
Teresa Tenbergen

»CAN A SONG SAVE YOUR LIFE?«

DAS SINGEN IM RELIGIONSUNTERRICHT
IM SPIEGEL SEINER PERSPEKTIVEN



»CAN A SONG SAVE YOUR LIFE?«

Teresa Tenbergen

»CAN A SONG SAVE YOUR LIFE?«

DAS SINGEN IM RELIGIONSUNTERRICHT IM
SPIEGEL SEINER PERSPEKTIVEN



EVANGELISCHE VERLAGSANSTALT
Leipzig



Teresa Tenbergen, Dr. theol., Jahrgang 1981, studierte Evangelische Theologie an den Universitäten Dresden und Leipzig. Von 2011 bis 2014 war sie Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Praktische Theologie/Religionspädagogik der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg und ist seit 2015 Vikarin der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche Sachsens. Sie wurde im April 2016 mit der vorliegenden Arbeit von der Theologischen Fakultät der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg promoviert.

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2017 by Evangelische Verlagsanstalt GmbH · Leipzig

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Cover: Zacharias Bähring, Leipzig
Satz: Konrad Triltsch GmbH, Ochsenfurt

ISBN 978-3-374-04754-3
www.eva-leipzig.de

VORWORT

»Singen im Religionsunterricht? Wirklich?« Nicht selten blieb den Reaktionen ein Hauch von Skepsis und Verwunderung anhaften, wann immer in den vergangenen Jahren das Gespräch auf das Thema meiner Dissertation kam. Tatsächlich ist mir selbst erst im Laufe meiner Erarbeitung deutlich geworden, dass die Frage nach dem Singen eine Relevanz besitzt, die die Ziele, Gestaltungen und Konzeptionen des Religionsunterrichts der Gegenwart als solchen betrifft. Wenn in dieser Arbeit die Perspektiven des Singens im Religionsunterricht in ihren Chancen und Grenzen entwickelt werden, wird also nicht nur die musikalische Spielweise einer methodisch abwechslungsreichen Religionsdidaktik betrachtet. Vielmehr klingen immer wieder die Fragen danach an, wovon religiöse Bildung an der Schule bestimmt ist und worauf sie zielt. Die vorliegende Arbeit wurde im Sommersemester 2016 an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg als Dissertation angenommen und für den Druck leicht überarbeitet.

Viele Menschen haben in unterschiedlicher Weise daran Anteil, dass aus meiner wissenschaftlichen Ergründung des Themas ein Buch werden konnte. Ihnen möchte ich an dieser Stelle herzlich danken.

Mein erster Dank gilt Prof. Dr. Michael Domsgen, der als Betreuer der Arbeit nicht müde wurde zu ermutigen, zu beraten und Gedankenknäuel zu entwirren. Sein lebendiges Interesse am Thema, seine konstruktiven Hinweise und sein bleibendes Vertrauen in die Fertigstellung der Arbeit waren ein wichtiges Motiv für mich. Meine Zeit als Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Religionspädagogik in Halle war eine wichtige und prägende. Dazu trugen auch die regelmäßigen Forschungskolloquien in Zusammenarbeit mit der Forschungsstelle Religiöse Kommunikations- und Lernprozesse bei, die immer einen fruchtbaren Austausch und wichtige Anstöße ermöglichten. Allen in diesem Kreis Mitdenkenden gilt mein herzlicher Dank.

Prof. Dr. Anne M. Steinmeier und Prof. Dr. Peter Bubmann erstellten die Zweitgutachten und brachten wichtige Anfragen in den Diskurs ein, wofür ich dankbar bin. Prof. Bubmann ermöglichte zudem den fachlichen Austausch mit am Thema interessierten Kolleginnen und Kollegen in Erlangen.

Prof. Dr. Helmut Hanisch gilt mein Dank für viele wertschätzende Gespräche, manch fachlichen Hinweis und einen herzlichen und zugewandten Pragmatismus. Sein Tod im August dieses Jahres bedeutet nicht nur für die Religionspädagogik einen schmerzlichen Verlust.

Prof. Dr. Harald Schroeter-Wittke verdanke ich einen großen Motivations Schub anlässlich der herzlichen Aufnahme zur Tagung »Singen im Gottesdienst« in Paderborn; Prof. Dr. Georg Maas und Prof. Dr. Karl Heinrich Ehrenforth waren

dankenswerterweise hilfreiche und interessierte Gesprächspartner mit Blick auf die Musikpädagogik.

Der Evangelischen Verlagsanstalt Leipzig, insbesondere Frau Dr. Annette Weidhas, danke ich für die unkomplizierte Zusammenarbeit. Die Evangelisch-Lutherische Landeskirche Sachsen und die Evangelische Kirche in Deutschland unterstützten die Drucklegung der Arbeit finanziell. Dafür und auch für das Interesse am Thema und einem inhaltlichen Austausch danke ich herzlich.

Mein ganz spezieller Dank gilt den Menschen, die in den vergangenen Jahren Höhen und Tiefen mit mir teilten, die mir den Rücken stärkten, die tagelang Korrektur lasen oder sich nächtelang meine Bedenken anhörten, die akribisch das Literaturverzeichnis überprüften oder meinem Technikunverstand zu Hilfe eilten, die Inspiration und Sicherheit bedeuteten, die gute Gedanken beisteuerten und kritische Anfragen nicht zurückhielten, die einfach da waren, die in kritischen Zeiten die Kinderbetreuung übernahmen oder die während der Verteidigung aufmunternd lächelten, unter vielen ganz besonders meinen Eltern Christiane und Karlheinz Wohlgemuth, meinen Schwiegereltern Regina und Sieghardt Tenbergen, meinen Freundinnen und Freunden Franziska Kaus, Jan Quenstedt, Johannes Schimming, Georg Bucher, Martin Naumann, Werner Meyknecht, Simon Buttica, Susan Schürer und Anke Arnold, meinem Cousin Simon Vetter.

Zu diesen Menschen gehört auch und besonders meine Familie: Lars, Paula und Irma Tenbergen. Sie haben nicht nur während vieler Schreibtischstunden auf mich verzichten müssen, sondern waren und sind die bleibende Grundstruktur meines Lebens. Das Fragen, Lernen und Vertrauen meiner Töchter, die umfassende Unterstützung meines Mannes und nicht zuletzt auch das gemeinsame Singen sind Teil und tragender Grund dieses Buches. Es soll ihnen deshalb gewidmet sein.

Leipzig, im August 2016

Teresa Tenbergen

INHALT

I. EINLEITUNG	13
1. Auftakte – Skizzen einer Annäherung	13
2. Struktur	16
II. GRUNDLAGEN	19
1. Konkretion des Elementaren: Was heißt Singen?	19
1.1. Anatomische Grundlagen	19
1.2. Anthropologische Aspekte	21
1.2.1. Grundelemente	21
1.2.2. Anthropologische Verortungen	23
a) Singen als Ausdruck und Eindruck	23
b) Funktionalität des Singens	24
c) Singen als individuelles und kollektives Phänomen	25
2. Singen als elementare Form christlicher Praxis	26
2.1. Singen als Form religiöser Praxis	26
2.1.1. Begriffsklärungen	26
2.1.2. Singen als religiöser Vollzug	28
2.1.3. Dimensionen des Religiösen in Musik und Gesang	30
2.2. Singen im Kontext christlicher Theologie	31
2.2.1. Biblisch-historischer Hintergrund	32
2.2.2. Theologische Ergründungen	39
2.2.3. Zweckfreiheit und Verzweckung des Singens aus theologischer Sicht	41
2.2.4. Charakter und Funktion christlichen Singens	44
2.3. Singender Glaube im Lebenslauf	47
2.3.1. Begriffliche Vertiefung	47
2.3.2. Singen als Element der lebensgeschichtlichen Gestalt des Glaubens	48
2.4. Fazit	51

3.	»Was singen wir heute?« Musik mit der Stimme im Raum der Schule – Musikpädagogische und musikdidaktische Verortungen	52
3.1.	Bedingungen des Singens mit Kindern und Jugendlichen	53
3.1.1.	Entwicklungspsychologische Grundlagen	53
3.1.2.	Singen heute	59
3.1.2.1.	Die Veränderung der Singkultur und ihre historisch-soziologische Verortung	59
3.1.2.2.	Ambivalenzen gegenwärtiger Singkultur	61
3.1.3.	Musikalische Lebenswirklichkeiten von Kindern und Jugendlichen	65
3.2.	Singen im schulischen Musikunterricht	68
3.2.1.	Schulpraxis des Singens in Geschichte und Gegenwart	68
3.2.1.1.	Markationspunkte schulischer Vokalerziehung bis 1900	68
3.2.1.2.	Funktionalitäten des Singens im Musikunterricht vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis zur Gegenwart	73
3.2.2.	Singen im Kontext musikalischer Bildung	81
3.2.2.1.	(Un-)Möglichkeiten der Begriffsbestimmung	81
3.2.2.2.	Didaktische Begründungsmuster für das Singen	85
3.2.3.	Praxisbezogene Aspekte des Singens in der Schule	88
3.2.3.1.	Lehrende	88
3.2.3.2.	Repertoire	90
3.2.3.3.	Gestaltung der Singe- und Liedarbeit	91
3.2.4.	Fazit	93
4.	Problemmarkierungen – ein religionspädagogisches Ritardando	94
4.1.	Begriffliche Interkontextualität	94
4.2.	Singen und Musik – Singen als Musik: Religionspädagogische Einordnungen	95
4.2.1.	Singen und Musik – Versuch einer Verhältnisbestimmung im Kontext der Religionspädagogik	97
4.3.	Das Verhältnis von Text und Musik	99
4.3.1.	Unterschiede und Gemeinsamkeiten von Musik und Sprache	99
4.3.2.	Dominanzen und Idealfälle des Verhältnisses von Wort und Ton ...	100
4.4.	Religionspädagogische Begrenzungen	103
	1. Singen als elementare Form christlicher Praxis?	103
	2. Besonderheiten kindlichen und jugendlichen Singens	104
	3. Musikalische Erfahrung und die Lebenswirklichkeit Heranwachsender	105
	4. Das Verhältnis von Text und Musik	105

III. FACHDIDAKTISCHE ANALYSE	109
1. Vergangenheit: Fachdidaktische Rückschlüsse	109
1.1. Kirchenlieddidaktik in historischer Übersicht	109
1.1.1. »So sie's nicht singen...« – Mittelalter und Reformationszeit	110
1.1.2. Für Leben und Glauben – Das 17. und 18. Jahrhundert	114
1.1.3. Kirchenlieddidaktik in hymnologischer Blütezeit – Das 19. Jahrhundert	118
1.1.4. »Und alle singen mit« – Das 20. Jahrhundert	121
1.1.4.1. Reformpädagogik und Nationalismus – Das geistliche Lied im Spannungsfeld	121
1.1.4.2. Die religionspädagogischen Konzeptionen des 20. Jahrhunderts ...	123
1.1.4.3. Das Singen in der Konzeption der Christenlehre der DDR	129
1.2. Zusammenfassung: Historische Begründungsstrukturen für das Singen in religionsdidaktischer Absicht	132
1.2.1. Handlungsorientierte Begründungen	132
1.2.2. Theologisch-anthropologische Begründungen	133
1.2.3. Lerntheoretische Begründungen	134
1.2.4. Anthropologische Begründungen	134
1.2.5. Subjektiv-gesellschaftsrelevante Begründungen	135
2. Gegenwart: Fachdidaktische Grundlegung	137
2.1. Begriffliche Konstanten	137
2.1.1. Religiöse Bildung	137
2.1.2. Religiöse Erfahrung	141
2.2. Singen? Analyse religionspädagogischer Ansätze des 21. Jahrhunderts	145
2.2.1. Ästhetisches Lernen (Peter Biehl, Joachim Kunstmann, Stefan Altmeyer, Georg Hilger)	148
a) Ansatz	148
b) Konkretion	149
c) Und das Singen?	154
Realitäten	154
Optionen	155
2.2.2. Performative Religionsdidaktik (Bernhard Dressler, Thomas Klie, Silke Leonhard) und Liturgiedidaktik (Christoph Bizer, Klaus König, Bärbel Husmann)	157
Performative Religionsdidaktik	157
a) Ansatz	157
b) Konkretion	159
Liturgiedidaktik	161

a) Ansatz	161
b) Konkretion	162
c) Und das Singen?	164
Realitäten	164
Optionen	166
2.2.3. Religionsunterricht als Befähigung zum Christsein (Christian Grethlein)	169
a) Ansatz	169
b) Konkretion	170
c) Und das Singen?	173
Realitäten	173
Optionen	175
2.2.4. Didaktik religiöser Formen und Vollzüge (Joachim Kunstmann)	178
a) Ansatz	178
b) Konkretion	179
c) Und das Singen?	181
Realitäten	181
Optionen	182
2.2.5. Fazit	183
2.3. Singen! Beobachtungen im Kontext der Methodik	186
2.3.1. Anatomisch-anthropologische Begründungsstrukturen	187
2.3.2. Musikpädagogische Begründungsstrukturen	188
2.3.3. Religiöse/theologische Begründungsstrukturen	189
2.3.4. Religionspädagogische Begründungsstrukturen	190
2.3.5. Fazit	193
2.4. Singen?! Schlussfolgerungen empirischer Bestandsaufnahme	195
2.4.1. Singen im Religionsunterricht aus Sicht der Religionslehrerinnen und -lehrer	196
2.4.2. Singen im Religionsunterricht aus Sicht der Schülerinnen und Schüler	204
2.4.3. Weiterführende empirische Impulse	212
2.4.4. Fazit	217
3. Zukunft: Fachdidaktische Perspektiven	219
3.1. Kontextorientierung	221
3.1.1. Individuelle Einflussfaktoren: Biographiebezug	221
3.1.2. Strukturelle Einflussfaktoren: Konfessionslosigkeit und Multireligiosität als Formen religiöser Pluralität	225
Praxis-Exkurs: Singen als Form religiöser Praxis im Schulleben	228
3.1.3. Institutionelle Einflussfaktoren: Schul[form]spezifik	232

3.2.	Traditionsorientierung	234
3.2.1.	Hermeneutische Funktion	234
3.2.2.	Sprache und Bild	236
3.2.3.	Lernweg – Vermittlung von Inhalten	239
3.2.4.	Erweiterung von Deutungsstrukturen im Umgang mit Liedern ...	240
	Praxis-Exkurs: Liedauswahl	242
3.3.	Lebensweltorientierung	243
3.3.1.	Lebensweltliche Brückenfunktion	244
3.3.2.	Persönlichkeitsentwicklung/Identitätsbildung	245
3.3.3.	Ausdruck und Regulation von Emotionen	246
3.3.4.	Lebensbegleitung und -bewältigung	248
3.4.	Erfahrungsorientierung	250
3.4.1.	Gemeinschaft	251
3.4.2.	Aufschließungsfunktion	254
3.4.3.	Partizipationsfunktion	255
	Praxis-Exkurs: Methodik der Liederschließung	257
3.4.4.	Erfahrungsdimension des Agonalen	260
IV.	AUSBLICK	263
Literaturverzeichnis		267

I. EINLEITUNG

I. AUFTAKTE – SKIZZEN EINER ANNÄHERUNG

»Can a song save your life?«
»Meine Seele erhebt den Herren,
und mein Geist freut sich Gottes,
meines Heilandes.«

(Lk 1,46 f.)

In der literarischen Überlieferung des Lukasevangeliums bilden die drei Hymnen innerhalb der Kindheitsgeschichte Jesu eine Besonderheit gegenüber den anderen Evangelien. In der Komposition des Evangeliums nehmen sie evidente theologische Erkenntnisse und Motive des lukanischen Corpus vorweg und bringen sie im Sinne von Leitmotiven in hymnisch-musikalischer Form zum Ausdruck. In den hymnischen Stücken vermag der Leser auf diese Weise nicht nur subjektive Lebensdeutung, sondern auch das theologische Programm des Evangelisten zu erkennen. Die Form der Hymne resp. des Liedes kann also sowohl einen kognitiven als auch emotionalen Zugang zum Proprium des Evangeliums eröffnen. Als didaktisches Mittel innerhalb der literarischen Komposition des Evangeliums nehmen die Hymnen mithin eine hervorgehobene Position ein. Dem Singen kommt somit eine Funktion innerhalb biblischer Literatur zu, die als *norma normans* jegliche theologische Reflexion bestimmt.

»Can a song save your life?«
»Die Musik ist eine Gabe und ein Geschenk Gottes;
sie vertreibt den Teufel und macht die Menschen fröhlich.«

(Die Wittenberger Nachtigall)

Die Evangelische Kirche in Deutschland beging 2012 im Zuge der Reformationsdekade deren Mitte mit einem Themenjahr »Reformation und Musik«. In einer

Vielzahl von Konzerten, Tagungen und thematischen Vertiefungen trug sie damit der Hochachtung der Musik und vor allem des Gesangs durch die Reformatoren als singende Verkündigung des Evangeliums Rechnung. Die Sprache des Singens als Sprache des Evangeliums war ein wesentliches Movens der Theologie der Reformation. Und deren Ankommen in persönlicher Frömmigkeit.

Im Spiel zwischen Wissen und Ahnen, zwischen gelehrtem und gelebtem Glauben, zwischen Verstehen und Teilhabe erfährt das Singen eine biblische und wirkungsgeschichtlich entwickelte Bedeutung als Form christlich-religiöser Praxis in Liturgie, Lehre und Alltag, die immer schon auf die vielfältigen Formen von Bildung hinzuwirken scheinen.

»Can a song save your life?«

»Glauben – Singen – Lernen«

(Thomana Leipzig)

Im Jahr 2012 feierten die Leipziger Thomasschule und ihr Chor ihr 800-jähriges Jubiläum. Mit der älteren Thomaskirche im Herzen Leipzigs als dem Ort seines öffentlichen Singens ist der Thomanerchor eines, wenn nicht das bekannteste musikalische Markenzeichen seiner Heimatstadt. Wöchentliche Auftritte in den Motetten und Gottesdiensten der Thomaskirche bilden in Verbindung mit einer umfassenden musikalisch-humanistischen Ausbildung die Grundstruktur des Thomaneralltags. Konzertreisen im In- und Ausland bringen den charakteristischen Klang des Ensembles in nahezu alle Teile der Welt. Ein Tag ohne Singen wäre im Leben des Thomanerchores und der Thomaner undenkbar. In diesem Kontext ist es beinahe möglich zu sagen, dass das Singen ein didaktisches Zentrum ist – nicht nur innerhalb der Trias Glauben – Singen – Lernen, die auch die Trias aus Kirche, Chor und Schule impliziert. Im Mittelpunkt der Ausbildung der Thomaner steht der Gesang – in Stimmbildung und Gemeinschaftsprobe, in Motette und Festkonzert. Dabei vollzieht es sich in einem Spannungsfeld zwischen säkularer Trägerschaft durch die Stadt Leipzig und inhaltlicher Anbindung an die Kirchgemeinde St. Thomas. Das Singen wird so zu einem umfassenden, lebensgestaltenden Bildungsgeschehen an traditionellem Ort unter den Rahmenbedingungen des 21. Jahrhunderts. Auf diese Weise war und ist der Gesang Vermittler christlicher Botschaft in Wort und Klang durch Jahrhunderte und die didaktische Mitte zwischen Glauben und Lernen.

»Can a song save your life?«
 »Wenn einer singt,
 Soll er nicht nur mit seiner Seele singen,
 (Daß er mit der Stimme singt, versteht sich von allein.)
 All seine Körperzellen müssen klingen.
 Verschleudern muß er sich, es muß so sein,
 Als hätte er für dieses Lied gelebt.
 Für diesen Augenblick, in dem er singt.
 Er muß der sein, der sich vom Boden hebt.
 Aus eig'ner Kraft. Was nie gelingt
 In Wirklichkeit, muß ihm gelingen.
 (Wie man das macht, verrät kein Kunstgebot.)
 Wenn einer singt, so muß er singen:
 Gegen die Schwerkraft und den Tod.«

(Eva Strittmatter)

Singen ist ein komplexes Geschehen. Es braucht in theoretischer Reflexion profunde anatomische, anthropologische, kognitive und emotionale Einsichten, um seiner Komplexität angemessen gewahr werden zu können. In praktischer Ausführung ist Singen nicht weniger komplex, obgleich für seine einfachsten Formen keine vorhergehenden theoretischen Überlegungen notwendig sind. Der Sänger wird durch das Singen – ihm bewusst oder unbewusst – für den Moment *de facto* seiner Zeit- und Endlichkeit enthoben. Texte und Melodien aus der Tradition lassen den Singenden selbst Teil dieser werden. Insofern das Geschehen des Singens selbst als Traditionsbildung zu verstehen ist, ist sein Vollzug ein Antreten gegen die Schwerkraft und den Tod durch Vergessen. Singen ist in dieser Hinsicht ein Bildungsgeschehen, das Menschen ihrer Singularität und Anonymität entreißt und sie teilhaben lässt am kollektiven kulturellen Gedächtnis.

»Can a song save your life?«
 »Unsere Vision ist ein Gesundheitswesen,
 in dem den Menschen die heilsame Kraft
 des Singens erlebbar gemacht wird.«

(Singende Krankenhäuser.
 Internationales Netzwerk zur Förderung des Singens
 in Gesundheitseinrichtungen e. V.)

Singen ist ein Geschehen, das den Menschen ganzheitlich in Anspruch zu nehmen weiß. Diese Erkenntnis ist nicht nur Teil anthroposophischer Konzeptionen, die wie die gemeinnützige Organisation Singende Krankenhäuser e. V. die heilsame und präventive Wirkung des Singens in die Lebensdimension von

Gesundheit und Krankheit einzutragen versuchen. Es ist auch Teil einer Vielzahl neuer Veröffentlichungen, die das Singen als Konzept wahrnehmen, dem aus therapeutischer Sicht nicht nur ein physischer, sondern auch ein psychischer Nutzen zugeschrieben wird. Sowohl von wissenschaftlicher, als auch von populärwissenschaftlicher Seite wird dem Singen gegenwärtig höchste Aufmerksamkeit zuteil. Wartezimmermagazine greifen das Thema ebenso auf wie bekannte Doktoren der Medizin, die unter dem Begriff des »medizinischen Kabarets« große Veranstaltungssäle zu füllen vermögen. Die glücklich machende Funktion des Singens ist Inhalt medialer Themenwochen und der Weihnachtsbeilage von Tageszeitungen. Mit dem Singen lassen sich somit augenscheinlich nicht nur Begriffe wie »Kultur« und »Bildung« verbinden, sondern neuerdings auch solche wie »Therapie« und »Wellness«. Der Frage nach dem Singen als »Lebensretter« wird somit im Kontext medizinisch-therapeutischer Anwendung eine unübersehbare Dignität zuteil, die auf das Singen als Element schulischer Bildung nachhaltig einwirken dürfte.

2. STRUKTUR

»Can a song save your life?« Ist das eine angemessene Frage, wenn sich eine religionspädagogische Untersuchung das Singen zum Gegenstand macht? Werden hier nicht Kompetenzen des religionsdidaktisch Einholbaren überschritten? Die einführenden Skizzen machen deutlich, dass sich hinter dem »Singen« ein multiperspektivisches Themenfeld großer Komplexität verbirgt. Dies gilt umso mehr, wenn es als Element religiöser Existenz für den Kontext der Religionspädagogik in den Blick genommen wird.

»Can a song save your life?« Diese Frage ist der Titel eines Kinofilms aus dem Jahr 2013. Und sie fordert in Bezug auf das Singen im Religionsunterricht dazu heraus, nach seinem didaktischen Mehrwert auf die Suche zu gehen. Es wird ersichtlich werden, dass der Kontext schulischen Unterrichts dabei ein Spezifikum abbildet. Zwar lassen sich viele Aspekte des Singens mit Kindern und Jugendlichen auch allgemein religions- oder gemeindepädagogisch bzw. im Zusammenhang kirchenmusikalischer Arbeit fruchtbar machen, seine Perspektiven für den Religionsunterricht sind aber kontextuell gebunden und dezidiert auf ein didaktisches Spektrum fokussiert.

Die vorliegende Arbeit erschließt in diesem Sinn elementare religionspädagogisch-theologische Implikationen von Singen und Gesang im Religionsunterricht und untersucht ihre didaktischen Bedingungen und Möglichkeiten. Die Arbeit bedient sich dabei eines methodischen Instrumentariums, das einen denkbar weiten Horizont beschreitet. Ausgehend von anatomisch-anthropologischen Grundlagen des Singens (II. 1.) entfaltet sie dessen theologische Prämissen und Grundlagen (II. 2.). Diese werden in einem weiteren Schritt auf das in dieser

Arbeit im Fokus stehende Bedingungsfeld expliziert: Musikpädagogische und musikdidaktische Einsichten (II. 3.) bilden die Möglichkeit einer exemplarischen Wahrnehmung des Singens im Raum der Schule. Im Rahmen dieser Ausführungen wird ferner auf religionspädagogische Probleme des Singens (II. 4.) einzugehen sein.

Die so gezeichneten Einsichten verstehen sich als Grundlage weiterführender Überlegungen, indem sie auf fachdidaktische Fragestellungen bezogen werden. Dabei bedient sich die vorliegende Arbeit sowohl historisch-deskriptiver Methoden (III. 1.) als auch der Analyse empirischer Studien in diesem Kontext (III. 2.2.4.). Um das Thema weiter auszuziehen und eine Verortung innerhalb gegenwärtiger didaktischer Diskurse zu ermöglichen, werden ausgewählte religionspädagogische Konzeptionen auf ihre Anschlussfähigkeit für das Singen hin untersucht (III. 2.2.2.). Ergänzt wird dieser Blick durch den Bereich, in dem das Singen innerhalb der Religionspädagogik dezidiert Aufnahme findet: den der Methodik (III. 2.2.3.). Zweifelsohne ist eine umfassende Bestandsaufnahme innerhalb dieser Arbeit nicht möglich. Jedoch stellen die exemplarischen Einsichten einen Ermöglichungsgrund für den letzten Teil dieser Arbeit dar. Dieser widmet sich fachdidaktischen Perspektiven des Singens, die als Grundlage gegenwärtiger und zukunftsorientierter Religionsdidaktik verstanden werden können (III. 3.). Das vermag sie aufgrund der vorangegangenen theoretischen Überlegungen leisten zu können, überführt aber zugleich diese Überlegungen in praktische Impulse und Anregungen. Insofern beansprucht diese Arbeit gleichermaßen Relevanz für die wissenschaftlich-religionspädagogische Theoriebildung als auch für das Feld schulischer Praxis.

Das Erschließen von Perspektiven des Singens im Religionsunterricht mit Blick auf seine historischen und gegenwärtigen didaktischen Begründungsstrukturen und unter Einbeziehung seines theologischen, musikwissenschaftlichen und musik- und religionspädagogischen Kontextes bildet das Spezifikum dieser Arbeit ab. Die Vielzahl der Bezugskategorien macht es unmöglich, einen umfassenden einleitenden Forschungsüberblick zu leisten, auf grundlegende Veröffentlichungen der einzelnen Teilgebiete wird deswegen jeweils *eo loco* verwiesen. Dass sich die Arbeit in ihrer Zuspitzung auf das Singen in einem religionspädagogisch durchaus wahrgenommenen Themenfeld wiederfindet, lässt sich an einer Reihe von Publikationen zum Verhältnis und zu praktischen Bedingungen von Religionsunterricht und Musik ablesen.¹ Die inhaltliche Kon-

¹ Vgl. u. a. MANFRED L. PIRNER: Musik und Religion in der Schule. Historisch-systematische Studien in religions- und musikpädagogischer Perspektive, Göttingen 1999; GESINE JOST: Negro Spirituals im evangelischen Religionsunterricht. Versuch einer didaktischen Verschränkung zweier Erfahrungshorizonte, Münster u. a. 2003; HEIKE LINDNER: Musik im Religionsunterricht. Mit didaktischen Entfaltungen und Beispielen für die Schulpraxis, Münster u. a. 2003; PETER BUBMANN/MICHAEL LANDGRAF (Hg.): Musik in Schule und Gemeinde.

zentration auf das Singen in grundlegender religionsdidaktischer und über die Methodik hinausführender Absicht bestand dabei allerdings bislang als Desiderat.

»Can a song save your life?« Zweifelsohne ist diese Frage auch als eine rhetorische Provokation zu verstehen, die in der vorliegenden Arbeit keiner umfassenden Beantwortung unterzogen werden kann, zumal ein basales »Ja« oder »Nein« die damit verbundenen theologischen und religionspädagogischen Dimensionen nicht in ausreichender Weise fassen könnte. Das Zusammenspiel der Vokabeln »save« und »life« lässt dabei möglicherweise vor allem an die in den einleitenden Skizzen angeklungenen und in gegenwärtigen Veröffentlichungen vielfach rezipierten Theorien zur therapeutischen und ganzheitlichen Bedeutung des Singens denken. Theologisch schwingt die Frage nach einer möglichen soteriologischen Dimension mit. Auch dies trägt Züge des Provokativen – zumal im Blick auf den Religionsunterricht. Es wird deutlich werden, dass mit dem Blick auf das Singen tatsächlich sehr grundsätzliche Fragen in Bezug auf Gestalt und Konzeption des Religionsunterrichts ins Spiel kommen – auch wenn die titelgebende Frage dabei eher anregend und nicht intentional engführend zu verstehen ist.

Bei aller notwendigen kritischen Reflexion kann das Singen als elementarer Bestandteil des Religionsunterrichts aufgefasst werden. Es verdient daher eine Auseinandersetzung, die seine mehrdimensionalen Bedeutungsräume ernst nimmt und mit dem umfassenden Spektrum religiöser Bildung verknüpft.

Grundlagen – Methoden – Ideen. Ein Handbuch für die religionspädagogische Praxis, Stuttgart 2006; HEIKE LINDNER: Musik für den Religionsunterricht. Praxis- und kompetenzorientierte Entfaltungen, Göttingen 2014, PETER BUBMANN: Musik, in: WiReLex. Das Wissenschaftlich-Pädagogische Lexikon, 2015, permanenter Link unter <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/100029>.

II. GRUNDLAGEN

I. KONKRETION DES ELEMENTAREN: WAS HEIßT SINGEN?

I.1. ANATOMISCHE GRUNDLAGEN

Jede Spezifik setzt das Erfassen basaler Grundlagen voraus. So ist auch für das Singen mit Kindern und Jugendlichen im Religionsunterricht der Blick zunächst allgemein auf seine unterschiedlichen Voraussetzungen zu lenken.

Singen gestaltet sich als komplexes Phänomen. Die Betrachtung seiner anatomisch-physiologischen Grundlagen stellt dabei den Ausgangspunkt einer näheren Erschließung dieser Komplexität dar. Allerdings bildet auch dabei eine diffizile Fragestellung den Anfang: Was heißt »Singen«?

Aus anatomischer Sicht vollzieht sich hier zunächst die Erzeugung von Klang oder Ton im Zusammenspiel verschiedener physiologischer Steuerungssysteme: Atmung, Stimmgebung (Tonerzeugung) und Klanggebung (Tonverstärkung).

Das *Atemsystem* ist bestimmt von als äußere und innere bezeichneten Atemapparaten. Zu den äußeren zählen Wirbelsäule, Rippen und Atemmuskulatur, als innere werden die Atmungsorgane im engeren Sinn verstanden: obere und untere Luftwege und Lunge.¹ Die Atemsteuerung erfolgt vor allem unwillkürlich durch das Atemzentrum des Gehirns, bestimmte Atembewegungen lassen sich jedoch auch willkürlich beeinflussen.² Bei der Einatmung flacht sich das Zwerchfell, das als wichtigster Atemmuskel Brust- und Bauchhöhle voneinander trennt, ab, »wobei der Brustraum erweitert und Luft in die Lungen gesaugt wird«³. Die Ausatmung geschieht dann vor allem gegenläufig.

¹ Vgl. WOLFRAM SEIDNER/JÜRGEN WENDLER: Die Sängerstimme. Phoniatische Grundlagen der Gesangsausbildung, Berlin ³1997, 38. Die Unterteilung zeigt, dass auch innerhalb eines Systems wechselwirksame Faktoren eine Rolle spielen.

² Vgl. WOLFRAM SEIDNER: Singen, in: THOMAS SEEDORF (Hg.): Gesang, Kassel u. a. 2001, 11. Bei der sängerischen Ausbildung ist das bewusst gestaltete Atmen insbesondere bei der Ausatmung von Bedeutung.

³ Ebd.

Die *Tonerzeugung* der menschlichen Stimme wird durch die im Inneren des Kehlkopfes schwingenden Stimmlippen vollzogen. Unter Kehlkopf werden dabei »die beiden obersten, speziell geformten Knorpelringe der Luftröhre«⁴ verstanden, der auch von außen tastbare Schildknorpel (»Adamsapfel«) vorn und der Ringknorpel hinten, die das Stützgerüst der Stimmfunktion bilden. Mit diesen Knorpeln sind die Stimmlippen verwachsen, die Stimmritze zwischen beiden wird von den gewebeartigen Stimmbändern ausgekleidet. Die Phonation geschieht nun durch Wechselwirkung zwischen den Muskelkräften im Kehlkopf und dem Atemdruck bzw. der Luftbewegung bei der Ausatmung.⁵ In periodischer Bewegung wird die Stimmritze geöffnet und geschlossen, was die Entstehung eines Tones bedingt. Seine Höhe und Qualität wird beeinflusst durch die Länge und Dehnung der Stimmlippen und die in ihnen eingestellte schwingende Masse.⁶

Zum *Klang* wird der so entstandene Ton, weil die Schwingung der Stimmlippen auf die gesamte Luft im Atemsystem übertragen wird und in den Hohlräumen des Körpers (etwa Brustraum, Rachenraum, Mundhöhle, Nasenraum etc.) wie auch in manchen Knochen Resonanz findet.⁷

Jedoch muss auch hier die Komplexität betont werden: Das Stimmorgan wird erst durch die Summe der Bewegungen und anatomisch bestimmbar Vorgänge zum Instrument. »Im selben Augenblick, da die unteren Bereiche des Atmungsorganes [...] sich anschicken, den Atem in Bewegung zu setzen, ist auch schon durch einen energisch erfolgten Reflex der Kontakt zwischen Atmungsorgan und Kehle hergestellt.«⁸ Die anatomischen Vorgänge sind eingebettet in ein kompliziertes Geflecht neurobiologischer Voraussetzungen⁹ und gestalten sich als Zusammenspiel sensorischer, motorischer und kognitiver Prozesse¹⁰.

Grundsätzlich gilt für die anatomische Beschaffenheit des Menschen, dass »jedermann normalerweise von Natur aus die physischen Mittel mitbekommen [hat], um zu singen. [...] Wer nicht singen kann, dem fehlt dazu nicht etwa das Gesangsorgan, sondern es befindet sich lediglich in einem zum Singen denkbar ungünstigen Zustand. [...] Singenkönnen gehört einfach zur Gattung Mensch, er

⁴ ANDREAS MOHR: Handbuch der Kinderstimmgebung, Mainz ⁴2000, 13.

⁵ Vgl. SEIDNER/WENDLER: Sängerstimme, 85.

⁶ Vgl. MOHR: Kinderstimmgebung, 18 f.

⁷ Vgl. a.a.O., 20.

⁸ FREDERICK HUSLER/YVONNE RODD-MARLING: Singen. Die physische Natur des Stimmorgans. Anleitung zum Aufschließen der Singstimme, Mainz ¹¹2003, 28.

⁹ Vgl. ECKART ALTENMÜLLER u. a.: Zur Neurobiologie des Singens und der Wirkung von Gesang, in: MICHAEL FUCHS (Hg.): Singen und Lernen: Kinder- und Jugendstimme, Bd. 1, Berlin 2007, 91–105.

¹⁰ Vgl. HERBERT BRUHN: »Hör auf zu singen – du bist ja ein Brummer!«, in: RUDOLF-DIETER KRAEMER: Musikpädagogik. Unterricht – Forschung – Ausbildung, Mainz 1991, 50 ff.

ist so beschaffen.«¹¹ Welche anthropologischen Schlussfolgerungen aus dieser Gegebenheit zu ziehen sind, soll das Folgende zeigen.

1.2. ANTHROPOLOGISCHE ASPEKTE

1.2.1. Grundelemente

Die Übergänge zwischen den anatomisch-physiologischen Grundlagen des Singens und anthropologisch orientierten Aspekten sind fließend.

So muss beispielsweise das *Hören*, das der menschlichen Lautäußerung rein physiologisch vorangeht, auch phylogenetisch dem Singen und Sprechen vorgeordnet werden. Das ältere Hörorgan ist wohl als verantwortlich für die spezielle Leistungsfähigkeit des Phonationsapparats beim Menschen anzusehen.¹² Daher erschließt sich, weshalb der vokale Ausdruck vornehmlich auf dem Prinzip der Nachahmung von Gehörtem beruht. Zunächst hat das Gehör allerdings eine viel ursprünglichere Funktion: Es schafft Orientierung in der geräuschvollen Umwelt, indem es den Menschen im Gewohnten beheimatet oder durch das Unbekannte aufschreckt.¹³ Zwar kann sich der Mensch dem Hören anders als dem Sehen nicht verschließen, wohl aber ist er in der Lage, selektiv und gestaltend zu hören. Dabei ist das Hören »immer schon subjektiv gedeutete, mit inneren Vorstellungen und Gefühlen verknüpfte Wahrnehmung«¹⁴. Diese in der Reproduktion für jede Form menschlicher Lautäußerung bedeutsame Grundannahme erweist sich gerade auch in musikalischer Hinsicht als konstitutiv. Wenn vokaler Ausdruck auf einem durch Emotion und Erinnerung bestimmten Gehör beruht, so »projizieren die Hörenden ihre Ausdruckswünsche nach außen und benutzen die Musik als Medium für den eigenen Gefühlsausdruck.«¹⁵

Eine solche Art des Ausdruckswunsches stellen auch die ältesten Formen menschlicher Lautäußerung dar: *Lallen und Schreien*.¹⁶ Das Lallen (und darunter fallen auch Formen des Sing-Sangs etc.), wie es etwa auch bei Säuglingen zu beobachten ist, drückt Gefühle und Affekte in Klang aus. Dabei hat das musikalische Element stärkere Bedeutung als das sprachliche, die Sinnhaftigkeit

¹¹ HUSLER/RODD-MARLING: Singen, 15.

¹² Vgl. a.a.O., 27.

¹³ Vgl. PETER BUBMANN: Hören, in: GOTTHARD FERMOR/HARALD SCHROETER-WITTKE (Hg.): Kirchenmusik als religiöse Praxis. Praktisch-theologisches Handbuch zur Kirchenmusik, Leipzig 2005, 9.

¹⁴ A.a.O., 10.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Vgl. zum Folgenden: ERNST KLUSEN: Singen. Materialien zu einer Theorie (Perspektiven zu Musikpädagogik und Musikwissenschaft, Bd. 11), Regensburg 1989, 29 ff. Dem vorzuzurechnen sind Lautgebärden, die der Mensch noch heute bei spontanen Gefühlsregungen gebraucht und die der Lautsprache von Tieren ähnlich sein können. Vgl. a.a.O., 17 ff.

dieser Lautäußerungen ist auch ohne textlichen Bezug existent. Grundsätzlich konstatiert Ernst Klusen: »Unabhängig von Persönlichkeitsstruktur und Sozialstand hat [...] jeder Mensch die Möglichkeit zu den hier beschriebenen musikalischen Äußerungen, und auch das ›dranghafte Verlangen‹ zu solchen Äußerungen ist von Persönlichkeitsstruktur und Sozialstand unabhängig.«¹⁷ Im Gegensatz zu dem auf sich selbst bezogenen Lallen, das die Umwelt nicht als Herausforderung wahrnimmt, hat der Mensch im Schreien schon von dessen ursprünglicher Intention her mit sich selbst und mit der Umwelt zu tun. So ist der Schrei bereits eine Form der Kommunikation. Das Singen nimmt beide Formen auf und bewahrt sie in melodischer Umschreibung. Klusen konnte nachweisen, dass sich das Schreien bis heute in Fallmelodien, das Lallen in bogenförmigen Melodien erkennen lässt.¹⁸

Die Verbindung des Singens mit dem Lallen und Schreien verweist darauf, dass es sich dabei um eine zunächst von Text und Sprache unabhängige menschliche Äußerung eigener Art handelt. Dies wird auch an der Tatsache deutlich, dass *Singen und Sprechen* zwar nicht ausschließlich, aber maßgeblich in verschiedenen Teilen des Gehirns beheimatet sind: So liegt das Sprachzentrum in der auch Intellekt und Willen steuernden linken Hirnhälfte, das Singen wird vorrangig von der entwicklungs geschichtlich älteren rechten Hirnhälfte bestimmt, die auch für die emotionale Regung des Menschen verantwortlich zeichnet.¹⁹ Dies nährt die Annahme, dass das Singen nicht aus dem Sprechen entstanden, sondern ihm möglicherweise vorzuordnen ist. Die gewonnenen Erkenntnisse lassen sich dahingehend deuten, dass das Singen dem Menschen »als eine Arteigenheit angeboren«²⁰ ist, die als zunächst emotionale Äußerung der Sprache nicht unbedingt bedarf: »In hoher Erregung und tiefer Versunkenheit drücken sich Menschen singend ohne Worte aus.«²¹ Allerdings bleibt die Frage nach dem Ursprung von Sprache und Musik unlösbar bestehen. Möglicherweise haben beide einen gemeinsamen, referentiell-emotiven Vorgänger²², was aber

¹⁷ A.a.O., 30.

¹⁸ Vgl. a.a.O., 53 ff.

¹⁹ Vgl. a.a.O., 16 und ALTENMÜLLER u. a.: Neurobiologie des Singens, 95 f.

²⁰ HUSLER/RODD-MARLING: Singen, 15.

²¹ KLUSEN: Singen, 52 f.

²² Vgl. SEBASTIAN JENTSCHKE/STEFAN KOELSCH: Einflüsse von Entwicklungsveränderungen auf die Musikwahrnehmung und die Beziehung von Musik und Sprache, in: MICHAEL FUCHS (Hg.): Singen und Lernen. Kinder- und Jugendstimme, Bd. 1, Berlin 2007, 68. Unter »Emotiven« werden Sprachlaute verstanden, die eine emotionale Haltung transportieren (ähnlich den von Klusen vorgeordneten Lautgebärden). Es ist möglich, dass sich die Musik stärker zur Vermittlung dieser emotiven Ebene, die Sprache zur Weitergabe der referentiell-inhaltlichen Bedeutung weiterentwickelt hat. Diese parallele Entwicklung ist schließlich auch ein Al-

nicht notwendigerweise eine Abhängigkeit inkludiert. Jedoch lässt sich entwicklungs-geschichtlich eine Verbindung insofern konstatieren, als sich das Singen der Sprache und die Sprache sich der Musik gestalterisch bedienen. Dabei ist die Sprachmelodie nach Klusen erst als dritte, nicht primär musikalische Art der Singäußerung neben Lall- und Fallmelodien entstanden, um »besonderen Sprachäußerungen eine vom Alltag abgehobene Form zu geben.«²³ Der Sprache als solcher kann durchaus eine Melodie eigen sein, weil der Sprachfluss eine konnotative Gestimmtheit jenseits des Wortes besitzt.

Wenn Gesang und Sprache zusammenkommen, wird das Wort in besonderer Form erfahrbar, es wird nach Christa Reich zum »klingenden Wort«, das sich vom Ton nicht trennen lässt.²⁴ Das vokale Ausdrucksvermögen dient beim Singen weniger als beim Sprechen der rein verbalen Mitteilung, weil kognitive Elemente der Sprache ihre dominierende Bedeutung verlieren, sondern hält Verstehbares und Unsagbares gleichzeitig präsent.²⁵

1.2.2. Anthropologische Verortungen

a) *Singen als Ausdruck und Eindruck*

Aus anthropologischer Sicht ist nun zu fragen: Was eigentlich ist das Singen? Reich skizziert zwei grundlegende Bedeutungsnuancen, die das Singen ausmachen²⁶:

Singen als Ausdruck. Diese bereits zur Sprache gekommene Grundeigenschaft charakterisiert das Singen als Vorgang, mit dem der Mensch Emotionen zum Ausdruck bringt, sich gewissermaßen »äußert«. Physiologisch kann dadurch ein Entspannungszustand ausgelöst werden, weil eine möglicherweise einseitige Beanspruchung der linken Hirnhälfte durch das von der rechten gesteuerte Singen ausgeglichen werden kann. Der Mensch kann sich als ganz in der Situation gegenwärtig erfahren.

Singen als Eindruck. In dem Moment, in dem das Singen zum Ausdruck wird, kehrt der Klang über das Ohr wieder zum Menschen zurück. Das Hören, das dem

leinstellungsmerkmal des Menschen: Als einziges Lebewesen ist er in der Lage, zu sprechen und zu singen.

²³ KLUSEN: Singen, 64.

²⁴ Vgl. CHRISTA REICH: Singen heute. Vermischte Bemerkungen zu einem komplexen Phänomen, in: IRENE MILDENBERGER/WOLFGANG RATZMANN (Hg.): Klage – Lob – Verkündigung. Gottesdienstliche Musik in einer pluralen Kultur, Leipzig 2004, 166.

²⁵ Vgl. CHRISTA REICH: Das Kirchenlied, in: HANS-CHRISTOPH SCHMIDT-LAUBER/MICHAEL MEYER-BLANCK/KARL-HEINRICH BIERITZ (Hg.): Handbuch der Liturgik. Liturgiewissenschaft in Theologie und Praxis der Kirche, Göttingen ³2003, 765. Auf das komplexe Verhältnis von Musik/Melodie und Text wird unter II. 4.3. nochmals ausführlich eingegangen.

²⁶ Vgl. REICH: Singen heute, 163 ff.

Singen phylogenetisch und anatomisch vorausgeht (s. oben), erfährt auch währenddessen eine grundlegende Bedeutung. In diesem Phänomen von Eigenresonanz verflochten sich Aktivität und Rezeptivität in steter Wechselwirkung: Der singende Mensch ist zugleich auch immer ein Hörender.

b) *Funktionalität des Singens*

In diesem Zusammenhang muss gefragt werden, ob dem Singen eine Funktionalität eigen ist. Klaus-Ernst Behne fasst sechs Merkmale zusammen, die das Singen motivieren können²⁷:

1. *Sich selbst stimulieren.* Beim inneren Schwingungsprozess wird eine Bewegung ausgelöst, die das innere Fühlen (propriozeptive Empfindungen) bedeutsam macht.
2. *Distanz überwinden.* Die musikalische Lautäußerung zielt darauf hin, Menschen außerhalb des Nah- und Sprechstimmenbereichs zu erreichen.
3. *Etwas verursachen.* Der Sänger kann beim Hörenden eine psychische Reaktion bewirken: »Singen ist taktil!«.
4. *Jemanden liebevoll oder aggressiv erreichen.*
5. *Atem hörbar machen.* Der Atem, der das Leben selbst schlechthin symbolisiert, wird durch Singen verstärkt.
6. *Sich autonom ausdrücken.* Der Sänger selbst stellt das Instrument dar und kann sich damit auch selbst zum Zentrum intensivsten musikalischen Ausdrucks machen.

Treten diese Merkmale zusammen, so kann nach Behne beim Singenden das Gefühl »lustvoller Allmacht« ausgelöst werden.²⁸ Es ist auffällig, dass das Singen in dieser aufzählenden Darstellung als zweckmäßig und auf ein hörendes Gegenüber ausgerichtet erscheint. Demgegenüber muss gefragt werden, ob es nicht gleichermaßen als »behagliche Selbstbegegnung noch vor aller artikulierten Sprache wie beim Singen in der Badewanne«²⁹ existiert. Weil das Singen sowohl um seiner selbst willen bestehen kann, als auch als besondere Kommunikationsform Bedeutung erfährt, stellt es »eine für den Menschen unersetzbare Le-

²⁷ Vgl. KLAUS-ERNST BEHNE: Das Innere und das Äußere des Sängers – Singen aus psychologischer Perspektive, in: HEINER GEMBRIS/RUDOLF-DIETER KRAEMER/GEORG MAAS (Hg.): Singen als Gegenstand der Grundlagenforschung (Musikpädagogische Forschungsberichte, Bd. 27), Augsburg 1997, 22 f.

²⁸ Vgl. a.a.O., 23.

²⁹ BERNHARD LEUBE: Singen, in: GOTTHARD FERMOR/HARALD SCHROETER-WITKE (Hg.): Kirchenmusik als religiöse Praxis. Praktisch-theologisches Handbuch zur Kirchenmusik, Leipzig 2005, 14.

bensäußerung [dar], die seine Vitalität und Persönlichkeit entfaltet«³⁰. In dieser Weise sieht Karl Adamek im Singen, insofern es weder als Kunstform noch Gruppenereignis geschieht, in seiner ursprünglichen Funktion ein Verhalten der psychischen Bewältigungsstrategie, das der Mensch bewusst einsetzen kann, um geistiges Gleichgewicht, körperliche Anregung oder aber Entspannung zu erfahren. Dabei können veränderte Bewusstseinszustände initiiert und spirituelle Erfahrungsräume geöffnet werden.³¹

c) Singen als individuelles und kollektives Phänomen

Singen ist ein Geschehen, das der Mensch aus Lust, sich als existent zu erleben, oder schlicht als Bedürfnis zunächst individuell gestaltet.³² Dabei bringt er eine situative Momentaufnahme im Klang zum Ausdruck und ordnet ihr gewissermaßen ein Bild zu. Durch diese akustische Konkretion wird sein Singen objektiviert und damit kollektivfähig. »Umgekehrt ist evident, dass das sich ausdrückende Individuum von bereits bestehenden, kollektiven Formen in seinem Ausdruck beeinflusst wird.«³³ Es gibt zwischen dem individuellen und dem kollektiven Singen eine Interdependenz, beide können nebeneinander existieren, vollziehen sich aber in verschiedener Weise.

Kulturgeschichtlich und ethnologisch betrachtet war das Singen in der Gruppe von jeher etwa als erleichternde Arbeitsbegleitung oder -ermunterung existent, wobei bestimmte Bedeutungen des Singens im Gruppengesang verstärkt werden oder sogar gesellschaftliche Formen annehmen können.³⁴ Im Prozess des Hörens und Zusammenklings von Stimmen wird der Singende zum Teil der Gruppe. Anthropologisch gesehen sind es dabei nicht vorgängige Überzeugungen und Gefühle, die Gemeinsamkeit erzeugen, sondern das Einstimmen³⁵, das Eine-Stimme-Werden, das im Singen zugleich geschaffen und gehört wird und auch für Anwesende, die nicht mitsingen, im Klang konstituiert werden kann. Innerhalb einer Gruppe kann das gemeinsame Singen Auswirkungen auf deren inneres System haben, die allerdings von der Art und Funktion der Gruppe abhängig sind.³⁶

Von Kollektivität muss auch insofern gesprochen werden, als Singen in seinem umfassenden Sinn vom Stimmklang bis zum Tonsystem kulturell relativ ist: Ausdruck, Bedeutung, Werte, Regeln und Wahrnehmungsweisen des Singens

³⁰ KARL ADAMEK: Singen als Lebenshilfe. Zu Empirie und Theorie von Alltagsbewältigung. Plädoyer für eine »Erneuerte Kultur des Singens«, Münster ²1999, 23.

³¹ Vgl. a.a.O., 24f.

³² Vgl. KLUSEN: Singen, 150.

³³ Ebd.

³⁴ Vgl. ADAMEK: Singen, 25f.

³⁵ Vgl. REICH: Kirchenlied, 766.

³⁶ Vgl. ausführlich KLUSEN: Singen, 162 ff.

sind an eine je eigene Vokalkultur gebunden.³⁷ Auch in der Individualität privaten Singens verbirgt sich also immer ein Bezug zu seiner kulturellen und damit kollektiv anerkannten Praxis. Die Interdependenz des Singens von einer kulturellen Prägungsgeschichte schließt dabei allerdings nicht aus, dass ihm auch ein Aspekt der *Kultur*differenz, also einer bewusst gegenläufigen Ausdrucksebene inne sein kann – die stimmliche Vielfalt musikalischer Subkulturen gerade auch in Verbindung mit einem gesellschaftskritischen Duktus ist dafür ein augenscheinlicher Anhaltspunkt.

Die hier eher lexikalisch summierten anatomisch-physiologischen und anthropologischen Dimensionen des Singens sind in ihrer grundlegenden Verknüpfung mit menschlicher Existenz dann auch für den Kontext des Religionsunterrichts von Bedeutung. Denn auch die spezifische Konnotation des Singens als Ausdrucksform religiöser bzw. christlicher Praxis steht in unlösbarem Zusammenhang mit seinen anatomisch-anthropologischen Voraussetzungen.

2. SINGEN ALS ELEMENTARE FORM CHRISTLICHER PRAXIS

Als eine existentielle Ausdrucksform ist das Singen eng verbunden mit der stimmlich-klanglichen Expression religiöser Vollzüge. Es als eine elementare Form *christlicher* Praxis zu bestimmen, setzt daher voraus, zunächst sehr allgemein vom Singen als einem Phänomen von Religion überhaupt auszugehen. Von hier aus kann dann das Bedeutungsspektrum des Singens für das Christentum als Gegenstand theologischer Reflexion und gleichermaßen individueller und kollektiver Glaubenspraxis betrachtet werden.

2.1. SINGEN ALS FORM RELIGIÖSER PRAXIS

2.1.1. Begriffsklärungen

Der Zusammenhang der Begriffe »Religion« und »Praxis« fordert zu einer ersten klärenden Bestimmung heraus. Dies ist der Tatsache geschuldet, dass Religion ohne den Kontext ihrer Praxis, also ihrer Erscheinungsweisen und Vollzüge kaum definiert werden kann und zugleich doch immer mehr umfasst als diese.³⁸ Religiöse Praxis meint also sowohl die sichtbare Gestalt von konkreten Religionen in ihren Erscheinungs- und Handlungsformen als auch das ihnen immanente transzendente Unverfügbare. Gleichzeitig steht religiöse Praxis in

³⁷ Vgl. CHRISTOPHER WALLBAUM: Zur ästhetisch-kulturellen Bildung mit der Stimme, in: ANDREAS LEHMANN-WERMSE/ANNE NIESSEN (Hg.): Aspekte des Singens. Ein Studienbuch, Augsburg 2008, 95.

³⁸ Vgl. TOBIAS KASPARI: Das Eigene und das Fremde. Phänomenologische Grundlegung evangelischer Religionsdidaktik, Leipzig 2010, 250.

Zusammenhang mit verfassten Fest- und Zuschreibungen von Religion. Für die didaktische Vermittlung von Religion stellt dies eine eigene Herausforderung dar, weil es ein Spektrum umfasst, das nicht eindimensional ergründbar ist. Für das Singen bedeutet es die Notwendigkeit, es als tatsächliche elementare Form religiöser Vollzüge zu charakterisieren und zugleich seine reflexiven Bezüge zu verfasster Religion zu bestimmen.

Vor diesem Hintergrund und dem Problem einer wesensmäßig begrifflich schwer fassbaren Darstellung von »Religion«³⁹ ergibt sich für den Deutungsspiegel des hier relevanten Bereichs des Singens die Notwendigkeit einer differenzierten Darstellung. Diese vermag – als ein Definitionsversuch unter vielen – die von Theo Sundermeier getroffene Unterscheidung zwischen primärer und sekundärer Religion zu geben.⁴⁰ Sundermeier knüpft den Begriff der Religion stark an den der Erfahrung, die als *passio* und *actio*, als Widerfahrnis und Aneignung, das Leben des Menschen durchdringt.⁴¹ Die *primäre Religionserfahrung*, die an Klein- oder Stammesgesellschaften deutlich erkennbar wird, beschreibt dann eine grundlegende Erfahrung des Menschen, die von außen auf ihn zukommt und für ihn prägend wird. »Diese Religionserfahrung, die man mit Hegel durchaus als »unmittelbare Religion« bezeichnen könnte, ist jedoch, anders als Hegel meinte, im Vollsinn Religion. Sie stellt sich im Kultus dar, sie bestimmt die Ethik der Gruppe und des einzelnen und hat ihr Gegenüber im Heiligen, wie auch immer es benannt und verstanden wird.«⁴² Damit umfasst die primäre Religionserfahrung, was als religiöse Praxis oder religiöser Vollzug verstanden wird – gleichsam die Grundlage der Religiosität. Erst als *sekundäre Religionserfahrung* treten im Zusammenhang sich vergrößernder und nach Universalität strebender Gruppenstrukturen die Inhalte und rational geprägten Interpretationen hinzu. »Die sekundäre Religionserfahrung appelliert an das Verstehen, der rituelle Vollzug allein genügt nicht mehr, es geht auch um inneren Nachvollzug.«⁴³ Diese gleichsam organisierte Religion ist durch schriftliche Überlieferungsformen geprägt und strukturiert religiöse Erfahrung. Dabei muss die sekundäre Religi-

³⁹ Vgl. ERNST FEIL: Art. »Religion« I (Zum Begriff), in: RGG⁴ 7, Tübingen 2004, 265.

⁴⁰ Vgl. THEO SUNDERMEIER: Was ist Religion? Religionswissenschaft im theologischen Kontext. Ein Studienbuch, Gütersloh 1999, 34 ff. Die von Sundermeier vollzogene und später von seinem Schüler A. Feldtkeller vertiefte Unterscheidung wird auch von Christian Grethlein vor dem Hintergrund der Kasualien aufgenommen. Vgl. CHRISTIAN GRETHLEIN: Grundinformation Kasualien. Kommunikation des Evangeliums an den Übergängen des Lebens, Göttingen 2007, 42 ff.

⁴¹ Vgl. SUNDERMEIER: Religion, 20. Daran anschließend definiert Sundermeier Religion als »gemeinschaftliche Antwort des Menschen auf Transzendenzerfahrung, die sich in Ritus und Ethik Gestalt gibt«. A.a.O., 27.

⁴² A.a.O., 35.

⁴³ A.a.O., 36.

onserfahrung die primäre notwendigerweise integrieren, sonst bliebe sie ein Fremdkörper in der vorgegebenen Kultur und Gesellschaft.

Das Ineinander von primärer und sekundärer Religionsersfahrung bildet dann ein Ausdrucksgerüst dessen, was unter dem Begriff des (christlichen) Glaubens (vgl. II. 2.3.) als schließlich unverfügbar besteht. Auch der Glaube knüpft sich an (primäre) religiöse Erfahrung und ihren praktischen Vollzug und wird durch die sekundäre Religionserfahrung genährt und fundiert, aber er bleibt als Essenz dieser Erfahrungen in seiner Entwicklung unvermittelbar.

Die Differenzierung Sundermeiers erweist sich als eine Deutungsform von Religion für den Kontext des Singens deshalb als hilfreich, weil sie erschließt, dass sich menschliches religiöses Erleben in der Spannung primärer und sekundärer Religionserfahrung – religiöser Praxis und formulierter Inhalte, Familie und Institution, Empfindung und Verstehen – vollzieht. Das Singen gehört dabei immer in beide Kategorien und stellt ein sie verbindendes Element dar, es ist von beiden nicht zu lösen.

Auch die nun folgende Darstellung kann sich an Sundermeiers Unterscheidung orientieren: Das Singen als Form religiöser Praxis gehört stärker in den Bereich einer primären Religionserfahrung, während sein Bezug zur reflexiven, theologischen Ausdeutung mehr als eine Ausdrucksform sekundärer Religionserfahrung zu betrachten ist. Hier zeigt sich bereits, dass auch das Singen in der Spannung zwischen diesen beiden Einflussbereichen steht, was gerade für seine religionspädagogische Einordnung von Bedeutung sein wird.

Dabei muss darauf hingewiesen sein, dass mit dem Singen die Grenzen zwischen primärer und sekundärer Religionserfahrung durchaus verschwimmen können. Eine statische Trennung kann sich in der im Singen ermöglichten Wechselwirkung zwischen beiden Kategorien durchaus in Frage stellen lassen. Insofern bleibt diese – wie jede – Kategorisierung nur eine Hilfskonstruktion.

2.1.2. Singen als religiöser Vollzug

Wie die Musik im Allgemeinen, so hat auch das Singen im Speziellen einen besonderen Ort im religiösen Vollzug. Auf einen in religiöse Vorstellungen hinein reichenden Horizont können bereits begriffliche Bedeutungsspektren, etwa bei den lateinischen Ausdrücken »canere« und »cantare«, verweisen. Beide Wörter bezeichnen sowohl das »Singen« als auch das »Weissagen«, der ursprüngliche Wortstamm ist im Sinn von »Zaubersprüche hersagen« zu verstehen.⁴⁴ So hat auch das Wort »Lied« in den romanischen Sprachen die Bedeutung von »Zauber« bewahrt: incantatio, carmen, charme. Ähnlich lässt sich für die germanischen Sprachen eine Wurzel des Begriffs »Singen« im Ausdruck »Zauberlieder-Vortragen« finden. Daran wird erkennbar, dass dem Singen als einer Form des musikalischen Ausdrucks schon ursprünglich die Vorstellung von Magie innewohnte.

⁴⁴ Vgl. KLUSEN: Singen, 71.