben) vorkommen: Die Atmosphäre »draußen auf der Straße« und die Atmosphäre »drinnen in der Kirche«. Dies verstärkt unter anderem den Anfangsverdacht, dass Atmosphären sowohl empirisch als auch analytisch vor allem dann thematisch werden, wenn sie von etwas anderem abgegrenzt werden. Der Wechsel von einer Atmosphäre in die andere kann wahrgenommen und von anwesenden Personen (unmittelbar oder nachträglich) thematisiert werden.

4.3 Schlussfolgerungen

Nightfever erzeugt vermittels der Atmosphäre seiner Veranstaltungen eine populär-kulturelle Anschlussfähigkeit, die im konkreten sozial-räumlichen Vollzug vorwiegend *implizit* funktioniert und in der Regel nicht kommunikativ thematisiert wird. Die Atmosphäre wird aber auch explizit thematisiert, beispielsweise in den untersuchten Primärquellen oder in den im Nachhinein geführten Gespräche mit Anwesenden und Organisator:innen. Nightfever funktioniert, indem es eine atmosphärische Zugänglichkeit erzeugt, die nicht erklärt werden muss, eben weil sie auf vielfach verinnerlichten populärkulturellen Mustern und Dispositionen basiert. Diese Erkenntnis deckt sich zum Teil mit expliziten Aussagen von Organisator:innen und ist daher nicht überraschend. Die Analyse der *Vollzugsbedingungen*, unter denen eine solche Gestaltung möglich wird, liefert aber einen analytischen Mehrwert im Hinblick auf Fragen und Ansätze des *material turn*. Es ist nicht allein das intentionale Gestalten und Handeln von menschlichen Akteur:innen, das Atmosphären auslöst, sondern es sind sozio-kulturelle Muster, die unter anderem in sozial-räumlichen Arrangements angelegt sind. Welche Elemente im Arrangement besonders dazu beitragen und wie sie sich zueinander verhalten, kann nur durch eine detaillierte Untersuchung der sozio-materiellen Faktoren herausgefunden werden.

Wenn es darum geht, die atmosphärische Positionierung der Nightfever-Veranstaltung gegenüber dem für diese Analyse gewählten Vergleichspunkt »herkömmliche katholische Liturgie« (siehe Kapitel 5.1, S. 103) zu beschreiben, so fallen einige Kontraste auf, die ich hier – schematisch, idealtypisch und zwangsläufig reduzierend – in Form einer Tabelle aufliste und anschließend erläutere: