

## Das Kirchenlied als Medium christlich-religiöser Bildung und der Lebenskunst

Bildung zielt auf die Kunst, das eigene Leben bewusst zu gestalten, ihm eine vor Gott, vor den Mitmenschen, vor sich selbst und der Umwelt verantwortete Form zu geben. Für diese Lebenskunst sind ästhetische Prozesse zentral: sinnliche Wahrnehmung, Sinn-Imaginationen, das Andenken und Ausprobieren von noch nicht realisierten Möglichkeiten, spielerische Kreativität, rituelle, festliche und liturgische Verdichtungen des Lebens.

Zu alledem kann das Singen und Hören von Kirchenliedern beitragen.

Wird nach der Bedeutung von Kirchenliedern für die christlich-religiöse Bildung gefragt, dann ist allerdings noch mehr gemeint als lediglich die Sozialisation in christliche Frömmigkeitsformen hinein. Im Folgenden ist daher programmatisch von den Bildungschancen durch das Singen von Kirchenliedern die Rede. Singen ist ein viel versprechender Teil der Selbstbildungsprozesse mündiger Menschen in Sachen Religion.<sup>1</sup>

Der liberale Nestor der Lehrerbewegung in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts, Friedrich Adolph Wilhelm Diesterweg, würdigt etwa den Gesang als Äußerung des heiligen Unsagbaren und als Medium der Bildung im Dienst von Natur, Humanität, Moral und Religion:

„[...] wenn der Gesang heftige Aufwallungen und Affekten [sic!] mäßigt, und das Herz großen Gefühlen erschließt; wenn, nach Jahn, der Gesang des Gelages bester Gesell ist; wenn man mit Recht den Gesang zu den drei Dingen rechnet, die den Menschen vor Narrheit bewahren; wenn der Gesang das Herz zur Andacht vorbereitet und erhebt; wenn der Gesang eine Christengemeinde, die berufen ist, den Herrn aller Herrn im Geiste und in der Wahrheit anzubeten, wahrhaft erbaut: so bedarf es doch wohl keines Beweises mehr, daß der Gesang zu den vortrefflichsten, tiefstwirkenden Bildungsmitteln gehört [...]“<sup>2</sup>.

---

1 Zur bildenden Wirkung von Musik vgl. P. Bubmann, *Musik – Religion – Kirche. Studien zur Musik aus theologischer Perspektive* (Beiträge zu Liturgie und Spiritualität 21), Leipzig 2009, 83–88 (hieraus sind im Folgenden einige Abschnitte übernommen); ders./M. Landgraf (Hg.), *Musik in Schule und Gemeinde. Grundlagen – Methoden – Ideen. Ein Handbuch für die religionspädagogische Praxis*, Stuttgart 2006.

Dass Musik ein bevorzugtes Medium religiöser Erfahrung und religiöser Bildungsprozesse sein kann, ist im Zuge des „aesthetic turn“ in den Geisteswissenschaften und in der Praktischen Theologie wieder stärker in den Blick geraten. So liegt es nahe, nach der besonderen Bedeutung des Singens und des Musizierens für die christliche Lebenskunst zu fragen.<sup>3</sup>

## A) Singen als Verdichtung christlicher Lebenskunst

„Singen ist eine dem kulturellen Wandel unterworfenene Intensivform des Sagens, in der der Sagende vermittelt seiner Stimme sich selbst zum Instrument für worthaft gelautes und melodisch bewegtes Klingen hergibt, so daß er, in der Sprache verbleibend, über das Sprechen hinauskommt.“<sup>4</sup>

Nähert man sich phänomenologisch dem Singen, so ist mit Christa Reich zunächst der Zusammenhang von Aktivität und Empfänglichkeit im Singen zu betonen.<sup>5</sup> Singen ist nämlich „ein Phänomen von Eigenresonanz“<sup>6</sup>, eine Verbindung von stimmlichem Ausdruck und hörendem Eindruck. Ja, Singen ist „zuallerst Eindruck“<sup>7</sup>, nicht nur Ausdruck.

„Während die Singenden das komplexe Klanggeschehen von Wort, Ton und Stimme ins Leben rufen, kommt der Klang wie von außen über das Ohr zu ihnen zurück.“<sup>8</sup>

- 
- 2 F. A. W. Diesterweg, Werth des Gesanges in der häuslichen und öffentlichen Erziehung, in: Rheinische Blätter 3 (1828), H. 3, 43–48: 43; zitiert bei Manfred Pirner, Musik und Religion in der Schule. Historisch-systematische Studien in religions- und musikpädagogischer Perspektive, Göttingen 1999, 186 (Hervorhebungen: M. Pirner).
  - 3 Vgl. J. Arnold, Singen & musizieren, in: P. Bubmann/B. Sill (Hg.), Christliche Lebenskunst, Regensburg 2008, 103–112.
  - 4 J. Henkys, Singender und gesungener Glaube. Hymnologische Beiträge in neuer Folge (Veröffentlichungen zur Liturgik, Hymnologie und theologischen Kirchenmusikforschung 35), Göttingen 1999, 32.
  - 5 „Aktivität und Rezeptivität sind hier unentwirrbar verflochten und stehen zudem während des Singens in steter Wechselwirkung.“ C. Reich, Singen heute. Vermischte Bemerkungen zu einem komplexen Phänomen, in: I. Mildnerberger/W. Ratzmann (Hg.), Klage – Lob – Verkündigung. Gottesdienstliche Musik in einer pluralen Kultur (Beiträge zu Liturgie und Spiritualität 11), Leipzig 2004, 159–171: 164.
  - 6 Reich, Singen (s. Anm. 5), 164.
  - 7 Dies., Der Gemeindegesang, in: W. Böinig u.a. (Hg.), Musik im Raum der Kirche. Fragen und Perspektiven. Ein ökumenisches Handbuch zur Kirchenmusik, Stuttgart/Ostfildern 2007, 362–375: 364 (Hervorhebung C. Reich).
  - 8 Reich, Gemeindegesang (s. Anm. 7), 364.

Singen ist also ein spezifisches Rückkoppelungsphänomen, das eigene Stimmaktivität mit dem Hören verknüpft. Das Singen lebt elementar vom Hören. Und im Singen bildet sich zugleich das Hören – das Hören auf sich selbst wie auf andere und darin auch auf Gott!

## 1. Im Singen bildet sich das Hören

Über das Ohr entwickelt sich von Lebensbeginn an Urvertrauen, wird heimatliche Geborgenheit erlebt, wird aber auch das unbekannte Neue erfahren. Hören-Lernen gehört deshalb zur religiösen Erziehung und Sozialisation dazu. Übers Gehör erschließen sich wichtige Grundbestände gemeinsam geteilter (religiöser) Kultur: Worte und Klänge, Botschaften und Stimmungen.

Musik ist die Kunst des Hörsinns. Nur als ertörende und hörend wahrgenommene ist sie in ihrem Element. Auch der Glaube hat mit der Lebenskunst des Hörens zu tun. Denn die Aufnahme des Evangeliums erfolgt jedenfalls nach Paulus primär über die Hörorgane (vgl. Röm 10,14.17; vgl. auch Joh 10,3.27). Die Ohren sind daher für Martin Luther die eigentlichen Sinneswerkzeuge eines Christenmenschen. Im musikalischen Hören kann auch das religiöse Hören gebildet werden. Die Wahrnehmung wird geschärft, das Hin- und Zuhören und damit der Empfänglichkeitssinn geschult.

## 2. Im Singen bildet sich religiöse Identität und Ausdrucksfähigkeit

Das Singen ist expressives Medium von Identitätsfindungsprozessen. Im Singen erschließt sich Selbst-Bewusstheit – körperlich-sinnlich und geistig. Aber es bleibt auch eine Fremdheit der eigenen Stimme gegenüber. Die stimmliche Identität bedarf immer auch des Hörens Anderer. Darin wird deutlich, dass Identitätsbildung immer in Beziehungsprozessen stattfindet und fragil bleibt.

Im Stimmklang lassen sich die Lebensgeschichte und die gegenwärtige Befindlichkeit wahrnehmen. Im Singen verdichtet sich die Existenz.

Wird Gottesdienst auch als Verdichtung des eigenen Lebens vor Gott verstanden, dann ist er schon aus diesem Grund angewiesen auf das Singen!

Singen hilft dazu, den eigenen Emotionen im religiösen Ritual eine Form zu geben, ihnen Ausdruck zu verleihen. Die Klänge lassen im inneren Hören einen Raum entstehen, in den emotionsbesetzte Deutungen Gestalt gewinnen. Die eigenen expressiven Möglichkeiten religiöser Erfahrung werden so erweitert und differenziert.

### 3. Singen bildet durch Selbstüberschreitung

„Wer singt, überschreitet [...] die Grenzen seiner Befindlichkeit. Besonders an Knotenpunkten des Lebens wird spürbar, dass der Singende sich nicht nur selbst darstellt, sondern im Singen über sich hinausgeführt wird.“<sup>9</sup>

Beim eigenen Singen schwingen versunkene Klänge mit. Die zärtliche Stimme der Mutter, das Wiegenlied und der Gute-Nacht-Kuss, sie bilden Unter- und Nebentimmen des eigenen Stimmklangs. Singen bringt mit der je eigenen Vergangenheit in Verbindung und auch mit dem tradierten Sinnkosmos unserer Gesellschaft. Beides lagert sich ab im Stimmklang. Aber es sind auch Zukunftsklänge ins Singen hineinkomponiert, Wünsche und auch Ängste. All das, woran das Herz hängt.

„In der Verschmelzung von Fremden und Eigenem wächst Identität, die keiner nur aus sich selbst bezieht, sondern immer auch in Anknüpfung an seine Herkunft, und sei's in Abgrenzung. Tradition ist das Reservoir unserer Identität. Singen ist deshalb immer auch Rollenhandeln, mit dem wir etwas uns Heutigen Fremdes darstellen, etwas repräsentieren, das zurück- oder vorausliegt.“<sup>10</sup>

Singen eröffnet neue Lebensräume. Theologisch bzw. religionsphänomenologisch mit Manfred Josuttis gesagt: Singen ist ein „Verhalten mit transzendenter Tendenz“<sup>11</sup>

### 4. Singen bildet Gemeinschaft

Der Ende 2005 in die Kinos gelangte Film „Wie im Himmel“ zeigt, welche gemeinschaftsstiftende Kraft das Singen besitzt. Aus einem zusammengewürfelten Haufen unterschiedlichster Menschen entsteht eine fast himmlische Gemeinschaft.

---

9 B. Leube, Singen, in: G. Fermor /H. Schroeter-Wittke (Hg.), Kirchenmusik als religiöse Praxis. Praktisch-theologisches Handbuch zur Kirchenmusik, Leipzig 2005, 14–19: 15.

10 Leube, Singen (s. Anm. 9), 18.

11 M. Josuttis, Singen, in: ders., Der Weg in das Leben. Eine Einführung in den Gottesdienst auf verhaltenswissenschaftlicher Grundlage, München 1991, 173–204: 178. Josuttis konzentriert diese transzendierende Funktion dabei einseitig auf die Erfahrung fundamentaler Lebensordnungen: „Auf präverbale Weise gestalten Körper, Seele und Geist in der Ordnung der Töne die Einsicht, daß die Welt letztlich in Ordnung ist.“ Josuttis, Singen, 178. Dass solches Transzendieren auch die Überschreitung oder Zerstörung überkommener Ordnungsstrukturen implizieren kann, wäre deutlicher zu benennen.

Das Singen begeistert und schweißt zusammen, ohne notwendigerweise zu uniformieren. Singen erzeugt eine Nähe, ein Verschmelzen im gemeinsamen Klang, das die Möglichkeit sprachlicher Interaktion weit übersteigt.

Allerdings: In Deutschland ist die Gefährlichkeit gemeinsamen Gesangs besonders bewusst. Stimmgewalt kann faszinieren und tyrannisieren. Der Nazi-Terror war von Gesang begleitet. Deshalb ist Singen nicht von sich aus automatisch ein ethisch und pädagogisch fruchtbares Geschehen. Es bedarf immer der kritischen Reflexion und der ethisch verantworteten Gestaltung.

## 5. Singen hilft zum tieferen Verstehen und erschließt das Wort

Kirchenmusik und insbesondere das eigene Singen stiftet eine zweite Ebene des Verstehens und der Interpretation.

Durch das Hören und Singen von Liedern, Motetten, Kantaten und Oratorien werden biblische und andere religiöse Texte in einzigartiger Weise erschlossen. Jede Vertonung von religiösen Texten fügt eine zweite musikalische „Sprach“-Ebene hinzu. Die musikalische Struktur bringt eine bestimmte Deutung ins Spiel. Begibt man sich auf die Spur dieser Deutungen, vertieft sich insgesamt das Verstehen.

Durch die Vertonung und das Singen werden religiöse Texte zu einem aktuellen Geschehen. Man kann sie nicht länger als objektives Wissen missverstehen oder objektivierend auf Distanz bringen. Sie treffen die Hörenden vielmehr als akustische Performance, die eine existentielle Stellungnahme verlangt. Damit repräsentieren die Klänge die performative religiöse Logik des christlichen Glaubens: Es geht nicht um objektiv-dogmatisches Verfügungswissen über Gott, sondern um Empfänglichkeit gegenüber dem Wirken des Heiligen Geistes, der zum Neuen Sein bewegt. In Zustimmung oder Ablehnung werden die Hörenden zum eigenen Urteil und zur eigenen Lebensgestaltung herausgefordert. Singen geistlicher Lieder ermöglicht somit existentielle spirituelle Erfahrungen und daraus resultierende Bildungsprozesse christlicher Lebenskunst.

## B) Wer sich beim Kirchenliedsingen bilden kann

### 1. Der und die Einzelne

„Was können Lieder im Leben des einzelnen bedeuten? Die Kirchenlieddichtung ist voll von Sprachgestalten mit überführender und bestätigender, erleuchtender und belehrender, tröstender und weisender Kraft.“<sup>12</sup>

Innerhalb und außerhalb des Gottesdienstes können Kirchenlieder also zum Medium religiöser Erfahrung werden, der Seelsorge und religiöser Selbstbildungsprozesse. Es ist noch zu wenig untersucht, inwieweit das empirisch tatsächlich geschieht. Eine Tagung des Sozialwissenschaftlichen Instituts der EKD im Sommer 2009 hat immerhin gezeigt, dass jetzt einige erste empirische Forschungen zur Rezeption von Kirchenmusik entstehen bzw. bereits vorliegen. Übereinstimmend wird dabei darauf verwiesen, dass dem aktiven Singen eine besondere Bedeutung hinsichtlich religiöser Erfahrungen zukommt.<sup>13</sup>

## 2. Gemeinden

Gemeinde ist nicht einfach durch Anwesenheit mehrerer Menschen in einem Kirchengebäude gegeben. Erst im gemeinsamen Hören, Singen, Beten, Feiern und Handeln bildet sich Gemeinde.

Gemeindegeseang ist Gesang, der in den Klangraum der Stimme des erwählten Volkes Israel und der Kirche Jesu Christi gerät und sich so einbinden lässt in eine Raum und Zeit übergreifende Gemeinschaft der Glaubenden. Das Singen von Kirchenliedern zählt insofern zu den *notae ecclesiae* einer Kirche, die ihre Charismen pflegt, und ist ein Erkennungszeichen von Kirche als Geschehen der Kommunikation des Evangeliums.

## 3. Formelle und informelle Lerngemeinschaften

Im Singen bilden sich verschiedene Gruppen und Gemeinschaften und lernen dabei religiös: angefangen von Schulklassen im Religionsunterricht, die in formellen Unterrichtsprozessen der Musik als Medium religiöser Bildung begegnen<sup>14</sup>, über das gesellige und liturgische Singen in Jugendgruppen, bei Familienfreizeiten bis hin zum Seniorensingen. Chöre jeglicher Stilrichtung sind immer auch Orte religiöser Bildung in der Begegnung mit klingenden Traditionen der Frömmigkeit, auch wenn keine formellen pädagogischen Prozesse intendiert sind.

---

12 Henkys, Glaube (s.Anm. 4), 39.

13 Vgl. die epd-Dokumentation Nr. 47 vom 27.10.2009 „Musik und (ihre) Mission – Im Schnittfeld von Gemeindeentwicklung und empirischer Forschung“. Tagung des Sozialwissenschaftlichen Instituts der Evangelischen Kirche in Deutschland vom 22. bis 24. Juni im Kloster Volkenroda.

14 Vgl. Bubmann/Landgraf, Musik (s. Anm. 1); 2008 erschien eine Bamberger Dissertation, die ausführlich die Bedeutung des Singens von Kirchenliedern für die Entwicklung von Gottesbildern untersucht: R. Remppe, „Bist du ein Haus aus dicken Steinen“ – Analyse von Gottesbildern in Liedern für Grundschul Kinder. Kriterien und Befunde, Norderstedt 2008.

#### 4. Liturgen und Kirchenmusiker

Liturgen wie KirchenmusikerInnen haben die Chance, sich in der Vorbereitung von Gottesdiensten durch die Begegnung mit Kirchenliedern theologisch und spirituell zu bilden. Viel zu wenig wird dabei laut gesungen. Das aber erschließt so manches Sonntagsproprium besser als umfangreiche Predigthilfen (weil sich etwa in den 6/8-Rhythmen der Osterlieder schon performativ mitteilt, was als Auferstehungsfreude zu predigen wäre). Die Wahrnehmung und das Singen der Lieder bilden theologisch wie ästhetisch und fördern die Sensibilität für die Stimmigkeit liturgischer Dramaturgien. Wer hingegen die Lieder des Sonntags zum ersten Mal in der Kirchenbank oder an der Orgel aufschlägt, verschleudert persönliche wie liturgische Bildungschancen – ganz abgesehen von der liturgischen Verantwortungslosigkeit, die sich darin dokumentiert.

Spezifische Bildungsmöglichkeiten bietet aber auch das Selbermachen von Liedern zu aktuellen Anlässen, wozu Jürgen Henkys schon in seinem Beitrag „Lieder im Gottesdienst“ (1983) ausdrücklich ermutigt hat.<sup>15</sup> Wer einmal selbst an Liedtexten und Melodien gefeilt hat, entwickelt (hoffentlich) Ehrfurcht vor dem Liedschatz der Gesangbücher und dem Charisma heutiger Liedermacher und gewinnt einen schärferen Blick und ein feineres Gehör für die Stimmigkeit und Passung von Liedern im Gottesdienst.

#### 5. Akademisch Lehrende

Die Praxis des Kirchenliedsingens und deren Theorie, die Hymnologie, bieten besondere Bildungschancen für die akademische Theologie. Jürgen Henkys beschreibt als seine wachsende Erkenntnis, „daß sich für mein Fachgebiet, die Praktische Theologie, sehr weite, sehr fruchtbare Gefilde öffnen, wenn sie wieder anfängt, das Gesangbuch ernst zu nehmen und den Kirchengesang zu erforschen.“<sup>16</sup>

Eine Chance besteht darin, die Doxologie wieder – wie in der Alten Kirche – als *theologia prima* zu begreifen und ihr entsprechende wissenschaftliche Aufmerksamkeit zuzuwenden. Die kritische Analyse des gesungenen Kirchenlieds lohnt genauso wie die Rezeption großer Entwürfe systematischer Theologie. Zugleich erschließt die Beschäftigung mit dem Kirchenlied Formen gelebter Frömmigkeit

<sup>15</sup> Vgl. Henkys, Glaube (s. Anm. 4), 24.

<sup>16</sup> So in einem Beitrag aus dem Jahr 1997, vgl. den Wiederabdruck in: Henkys, Glaube (s. Anm. 4),

und Religion. Wer sich mit Religiosität in der Popkultur beschäftigt, hat allen Grund, auch dem Kirchenlied religionsphänomenologische und religionshermeneutische Aufmerksamkeit zu widmen. Und andersherum! Insofern liegt es gerade für einen ästhetisch-hermeneutischen und kulturanthropologischen Ansatz von Praktischer Theologie nahe, auch die Hymnologie hoch zu achten.

## C) Was wir beim Kirchenliedsingen lernen können

„Und die singende Gemeinde lernt auch, indem sie singt!“<sup>17</sup>

### 1. Loben und Klagen, Danken und Bitten lernen: Doxologie und Gebet

Am Beispiel der Rühmung Gottes in Jürgen Henkys Lied „Tief im Schoß meiner Mutter gewoben“<sup>18</sup> ließe sich exemplarisch das Loben und Beten lernen.

Die Gott zugesungenen Prädikationen Liebe (Str. 1), Licht (Str. 2 + 1), Wort (Str. 3), Ton & Lied (Str. 4) münden ins Bittgebet (Str. 5). Musikalische Metaphern lassen den Text klingen: „Ton“ des Lebens, das von Gott geschenkte „Lied“ (Str. 4). Der Gesang des „Namens“ Gottes wirkt heilsam (Str. 5). Die Melodie spannt bis zum höchsten Ton im drittletzten Takt einengroßen Bogen und schafft so eine eigene Bewegung und Geste der doxologischen Anrufung, lebendig bewegt durch den Anapäst-Rhythmus.

Auch das Klagen lässt sich im Singen lernen. Friedemann Gottschick verleiht der Klage, ja Anklage eine eindrucksvolle Gestalt in Text und Musik: „Gott mein Gott, warum hast du mich verlassen“<sup>19</sup>. Wer sich dieser Melodie anvertraut, findet einen klingenden Raum der Klage, in dem sich Fremdes und Vorgegebenes mit Eigenem verbinden lässt. Bemerkenswert ist hier vor allem der Schluss der Melodie, die eben nicht harmonisch auf dem Grundton endet, sondern in der erniedrigten zweiten Stufe und damit offen fragend endet.

17 „Lieder im Gottesdienst“ (1983), in: Henkys, Glaube (s. Anm. 4), 16.

18 Text: Jürgen Henkys nach Sytze de Vries, Melodie: Willem Vogel, abgedruckt als Nr. 44, 57 in: Stimme, die Stein zerbricht. Geistliche Lieder aus benachbarten Sprachen, ausgewählt und übertragen von Jürgen Henkys, München 2003. Zu diesem Lied vgl. die Liedbesprechung von C. Reich, „Ein neues Lied [...] aus den Niederlanden“, in: MuK 69 (1999), 341.

19 EG 381: Text und Melodie: Friedemann Gottschick 1965.



## 2. Öffentlich den Glauben ausdrücken lernen: Bekennen und bezeugen

Martin Luther hat neben seinen bekannten Festliedern und Psalmübertragungen auch Lieder hinterlassen, in denen er das Ganze des Evangeliums zum Ausdruck bringen wollte: gereimte Dogmatik, anschaulich-singbar formatiert. Damit hat er große Wirkung erzielt und zur Verbreitung der Reformation beigetragen. Gereimt-vertonte Dogmatik erfreut sich heute allerdings deutlich geringerer Beliebtheit – weshalb in jüngeren Milieus derzeit eher Lob- und Anbetungslieder boomen. Umso mehr verdient der Versuch Aufmerksamkeit, ein heutiges Pendant zu Luthers Rechtfertigungslied „Nun freut euch, lieben Christen g'mein“ (EG 341) zu schaffen – ein Lied also, in dem sich das öffentliche Bekenntnis zum christlichen Glauben Ausdruck verschafft. Fritz Baltruweit und Jan Lingen haben das mit ihrem Lied „Ein Ton trifft mein Leben (die Seele wird frei)“ versucht, setzen dabei theologisch eigene Akzente und bleiben doch in der Spur des Reformators.<sup>20</sup>

Fritz Baltruweit und Jan von Lingen setzen theologisch eigene Akzente und bleiben doch in der Spur des Reformators. Wie bei Luther singt das „ich“ desjenigen, der exemplarisch und stellvertretend für viele seine Glaubenserfahrung beschreibt. Während Luther nur in der 1. Strophe das „wir“ der Christengemeinde anführt („und lasst uns fröhlich springen“, „was Gott an uns gewendet hat“) und dann ganz auf die unmittelbare Heilsvermittlung durch Christus für den einzelnen abhebt, wechseln Baltruweit/van Lingen von den „ich“-Außenstrophen zum „wir“ in den dogmatisch zentralen Strophen 3–5. Christi Heilswirken, seine Geist-Sendung, der eschatologisch orientierte Glaubensweg – all dies betrifft zuerst die Gemeinde („kommt Christus zu uns“ Str. 3; „schickt uns in die Welt“ Str. 4; „Wir lernen im Glauben“ Str. 5). Das ist theologisch wichtig, weil es einem Missverständnis des Protestantismus als individueller Gewissensreligion entgegensteuert. Es bleibt aber dabei, dass zunächst der Heilsgewinn für mich selbst formuliert wird: „Die Seele wird frei“ Str. 1, „und ich werd gesund“ Str. 2. Schwergewichtige Topoi der dogmatischen Tradition (die Sündenqual, die Luther in seiner 2. Str. so eindrücklich beschreibt: „Dem Teufel ich gefangen lag, im Tod war ich verloren, mein Sünd mich quälte Nacht und tag, darin ich war geboren.“) werden poetisch leichtfüßig angedeutet („Ein Ton trifft mein Leben und klingt in mir weit, vertreibt leere Worte aus unheiler Zeit“ Str. 1). Mit einem dem aaronitischen Segen entlehnten Sprachbild schlagen die Texter den Bogen vom Ersten Testament zur

20 Das Lied ist abgedruckt mit einer Liedinterpretation, aus der im Folgenden einige Passagen übernommen sind, in: P. Bubmann, Ein Ton trifft mein Leben (Die Seele wird frei) (Kolumne „Ein neues Lied“), in: MuK 77 (2007), 132.

christlichen Heilserfahrung: „Der Wandel zum Segen erhellt mein Gesicht.“ (Ende Str. 1). Die ur-protestantische Rechtfertigungserfahrung („Kein strafender Richter, [...], Gott lässt mich nicht mehr!“ Str. 2) verbinden sie – deutlicher als Luther – mit der Sendung in die Welt (Str. 4: „Der Geist unseres Glaubens schickt uns in die Welt: Steht auf gegen Unrecht! Das Leben erwählt!“ Str. 4). Die Lebenszuversicht derjenigen, die auf Gottes ewiges Haus hin leben (vgl. Joh 14,2.23; Offb 21,3) ermöglicht es, im Glauben zu lernen (Str. 5).

„Wes das Herz voll ist, des geht der Mund über: Deshalb ruft Luther in seinen Rahmenstrophen dazu auf „mit Lust und Liebe (zu) singen“ und von Gottes Heilsrat lobend zu „lehren“. Und deshalb enden auch die aktuellen Liedermacher mit den Zeilen „Mein Herz ist erfüllt und singt froh von ihm [...]“.

Die schwingende Melodie ist geprägt durch Quart- und Quintsprünge und die enge Bindung an die elementare Kadenzharmonik. Durch die Motivwiederholungen (mit der Variante am Ende) atmet sie archaische Ursprünglichkeit. Wer in sie einstimmt, ordnet sich ein in ein klingendes Bekenntnis-Ritual von gleichsam „dogmatischer“ Objektivität. Doch gerade darin eröffnen sich je individuelle Klang-Wege ins Himmelszelt. So trifft Gottes Ton mein Leben ...

### 3. Liturgie verstehen lernen: liturgische Bildung

Die liturgische Bildung liegt insbesondere im Protestantismus im Argen. Die Logik der Liturgie ist weithin unbekannt. Die Beschäftigung mit gottesdienstlichem Singen kann diesem Mangel aufhelfen. In den Liedern zum Ordinarium des Gottesdienstes etwa werden Grundvollzüge der Liturgie erschlossen. Die Anrufung des Kyrios als Herrn über alles Leben, die jubelnde Anbetung im Gloria, das Bekenntnis zum trinitarischen Gott, die sakramentale Begegnung mit dem Heilsgeschehen in der Eucharistie im Sanctus, die Bitte um den Frieden, die ihr Recht aus der versöhnenden Selbsthingabe Christi herleitet – all dies gewinnt in entsprechenden Liedern einen eigenen Kangleib. So erhalten die Grundvollzüge des Glaubens eine sinnlich-ganzheitlich erfahrbare Gestalt. Auch das Kirchenjahr wird durch Lieder leicht erschließbar.

### 4. Den Glauben anderer kennen lernen: Sprachschule der Tradition und der Ökumene

Lieder repräsentieren die Häuser der Frömmigkeit, die Generationen vor uns bewohnt haben. Sie bieten Sprachmöglichkeiten des Glaubens an, die probeweise übernommen werden können. So werden die Singenden zu Gästen im Haus der

die Zeiten umfassenden Kirche, der klingenden Ökumene, ja zuallererst der Gemeinschaft mit dem Liedgut von Gottes erwähltem Volk Israel, dem Psalter. In den vielfältigen Aufnahmen der Psalmen ins Liedgut der Kirchen wird biblische Tradition lebendig, für viele Menschen wohl der einzige Bezug zu biblischen Texten.

Das Liedgut der Volkskirchen hat immer vielfältige Einflüsse aufgenommen und bildet zu einem gewissen Teil die Pluralität der christlichen Frömmigkeitsprägungen ab. Während bis ins 20. Jahrhundert vor allem die deutschen Choräle in alle Welt exportiert wurden, importieren wir gegenwärtig mit gutem Grund verstärkt Kirchenlieder aus aller Welt und vielen Konfessionen.<sup>21</sup> So wird ökumenische Begegnung im und durch Singen ermöglicht und der eigene Horizont erweitert.

## 5. Die Verbindung der Zeiten (Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft) lernen: Anamnese, Geistesgegenwart und eschatologische Erwartung

Nach Christa Reich entsteht beim Singen eine „besondere Zeiterfahrung“ „dadurch, dass Worte, die zum Text eines Gemeindegesangs geworden sind, aufhören, beliebige oder private Worte zu sein. [...] Das Selbst schweigt. Die Worte reden. Dadurch werden die je verschiedenen Zeiten und Geschichten der einzelnen Singenden auf eine Zeit und eine Geschichte ausgerichtet: auf die Heilsgeschichte. Sie wird im Singen präsent gesetzt: ‚Heute ist Zeit der Gnade‘.“<sup>22</sup>

In Liedtexten wie in deren Verklanglichung wird Heilsgeschichte erinnert, wird die Gegenwart des Heils freudig besungen und ausstehende Erlösung erwartungsvoll thematisiert. Im Medium der Musik verbinden sich die Zeiten noch leichter als nur im gesprochenen Wort. So wird schon die Musik selbst zum Symbol der Heilsgeschichte. Schon formal knüpfen viele Kirchenlieder an vergangene Tradition an: In Textbezügen (auf Bibeltexte, aber auch auf frühere Kirchenlieder) und auch in melodischen Anklängen an frühere Melodien, so beispielsweise im Kyrie des Liedes „Holz auf Jesu Schultern“ (EG 97), das melodisch vom gregorianischen Kyrie XI (Orbis factor) herkommt.

21 Jürgen Henkys hat daran durch seine Übersetzungen einen entscheidenden Anteil, vgl. seine Liederbücher „Stimme, die Stein zerbricht“ oder „Frühlicht, das leuchtet“; daneben ist insbesondere auf das ökumenische Liederbuch „Thuma mina“ und das Liederbuch der GEKE „Colours of Grace“ zu verweisen.

22 Reich, Gemeindegesang (s. Anm. 7), 373.

Am Ende des Films „Wie im Himmel“ singt der ursprünglich ganz traditionell orientierte Dorfchor bei einem Chorwettbewerb mutig experimentell-avantgardistische Klänge, während der Dirigent des Chores den Herztod stirbt. Die neuen Klänge symbolisieren den Aufbruch zur Hoffnung, einer Hoffnung, die auch das Sterben noch durchtönt.

Für die musikalische Gestalt des Kirchenliedes wäre zu wünschen, dass auch in dieser – musikalisch gesehen – eher konservativen Gattung der Musik mehr ungewohnte Klänge gewagt werden, die die Erwartung des rettenden Handelns Gottes auch musikalisch zum Klingen bringen. So könnte das kirchliche Singen in der Verbindung von Erinnerung, Vergegenwärtigung und Erwartung zum Vorge-schmack der Ewigkeit werden, zu einem kleinen Präludium aeternitatis.

## **Zusammenfassung**

Das Singen und Hören von Kirchenliedern birgt enorme Chancen religiöser Bildung. Denn hier kann sich die Selbst- und Gotteswahrnehmung ausbilden. Identität wird erfahrbar und zugleich überschritten. Einzelne, Gemeinden, Liturgen wie Kirchenmusikerinnen sowie akademisch Lehrende können daher von der Beschäftigung mit Kirchenliedern nur profitieren: Grundbewegungen des Glaubens werden deutlich, und Liturgie lässt sich leichter begreifen. Lieder werden zeiten-übergreifend zur Sprachschule des eigenen wie fremden Glaubens.

Singing and listening to religious hymns and chants are very helpful for education and religious self-development. Singing it is possible to make new experiences of god and one's own personality. Therefore, all people and communities, all who are responsible for liturgies may derive advantage from dealing with hymns. In singing hymns the basic movements of faith and the structure of liturgy are made accessible. Facing the texts and melodies of hymns Christians encounter the past, the presence and the future of their religion.