



## Kommentar aus religionspädagogischer Sicht – Hymnologiedidaktische Überlegungen

*Harald Schroeter-Wittke*

Die Hymnologie hat in Deutschland an der Universität einen schweren Stand. So gibt es z. B. keine praktisch-theologische Professur, die die Hymnologie als eigenständigen Forschungsbereich erwähnt. Dabei gehört das Singen zu den Grundvollzügen von Religion. Wenn es die Hymnologie schon schwer hat, so trifft dies umso mehr zu für die Frage nach einer hymnologischen Didaktik. Die folgenden Überlegungen nähern sich diesem noch weitgehend blinden Fleck der Praktischen Theologie aus der Perspektive der Religionspädagogik.

Religionspädagogik als Theorie des Lernens von Religion in Kirche und Gesellschaft hat dabei nicht nur den Lernort Schule im Blick, sondern auch die Lern- bzw. Sozialisationsorte Familie, Kirche bzw. Gemeinde sowie Medien.<sup>1</sup> In allen diesen Lernorten spielt das Singen eine wichtige Rolle, die allerdings historischen und gesellschaftlichen Wandlungen unterworfen ist. Die Interdependenz dieser vier Lernorte macht es wahrscheinlich, dass Veränderungen in einem der Lernorte auch die anderen Lernorte betreffen.

So ist etwa zu erwarten, dass sich Häufigkeit und Qualität des Selber-Singens stark verändert haben durch die rasante Entwicklung der Medien in den letzten 150 Jahren, die gegenwärtig dazu führt, dass das Singen-Lassen für viele Menschen omnipräsent und ubiquitär verfügbar ist. Was in früheren Zeiten Gott vorbehalten war, nämlich von einem ständigen Gesang (der Engel) umgeben zu sein, können heute auch die Menschen genießen mit Autoradio, MP3-Player, iPod und anderen technischen Er-

---

1. Zu diesen vier Lernorten der Religionspädagogik vgl. Grethlein, Christian: Religionspädagogik, Berlin/New York 1998, 307–541.

rungenschaften.<sup>2</sup> Ob Gott jemals gesungen hat und ob möglicherweise seine Fähigkeit, selber zu singen, unter dem ständigen Gesang der Engel leidet, wissen wir nicht genau. Für das menschliche Gesangsverhalten jedoch ist klar, dass die ständige Präsenz von uns umgebendem Gesang unser eigenes Singen verändert. Einige regt dieser Umstand zum Selber-Singen an. Viele jedoch glauben zunehmend, dass sie nicht singen könnten, vermutlich weil sie Idealklang und Idealbild der sie umgebenden Stars<sup>3</sup> nicht erreichen. Zwar gibt es mit der Karaokekultur<sup>4</sup> mittlerweile einen Zweig der Unterhaltungsindustrie, der mit der dadurch entstehenden Scham produktiv spielt, jedoch fördert dies das Singen als Alltags- oder Festtagsphänomen in anderen Kontexten vermutlich wenig. Dasselbe gilt auch für die Frage, ob das Singen in Sportstadien<sup>5</sup> das Singen in anderen Kontexten fördert. Genaue Untersuchungen dazu liegen jedoch auch noch nicht vor.

Die Hymnologie ist bislang auch ein Stiefkind der empirischen Erforschung gewesen. Das ändert sich gegenwärtig mit den unterschiedlichen empirischen Forschungen zu Musik und Gesang in kirchlichen Kontexten, auf die in diesem Band Bezug genommen wird. Welche Beobachtungen und Entdeckungen lassen sich diesbezüglich mit der Paderborner Studie machen?

Auch wenn klar ist, dass sich die Daten vornehmlich auf sehr regelmäßige Kirchgängerinnen und –gänger beziehen, so lässt sich für diese Gruppe, die für die Tradierung kirchlicher Traditionen von nicht zu unterschätzender Bedeutung ist, doch einiges Hieb- und Stichfeste beobachten:

- 
2. Beim Schreiben dieses Artikel switche ich z. B. gerade hin und her zwischen der Gesamtaufnahme der Balladen und Lieder von Carl Loewe (CPO 2009), John Cage's »Complete Music for Prepared Piano« (Brilliant Classics 2006) und Bobby McFerrins VOCAbuLarieS (2010).
  3. Vgl. dazu Schwarze, Bernd: Star, in: Handbuch Religion und Populäre Kultur, hg. von Kristian Fechtner, Gotthard Fermor, Uta Pohl-Patalong und Harald Schroeter-Wittke, Stuttgart 2005, 288–296.
  4. Vgl. dazu Wienker-Piepho, Sabine: Nun singen sie wieder! – Karaoke in Deutschland; in: Medien Populärer Kultur. Erzählung, Bild und Objekt in der volkskundlichen Forschung, hg. von Claudia Lipp, Frankfurt am Main 1995, 219–229.
  5. Vgl. dazu Kopiez, Reinhard/Brink, Guido: Fußball-Fangesänge. Eine FANomenologie, Würzburg 1999.

## 1. Es wird gerne gesungen

Obwohl es seit langem Klagen über den schlechten Gesang der Protestanten im Gottesdienst gibt, dessen Gründe noch weiter historisch und soziologisch zu erforschen wären,<sup>6</sup> führt unsere Befragung in der Gegenwart zu einem erstaunlichen, für manche überraschenden ersten Ergebnis: Die von uns Befragten singen in der Regel sehr gern, und dies besonders im Gottesdienst. Dem entspricht, dass für über 95 % Musik in ihrem Leben wichtig oder sehr wichtig ist. Für knapp 90 % ist die Kirche der mit Abstand bevorzugte Singeort, gefolgt von familiären Singesituationen mit jeweils um die 50 % (Familienfeste/mit Kindern). Vor dem Chor (35 %) steht noch das Auto (44 %), in dem die Medien (Radio/CD-Player) sicherlich eine unterstützende Rolle spielen. Dass nur 13 % der Befragten in der Schule singen, ist dann als hoher Wert einzuschätzen, wenn man bedenkt, dass unter den Befragten nur 11 % Schulerinnen und Schüler sind. In allen vier religiösen Sozialisationsorten wird also kräftig gesungen. Für eine hymnologische Didaktik ist dies eine gute Ausgangsposition, die reichlich genutzt werden sollte. Wer in religions- und gemeindepädagogischen Kontexten zum Singen einlädt, wird zwar bei Jugendlichen und Studierenden oft verdutzte Blicke ernten, aber auch die Erfahrung machen, dass nach anfänglichem Zögern doch erstaunlich kräftig mitgesungen wird, was den meisten Beteiligten vielfach sogar auch noch Spaß macht.

---

6. Vgl. z. B. Brusniak, Friedhelm: Andeutungen zur Verbesserung der Musik beym evangelischen Gottesdienste, in: *Allgemeine Musikalische Zeitung* 21 (1819), 517–523. Diesen Hinweis verdanke ich Heiner Gembris. Die Geschichte der Klagen über den gottesdienstlichen Gesang und die Versuche, ihn zu befördern, bedarf noch einer gründlichen wissenschaftlichen Aufarbeitung. Dazu würde auch die Frage nach der Wahrnehmung des Singens in Liturgiken und Praktischen Theologien der letzten 200 Jahre gehören, weil sich hier spiegeln würde, wie das Singen nicht nur musikalischerseits wahrgenommen worden ist. Dass das 19. Jahrhundert nicht nur wegweisend ist für die gegenwärtige Gottesdienstkultur, sondern auch für die Gesangskultur, belegen die Gender-Forschungen zum Stimmbruch, die die kulturell genormten Diskurse dieser Frage aufzeigen; vgl. dazu Grotjahn, Rebecca: »Die Singstimmen scheiden sich ihrer Natur nach in zwei große Kategorien«. Die Konstruktion des Stimmgeschlechts als historischer Prozess, in: *Puppen – Huren – Roboter. Körper der Moderne in der Musik zwischen 1900 und 1930*, hg. von Sabine Meine und Katharina Hottmann, Schliengen 2005, 34–57.

## 2. Die Verschiedenheit der Musikgeschmäcker<sup>7</sup>

Die Musikgeschmäcker sind unterschiedlich und erfordern demzufolge eine differenzierte hymnologische Didaktik. Ein detaillierter Blick auf die vier abgefragten Geschmacksrichtungen ist aufschlussreich. Die meisten gültigen Stimmen entfallen auf die Klassische Musik (4389), gefolgt von der Volksmusik (4145). Zu Pop/Rock (3858) und Jazz (3802) äußern sich deutlich weniger Befragte. Die Amplitude der Geschmäcker ist bei der Klassischen Musik am geringsten, bei Pop/Rock am stärksten. Auf einer Skala von 4 (sehr gerne) bis 1 (gar nicht) ist der Mittelwert für die Klassische Musik am höchsten (3,18), gefolgt von Pop/Rock (2,76), Jazz (2,41) und Volksmusik (2,05). Dass die Klassische Musik so gut abschneidet, verwundert bei der Altersstruktur der Befragten nicht, gilt doch der Jahrgang 1960 in der Musiksoziologie als derjenige, bei dem die Klassische Musik lebensgeschichtlich als musikalische Hauptpräferenz durch die Pop- und Rockmusik abgelöst wird. Von hier aus ist es auch verständlich, dass das Neue Geistliche Lied und die Choräle insgesamt mit 75 % als die Gesänge gelten, die die meisten gerne mitsingen. Deutlich ist aber auch, dass die Klassische Musik als Leitmusikultur aufgrund der demographischen Entwicklung in absehbarer Zukunft noch deutlicher abnehmen wird, was die Bemühungen um eine kirchenmusikalische und hymnologische Didaktik umso dringender macht, weil der Kanon des gemeinsamen Gesangs sich deutlich verschieben wird. Wegweisend in dieser Hinsicht könnten die Liederhefte der letzten Kirchentage sein, die von einigen gastgebenden Landeskirchen auch als offizielle Ergänzungen zum Evangelischen Gesangbuch nachhaltig genutzt werden.

Werfen wir nun noch einmal einen Blick auf die Präferenzen innerhalb der einzelnen Musikstile, so zeigt sich, dass nur sehr wenige Klassische Musik »gar nicht« mögen (4 %) und über 80 % »gerne« oder »sehr gerne«, letzteres fast 50 %. Bei Pop/Rock sieht die Sache schon ein wenig anders aus. 15 % mögen diese Musikrichtung »gar nicht«, über 60 % mögen sie »gerne« oder »sehr gerne«, wobei der Spitzenwert mit 33 % bei »gerne« liegt. Damit ist Pop/Rock insgesamt gesehen nicht so stark akzeptiert wie

7. In seinen Reden über die Religion hatte Schleiermacher Religion als »Sinn und Geschmack fürs Unendliche« (Über die Religion, Berlin 1799, 53) bezeichnet. Damit hat er Religion als Geschmackssache wissenschaftsfähig gemacht. Ebenso wie das Hören zählt der Geschmack zu den elementarsten Sinnen und ist deshalb für die gegenwärtigen Fragen nach differenzierter Wahrnehmung von Religion und Gesang unhintergebar.

die Klassische Musik. Beim Jazz liegen die beiden Extremwerte »gar nicht« (16 %) und »sehr gerne« (12 %) nahezu gleich auf, ebenso die mittleren Werte »nicht so gerne« (34 %) und »gerne« (37 %). Es ist davon auszugehen, dass Jazz weitaus weniger polarisiert als die Volksmusik, die nur 12 % »sehr gerne« hören und deren andere drei Präferenzwerte mit jeweils ca. 30 % gleichauf liegen. Was im Neuen Geistlichen Lied erklingt, wird durch unsere Umfrage bestätigt. Allzu harte Pop/Rock-Klänge und Settings polarisieren. Am unschädlichsten sind leichte Jazz-Einflüsse. Die Nähe zum Schlager sollte nicht zu groß sein. Ein Hauch von Klassik schadet in der Regel nicht. Diese Einsicht wird bestätigt durch die Reihenfolge der präferierten Liedbegleitungen im Gottesdienst, die deutlich von der Orgel angeführt wird, gefolgt von Klavier, Gitarre, Posaunenchor, die in etwa liegen. Band, Schlagzeug/Percussion und A-Capella-Gesang liegen deutlich dahinter, wobei Playbackverfahren mehrheitlich unerwünscht sind.

Hymnologiedidaktisch scheinen mir alle diese Werte gut zu sein für ein mutiges Ermuntern zum gemeinschaftlichen Viel-Singen bei gebührender Berücksichtigung gemäßigter Popmusik. Dabei sollte jedoch ein elitärer Klassik-Anspruch in der Breite jedenfalls tunlichst unterbleiben. Zu bedenken ist fernerhin, dass wir es bei den Befragten mit kirchlichen Insidern zu tun haben. Inwiefern solche Strategien auch für kirchenfernere Menschen und Kulturen greifen, ist noch völlig offen. Vermutlich ist auch hier das Moderate eher zugänglich als das Polarisierende, aber es wird hier wohl auch zunehmend poppiger und/oder schlagerhafter bzw. volksmusischer werden müssen, mit einem Wort: unterhaltender<sup>8</sup>.

### 3. Der Sound<sup>9</sup> ist elementar wichtig

Dabei wird der Sound der Musik und des Gesangs und damit die Begleitung eine zunehmend wichtigere Rolle spielen. Für eine hymnologische Didaktik ist folgende Einsicht entscheidend: Bei der Frage, was den Befragten an einem christlichen Lied im Allgemeinen wichtig, erhält die Antwort »Musik/Klang« (3.57) die höchste Zustimmung, erst danach folgt der Text

8. Zur Unterhaltung als einer theologischen Kategorie vgl. Schroeter-Wittke, Harald: Art. Unterhaltung; in: TRE 34 (2002), 397–403.

9. Zum Sound als pädagogisch-theologischer Kategorie vgl. Fermor, Gotthard: Der Sound des Lernens. Systematisch- und praktisch-theologische Überlegungen zur Gemeindekulturpädagogik am Beispiel der Musik, in: ZPT 59 (2007), 120–135.

(3.35), am Ende liegt das Bekenntnis des Glaubens (3.03) mit einem allerdings immer noch sehr hohen Wert. Dem entspricht der hohe Stellenwert, den die folgenden Antworten auf die Frage erhalten, wann das Singen leicht fällt: u.a. »Wenn die Atmosphäre gut ist« und »Wenn mir die Begleitung gefällt«. An der Spitze steht hier »Wenn ich das Lied mag« – eine Äußerung, die m.E. nur verständlich wird, wenn das Atmosphärische hierbei mitgedacht wird. Hymnologiedidaktisch bedeutet dies, dass die Atmosphäre für das Erlernen von Liedern mindestens genauso wichtig ist wie die anderen musikalischen und theologischen Faktoren, die dabei auch vonnöten sind, in der Ausbildung bei Kirchenmusikern und Pfarrerrinnen jedoch vorrangig begegnen. Wir benötigen nicht nur in der Liturgiedidaktik, sondern auch in der Hymnologiedidaktik zunehmend Atmosphärenkompetenz.<sup>10</sup>

#### 4. Singen in agonalen Settings

Seit Schleiermacher gilt der Gottesdienst vor allem als Darstellung des religiösen Bewusstseins der Glaubenden bzw. der Gemeinde. Gottesdienst ist demzufolge darstellendes und nicht wirksames Handeln.<sup>11</sup> Hier wird etwas gemeinschaftlich aufgeführt bzw. in Szene gesetzt. Das geht besonders gut, wenn die eigenen Gefühle positiv gestimmt sind, weil es dann keinen Gegner gibt, niemanden, von dem oder der sich die im Gottesdienst Versammelten abgrenzen müssten. Dieses Gottesdienstverständnis zeigt sich auch bei unseren Befragten, die mit Abstand dann am wenigsten gerne singen, wenn sie bedrückt sind. Gottesdienstliches Singen wird demzufolge mit Lob, Dank und Bitte in Verbindung gebracht, weniger jedoch mit Klagen. Nur in wenigen Gottesdiensten kommt der Umstand explizit zur Geltung, dass wir eben auch ohnmächtig sind gegenüber dem, was passiert, dass wir uns bedroht fühlen und gegen einen Feind zu Felde ziehen.

10. Vgl. dazu Kunstmann, Joachim: Atmosphäre, in: Kirchenmusik als religiöse Praxis. Praktisch-theologisches Handbuch zur Kirchenmusik, hg. von Gotthard Fermor und Harald Schroeter-Wittke, Leipzig 2005, 60–65; Prößdorf, Detlev: Arrangement, in: ebd., 55–59; sowie Plüss, David: Gottesdienst als Textinszenierung. Perspektiven einer performativen Ästhetik des Gottesdienstes, Zürich 2007, 196–206.

11. Vgl. dazu Stroh, Ralf: Schleiermachers Gottesdiensttheorie, Berlin/New York 1998; Braungart, Christiane: Mitteilung durch Darstellung. Schleiermachers Verständnis der Heilsvermittlung, Marburg 1998.; sowie Schroeter-Harald: »Denn die Lehre feiert auch, und die Feier lehret.« Prospekt einer liturgischen Didaktik, Waltrop 2000, 21–30.

Luthers Musik- und Gottesdienstverständnis hatte demgegenüber noch einen deutlich anderen Akzent. Wenn Luther seine Hochschätzung der Musik<sup>12</sup> damit begründet, dass die Musik gleich nach der Theologie kommt, weil sie ebenso wie diese den Teufel vertreibt, dann zeigt sich sowohl für das Musizieren als auch für das Gottesdienstfeiern weniger eine darstellende, sondern vielmehr eine agonale Grundsituation. Mit dieser exorzistischen Note<sup>13</sup> ist Gottesdienst bei Luther eminent wirksames Handeln. Die Gottesdienstteilnehmenden werden in grundlegender Weise als Angefochtene wahrgenommen,<sup>14</sup> so dass in jedem Gottesdienst Erlösung und Erleichterung<sup>15</sup> als Erfahrungen für die Angefochtenen hier und jetzt auf dem Spiel stehen. Genau deshalb bedarf es der *viva vox evangelii*,<sup>16</sup> die eben auch und gerade im Gesang als Konstitutivum eines protestantisch-dialogischen Gottesdienstverständnisses Gestalt findet. Dieser agonalen Grundsituation verdankt die Musik im Gottesdienst bei Luther ihre Hochschätzung, deren Kriterium bei ihm in erster Linie die Güte der Musik ist und nicht ein so und so gegebener oder zu vermittelnder christlicher Inhalt.

Eine Konsequenz des Gottesdienstverständnisses und der Gottesdienstpraxis im Gefolge Schleiermachers ist darin zu sehen, dass das Klagen gegenüber dem Loben und Danken deutlich unterrepräsentiert ist. Vergleicht man den Psalter mit unserer Gottesdienstpraxis, so ist an diesem Punkt eine der größten Verschiebungen zu erkennen. Während die Klage in der Mehrzahl der Psalmen eine große Rolle spielt, sieht dies bei unseren landeskirchlichen Gottesdiensten und ihrer vorwiegenden Frömmigkeit deutlich anders aus. Ein Blick auf Kirchen in nicht privilegierten oder gar Unterdrückungssituationen, wie z. B. den Black Churches und ihren Traditionen, zeigt, dass

- 
12. Vgl. dazu Krummacher, Christoph: Musik als praxis pietatis. Zum Selbstverständnis evangelischer Kirchenmusik, Göttingen 1994, 11–52; sowie Block, Johannes: Verstehen durch Musik. Das gesungene Wort in der Theologie. Ein hermeneutischer Beitrag zur Hymnologie am Beispiel Martin Luthers, Tübingen/Basel 2002.
  13. Vgl. dazu Fechtner, Kristian/Friedrichs, Lutz: Predigt als Exorzismus? Überlegungen zum Umgang mit einer umstrittenen Tradition, in: Religion wahrnehmen. Festschrift für Karl-Fritz Daiber, hg. von Kristian Fechtner, Lutz Friedrich, Heinrich W. Grosse, Ingrid Lukatis und Susanne Natrup, Marburg 1996, 307–319.
  14. Vgl. dazu grundlegend Ratschow, Carl Heinz: Der angefochtene Glaube. Anfangs- und Grundprobleme der Dogmatik, Gütersloh 1957.
  15. Die Erleichterung als Erlösung von der Erlösung hat mit guten Gründen Uwe Gerber für die post- bzw. spätmoderne Situation ins Spiel gebracht: Religiosität in der Erlebnisgesellschaft, in: Prozesse postmoderner Wahrnehmung. Kunst – Religion – Pädagogik, hg. von Bernd Beucher, Harald Schroeter und Rolf Sistermann, Wien 1996, 203–211.
  16. Vgl. dazu Emrich, Britta: Lebendige Stimme. Zu Wesen und Bedeutung der menschlichen Stimme nach Martin Luther, in: Luther 81 (2010), 69–89.

hier auch musikalisch und hymnologisch ganz andere Wege bestritten werden. Das Klagen und seine hymnologische Transformation nimmt hier einen breiteren Raum ein. Dabei impliziert die Call-and-Response-Struktur<sup>17</sup> vieler dieser Gesänge eine agonale Grundstruktur. Diese Beobachtung korrespondiert mit populären Situationen öffentlichen Singens in unserer Kultur, z. B. bei Stadiongesängen zu Sportveranstaltungen, bei denen der Gegner in Grund und Boden gesungen wird, so dass das Publikum etwa den 12. Mann auf dem Platz (und damit die Komplettierung der Jüngerzahl) darstellt. Oder auch bei »Deutschland sucht den Superstar« und ähnlichen Veranstaltungen, bei denen das öffentliche Singen immer auch in einer agonalen Grundstruktur begegnet. Die agonale Grundstruktur ist schließlich auch bei Karaoke und beim Rap oder beim HipHop<sup>18</sup> zu erkennen.

Singen in agonalen Grundstrukturen macht deshalb Spaß, weil es darstellendes Handeln eminent wirksames Handeln ist und umgekehrt, insofern hier immer etwas auf dem Spiel steht. In unserer landeskirchlichen Gottesdienstkultur hingegen gibt es meist nur noch extreme Ausnahmesituationen, in denen etwas auf dem Spiel steht, etwa bei öffentlichen Gottesdiensten nach Katastrophen. Hier werden auch Musik und Gesänge als wirksames Handeln erlebt.<sup>19</sup>

Singen in agonalen Settings, etwa als Wettbewerb oder in einer Call-and-Response-Struktur, scheint mir auch hymnologiedidaktisch weiter führend zu sein. In einer agonalen Grundstruktur kommt Spannung auf, hier steht etwas auf dem Spiel. Ein solches Spiel als agonales Handeln<sup>20</sup> kann die Lust am Singen stark fördern.

- 
17. Vgl. dazu Fermor, Gotthard: Ekstatis. Das religiöse Erbe in der Popmusik als Herausforderung an die Kirche, Stuttgart u. a. 1999.
  18. Vgl. dazu Landgraf, Michael: Sprechgesang – HipHop – Rap, in: Musik in Schule und Gemeinde. Grundlagen – Methoden – Ideen, hg. von Peter Bubmann und Michael Landgraf, Stuttgart 2006, 315–334.
  19. Als geborener Duisburger hat mich die Love-Parade-Katastrophe besonders beschäftigt, zumal ich im Urlaub abgeschnitten war von nahezu allen Informationsmedien. Der Bericht der Bild am Sonntag über den Trauer-Gottesdienst in der Salvatorkirche habe ich daher Tage später mit großer Aufmerksamkeit gelesen. Hier wurde überdeutlich, welch hohen Stellenwert vor allem die Musik dabei hatte.
  20. Während Roger Caillois den Agon (Wettkampf) als eine der vier Grundformen des Spielens ausgewiesen hat, wird das Spiel als agonales Handeln in theologischen Spieltheorien kaum rezipiert. Vgl. z. B. das Begleitbuch zur Ausstellung »Spielen. Zwischen Rausch und Regel« im Deutschen Hygiene-Museum in Dresden, Ostfildern 2005, in dem das Agonale eine wesentliche Dimension darstellt, gegenüber Kliss, Oliver: Das Spiel als bildungstheoretische Dimension der Religionspädagogik, Göttingen 2009, der das Agonale vernachlässigt, weil vor allem das Spiel als darstellendes Handeln theologisch und religionspädagogisch als anschlussfähig gilt.



## 5. Offenohrigkeit unterstützen

Die musikpsychologischen Forschungen von Heiner Gembris und anderen zur Haltung von Kindern gegenüber Musik haben ein klares Ergebnis.<sup>21</sup> Bis etwa ins 9. Lebensjahr hinein sind Kinder für alle Musikrichtungen, -genres und -stile offen. Die Musikpsychologie spricht hier von »Offenohrigkeit«, die sich ab dem 9. Lebensjahr schlagartig verliert. Ab da spielt die Popmusik bei den allermeisten Kindern die wichtigste Rolle. Bei den meisten ist diese jugendkulturelle Phase mit Mitte 20 durchlaufen – allerdings mit zunehmender Tendenz nach oben. Erst danach wird biographisch vielfach wieder an das angeknüpft, was den Kindern bis zum 9. Lebensjahr musikalisch begegnet ist, ohne dass die kindliche Offenohrigkeit der Kindheit bei den allermeisten je wieder erreicht werden würde. Diese Ergebnisse konnten in Bezug auf Musik mit religiösen Bezügen empirisch bestätigt werden.<sup>22</sup> Diese Offenohrigkeit bedeutet hymnologiedidaktisch: Kinder sind neugierig auf die Vielzahl und Vielfalt der musikalischen Welten. Sie darf ihnen nicht vorenthalten werden. Sie lassen sich gut und gerne auch mit alten und avantgardistischen musikalischen Traditionen konfrontieren. Spezielle Kindermusiken sind daher häufig mit Vorsicht zu genießen, wobei auch hier die Ausnahmen die Regel bestätigen, z. B. Martin Luthers Kinderlied »Vom Himmel hoch, da komm ich her«<sup>23</sup>, die lange Zeit Leopold Mozart zugeschriebene »Kindersinfonie«, Pjotr Prokofieffs »Peter und der Wolf«, Hans Krasas Theresienstädter Kinderoper »Brundibár«<sup>24</sup> oder aber auch Christiane Webers »Krümelmucke«<sup>25</sup>.

Hymnologiedidaktisch stellt die kindliche Offenohrigkeit eine paradigmatische Handlungsmaxime dar. Nicht nur für Kinder, sondern für alle Altersstufen gilt aus religionspädagogischer Sicht der doppelte Grundsatz: Jede und jeder kann mit fremder Tradition konfrontiert werden, dies aber

21. Vgl. Schellberg, Gabriele/Gembris, Heiner: Was Grundschulkindern (nicht) hören wollen. Eine neue Studie über Musikpräferenzen in der 1. bis 4. Klasse, in: Musik in der Grundschule Heft 4/2003, 48–52.

22. Vgl. Schroeter-Wittke, Harald: Halleluja. Präludien einer religionspädagogischen Hymnologie, in: JfLH 46 (2007), 143–159, bes. 148f.

23. Vgl. dazu Ernst, Hans-Bruno: Zur Geschichte des Kinderlieds. Das einstimmige deutsche geistliche Kinderlied im 16. Jahrhundert, Regensburg 1985, 64–96.

24. Vgl. dazu auch das Kinderbuch Sendak, Maurice/Kushner, Tony: Brundibar, Hildesheim 2004; sowie den Bericht über Schicksal und Wiederaufführung dieser Kinderoper 1985 in Dresden und Israel bei Freitag, Thomas: Brundibár. Der Weg durchs Feuer, Cottbus 2009.

25. Vgl. [www.kruemelmucke.de](http://www.kruemelmucke.de)

nach dem Grundsatz »Interpretation statt Konfrontation«<sup>26</sup>. Was dann jeweils fremde Tradition ist, stellt sich in einem Gespräch heraus, das von der Wertschätzung der jeweils anderen Kultur geprägt ist. Erst in einer solchen wertschätzenden Atmosphäre kann Irritation zugelassen und Fremdheit ansatzweise angeeignet werden.

Dazu würde aus meiner Sicht auch eine Wiedergewinnung der Klage als musikalischer wie auch als liturgischer und aszetischer Ausdrucksform des christlichen Glaubens gehören. Hier würde es darum gehen, auch Gottes Offenohrigkeit erneut wahrnehmen zu lernen.

## 6. Konsequenzen für die Ausbildung

Hymnologische Didaktik hat eine dreifache Ausrichtung: Sie widmet sich sowohl dem Singen als auch den Liedern und deren Begleitung. Das regelmäßige Singen gehört ebenso zu ihren Aufgaben wie eine elementare Liederkunde sowie eine Begleitkunde. Dafür sind die unterschiedlichen kirchlichen Berufsbilder gemeindekulturpädagogisch<sup>27</sup> stärker miteinander ins Gespräch zu bringen: Kantorin, Pastor, Erzieherin, Gemeindepädagoge, Religionslehrerin, Chorleiter. Das Installieren von popmusikalisch gebildeten Kirchenmusikstellen ist hier ebenso zu begrüßen wie eine Verstärkung kirchenmusikpädagogischer Aktivitäten.<sup>28</sup> In all den genannten Berufsbildern ist eine musikalische Grundbildung wünschenswert, ja notwendig, soll das Singen im Gottesdienst auch künftig für breite Bevölkerungsschichten traditionsbildend sein.

Dabei sind die Lernorte differenziert wahrzunehmen. Der Gottesdienst darf nicht zu einer Singstunde verkommen. Dennoch muss hier, z. B. gefördert durch liturgische Moderation,<sup>29</sup> auch neues Liedgut eingeübt wer-

26. Vgl. dazu Eberhard Hauschildt: Unterhaltungsmusik in der Kirche. Der Streit um die Musik bei Kasualien, in: Theophonie. Grenzgänge zwischen Musik und Theologie, hg. von Gotthard Fermor, Hans.Martin-Gutmann und Harald Schroeter, Rheinbach 2000, 285–298.

27. Zu diesem von Henning Schröer stammenden Begriff vgl. Fermor, Gotthard/Ruddat, Günter/Schroeter-Wittke, Harald: Gemeindekulturpädagogik, Rheinbach 2001.

28. Ob dafür der eine kirchenmusikpädagogische Lehrstuhl in Deutschland in Bayreuth, der mit Siegfried Macht einen Schwerpunkt auch auf den Tanz legt, ausreichend ist, bezweifle ich. Dazu ist die Aufgabe zu vielfältig und zu groß.

29. Vgl. dazu Schroeter-Wittke, Harald: Liturgische Moderation. Praktisch-theologische Erwägungen zu einem exemplarischen Modus zeitgenössischer Verkündigung, in: PTh 99 (2010), 449–463.

den. Unsere Befragten haben auf eine Grundspannung in diesem Bereich hingewiesen. Sie sind neuem Liedgut gegenüber keineswegs abgeneigt – im Gegenteil, sie wollen mehrheitlich neue Lieder kennen lernen. Gleichwohl ist die Unkenntnis eines Liedes der größte Hindernisgrund für das Mitsingen. Hymnologiedidaktik im Gottesdienst muss sich diesem Spagat behutsam stellen. Hier kann es keine reinen Lösungen geben. Stattdessen sind freundliche Mixturen, Mischformen gefragt. Dabei dürfen die neuen Lieder nicht alle einer oder nur wenigen bestimmten Liedkulturen angehören, sondern das gesamte Spektrum sollte angeboten werden. Dazu gehört eine kreative Offenheit für vielfältige Begleitungen. Die Offenohrigkeit der Gottesdienstteilnehmenden sollte nicht unterschätzt werden. Die Kirche gilt (immer noch) als ein Ort, an dem milieuübergreifende Inszenierungen erwartet werden, auch wenn sie nicht alle gleich goutiert werden.

Schließlich sollte versucht werden, alte Lieder umsichtig neu zu gestalten und bisweilen mit neuen Klangwelten zu überraschen. Dazu gibt es mittlerweile gutes Material.<sup>30</sup> Hymnologiedidaktik lebt wesentlich von der Atmosphäre, in der das Lernen von Liedern geschieht. Am besten ist immer ein Lernen, das als solches gar nicht wahrgenommen wird. Dazu bedarf es einer gemeindepädagogischen Kompetenz, die sowohl den Cross-over zwischen den einzelnen Musikkulturen als auch zwischen den verschiedenen Berufsgruppen in Kirche und Gemeinde wagt.

---

30. Vgl. hier z. B. die drei von der LK initiierten Bände »Singen bewegt. Neue Zugänge zum Singen in der Gemeinde«: Kirschbaum, Christa: Melodiespiele mit Gesangbuch-Liedern, München/Berlin 2005; Teichmann, Wolfgang: Choral-Groove. Rhythmusspiele und einfache Körper-Begleit-Rhythmen zu Gesangbuchliedern, München/Berlin 2006; sowie Macht, Siegfried: Gesangbuch-Lieder als Tänze entdecken, München/Berlin 2007. Ein vierter Band »Elementarbaukasten Singleitung« befindet sich in Vorbereitung.