

Peter Bubmann

Musik in der Arbeit mit Konfirmandinnen und Konfirmanden

Die (Bildungs-)Bedeutung der Musik im Protestantismus¹ als auch ihre lebensweltliche Relevanz für Jugendliche lassen es angeraten sein, dem Umgang mit Musik in der Arbeit mit Konfirmandinnen und Konfirmanden (KA) besondere Aufmerksamkeit zu schenken. Das ist bislang – erstaunlicherweise – in der Theorie der KA kaum geschehen², während die Arbeit mit Musik in der Praxis mancherorts durchaus eine hervorgehobene Rolle spielt.

1. Musik als wesentlicher Teil der Jugendkultur

»Die« Jugendkultur gibt es bekanntlich schon lange nicht mehr, dafür Jugendkulturen im Plural, vor allem verschiedene jugendkulturelle Szenen. Auch die Kirchen sind von »einem schleichenden Prozess der Verszenung«³ nicht verschont. Diese Szenen sind heute durch-

gehend erlebnisorientiert und durch ästhetische Codes geprägt, zudem weniger verbindlich als traditionelle Vergemeinschaftungsformen wie die Kirchengemeinde. Die durch Milieuzugehörigkeit geprägten Lebensstile verdichten sich in regelmäßigen Events der Szenen. Hier konstituiert sich – auf Zeit – eine kollektive Identität. Die Musik spielt dabei eine primäre Rolle.

»Musik ist für fast alle Jugendlichen so ziemlich das Wichtigste auf der Welt. Auch die Mehrzahl der Jugendkulturen, von denen heute die Rede ist, sind musikorientiert: Techno, Heavy Metal, Punk, Gothics, auch Skinheads gäbe es nicht ohne Punk und Reggae/Ska; selbst für die Angehörigen der Boarderszenen, eigentlich ja eine Sportkultur, spielt Musik eine Identität stiftende Rolle. Dabei geht es nie nur um Melodie und Rhythmus, sondern immer auch um Geschichte, Politik, grundlegende Einstellungen zur Gesellschaft, die nicht nur die Texte und Titel der Songs/Tracks vermitteln, sondern auch die Interviews, Kleidermarken, nonverbalen Gesten und Rituale der KünstlerInnen. Musik ist für viele Jugendliche, vor allem denen in Szenen, ein bedeutender Teil der Identitätsfindung.«⁴ Zwar hat die digitale Revolution den Vorrang der Musik als jugendliches Leitmedium etwas reduziert (durch die Verfügbarkeit von Bildern auf Handys und PCs). Dennoch gilt: Sag mir, was du hörst, und ich weiß, wer du bist. Musik spielt als klingende »Visitenkarte« und »Duftmarke« der Zugehörigkeit zu Milieus, Szenen und Lebensstilen eine vorrangige Rolle bei der Modellierung der eigenen Person. Sie kann dabei ganz individuell und als sozial abschottende akustische Schutz-Glocke gebraucht werden (iPod in der U-Bahn) oder umgekehrt als Möglichkeit, miteinander Sounds und Rhythmen beim Hören, Singen oder Musizieren zu teilen (ebenfalls in öffentlichen Verkehrsmitteln

zu beobachten als Teilen eines Kopfhörers).

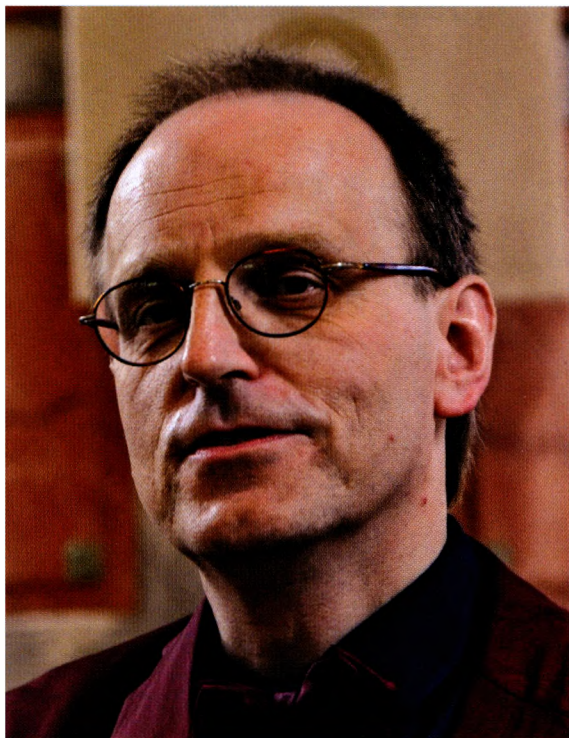
Warum gerade die Musik?

Als akustisches Medium ist Musik mittels der eigenen Stimme und mit Hilfe von Instrumenten »transportabel« und mobil – heute im Zeitalter der digitalisierten Musikmedien ohnehin. Sie kann immer wieder neu an verschiedensten Orten erklingen – und nur als Erklingende ist sie wirklich Musik. Musik repräsentiert nicht zunächst anderes, sondern sich selbst als eigene Wirklichkeit. Und dies geschieht zuerst im Ohr der am musikalischen Prozess Beteiligten. Zugleich lässt sich erklingende Musik leicht auch in einer größeren Gruppe teilen – beim Hören oder beim gemeinsamen Singen (was sie etwa vom Austausch von Handy-Bildern unterscheidet). Als erklingende (zumal über eine PA-Anlage beim Popkonzert) erfüllt und durchdringt sie Räume und lädt sie atmosphärisch auf. Dieser *performative Charakter* von Musik hat sie zum bevorzugten Gestaltungsmittel von Darstellungsprozessen aller Art gemacht: Egal ob religiöse Rituale, Theaterinszenierungen (nicht nur in der Oper), Filmmusik, Werbesendungen – sie alle bedienen sich der Musik als Inszenierungsmittel, weil die Produktion wie Rezeption von Musik selbst inszenatorischen Charakter trägt und so die anderen Darstellungen gut stützt.

Es ist dieser Doppelcharakter der Musik als zeitlich strukturiertes, vergänglich-flüchtiges Medium wie als Raum füllendes, atmosphärisches Klangmedium, der sie für ästhetische Selbst-Inszenierungen von Jugendlichen überhaupt und für religiöse Inszenierungen im Besonderen attraktiv macht.

Musik als religiöses Ausdrucksmedium

Wählt man einen weiten, funktionalen Religionsbegriff, dann lässt sich feststel-



Peter Bubmann

len, dass der lebensweltliche Umgang mit Musik gerade in der Jugendzeit selbst religiöse Züge annimmt: weil der Musikkonsum Orientierung und damit Sinn und Identität stiftet, zur Bewältigung von Zufall und Schicksal hilft, indem Musik emotionalen Halt gibt (Kontingenzbewältigung), rituelle Strukturierung des Alltags ermöglicht und alltagsüberschreitende Lebenshöhepunkte vermittelt.

Damit ist allerdings noch wenig darüber gesagt, ob Jugendliche ihr musikalisches Verhalten selbst als *Glaubensausdruck* verstehen. Dazu ist nochmals im Glaubensbegriff zu differenzieren: Musik kann Trägerin von *Aussagen über Gott* und der *Anrede zu Gott* werden, also in Bekenntnisliedern mit christlichen Texten und in Gebetsliedern, wie sie derzeit im Bereich der Praise-Music boomen. Die Musik stärkt hier als zweite »Sprach«-Ebene das glaubende Verstehen der Wirklichkeit Gottes und stützt emotional die Hinwendung zu Gott. Als *bezeugendes Weitersagen* des Glaubens spielt Musik in allen Formen der Jugendevangelisation eine wichtige Rolle (z. B. beim »Christival«). Hier geht es darum, die Botschaft des Evangeliums so mittels Musik zu »inszenieren«, dass Jugendliche in den Kommunikationsformen heutiger Jugendkultur angesprochen werden.

Anders ist der Umgang mit Musik, wenn von Klängen und Gesängen selbst Erfahrungen des Heiligen (Geistes) erwartet werden, wenn also »Glauben« als *vertrauensvolle Erfahrung der Nähe Gottes* verstanden wird: Das ist der Fall, wenn beispielsweise durch Taizé-Gottesdienste meditative Klangatmosphären erzeugt werden, die ein *mystisches Geborgenheitsgefühl* vermitteln, oder wenn sich z. B. in Techno- oder Gospelgottesdiensten *ekstatische flow-Gefühle* einstellen, in denen Glücksgefühle und Gotteserfahrung ineinanderfließen.

Schließlich verwenden Jugendliche Musik im Kontext des Glaubens, um *gemeinsam* ihren Glauben auszudrücken: Noch immer ist das gemeinsame Singen etwa in der Konfirmandenarbeit einer der spirituellen Höhepunkte. Nicht unterschätzt werden darf auch, dass viele Jugendliche überhaupt erst auf dem Wege



Psalm 23 meets Rap

aktiven Musizierens und Singens im Bereich der Kirchenmusik einen Zugang zu christlichem Glaubensausdruck finden. Bei alledem sind die religiösen Zugangswege zur Musik und durch Musik nochmals biographisch-kontextuell gebrochen und daher sehr unterschiedlich: Jugendliche mit starkem Drang zu Motorik, Tanz und Bewegung wollen auch ihren Glauben mit rhythmisch-motorischer Musik ausdrücken und bevorzugen dann etwa Techno- oder Gospel-Gottesdienste. Anderen kommt es darauf an, in einem jugendkulturell akzeptablen Sound-»Outfit« den eigenen Glauben zu artikulieren (um gegenüber den Altersgenossen nicht als antiquiert dazustehen). Das kann etwa zu missionarisch motivierten, textlich anspruchsvollen Versuchen mit christlichem Hip-Hop bzw. Rap führen. Während hier das Religiöse auch im Text der Songs gesucht wird, erwarten wiederum andere Jugendliche stärker »heilige« Atmosphären von der Musik: bergende Harmonien (wie in der Taizé-Musik), erhebende Stimmungen (wie in manchen Praise-Balladen) oder ekstatisches Hochgefühl (wie in Gospelkonzerten).

Empirische Hinweise

Die Bundesweite Studie zur Konfirmandenarbeit⁵ hat gezeigt, dass die Akzep-

tanz von Musik und Singen im Laufe der Konfi-Zeit offenbar messbar zunimmt. Während es zu Beginn der Konfi-Zeit nur gut einem Drittel der Konfis wichtig ist, »gemeinsam zu singen und Musik zu machen«⁶, steigt die Zustimmung bei der Frage »Wie zufrieden bist du mit ... Musik/Lieder/Singen« auf 51%!⁷ Gleichzeitig gehört Singen für ein Fünftel der Konfis nicht zu einer wiederholten regelmäßigen Erfahrung der Konfi-Zeit.⁸

Aus der Sicht der Hauptverantwortlichen müssten es eigentlich noch mehr sein: 44 % gaben an, dass im betreffenden Konfi-Jahrgang »häufig« gemeinsam gesungen wurde. »Musik machen« kam dagegen nur bei 3 % »häufig« vor, 50 % singen dagegen nie mit Konfirmandinnen und Konfirmanden.⁹ Das Ziel »Die Konfis sollen ... Spaß am Singen oder Musikmachen bekommen«¹⁰ wurde von etwas mehr als der Hälfte der Mitarbeitenden (52 %) als wichtig (bis sehr wichtig) eingestuft. 24 % halten es nicht für wichtig, 24 % sind unentschieden. Damit zählt das Singen zu den im Vergleich der Ziele am geringsten gewichteten Zielen der befragten Verantwortlichen!

Fazit: Dem Singen wird gegenüber dem Musikmachen (nach dem Musikhören wurde leider nicht gefragt) faktisch wie bei der Zielbestimmung der Beteiligten höhere Bedeutung zugemessen, es gibt

eine weit verbreitete Scheu vor dem eigenen Musizieren. Die Beliebtheit des Singens hingegen nahm in der Konfirmandenzeit zu. Sowohl bei den Jugendlichen als auch bei den Verantwortlichen existiert eine größere Minderheit, denen das Singen unwichtig ist (und bleibt).

2. Chancen und Aporien des religiösen Umgangs mit Musik in der Jugendzeit

Bildungschancen durch Musik

- Musik fördert die *Wahrnehmung, Ausdrucks- und Urteilskraft* im Feld religiös-symbolischer Erfahrungen; sie ist ein privilegiertes Medium der *religiös-ästhetischen Bildung*.
- Musik dient der lebensbegleitenden, erfahrungsnahen religiösen *Identitätsbildung* der Lernenden im Kontext lebensweltlicher und gesellschaftlicher Prägungen. Unter Umständen kann sie *seelsorglichen Charakter* erhalten, indem sie Grundvertrauen verstärkt, Trost, Lebensfreude und Zuversicht stiftet.
- Musik ermöglicht starke Erfahrungen von Gemeinschaft sowie Prozesse sozialer Bildung und hat damit Anteil an der *kommunikativen und gesellschaftsdiakonischen Aufgabe* der Konfirmandenarbeit.
- Musik ist Teil der *religiösen Traditionen* und als kulturelles bzw. kirchenmusikalisches Erbe lohnender Gegenstand *hermeneutischer Erschließungen*. Über Lieder lässt sich einfach Zugang zu früheren und anderen gegenwärtigen Formen des Glaubens und der Frömmigkeit gewinnen.
- Musik stellt als kulturspezifisches Kommunikationsmedium eine besondere Chance für *ökumenisches Lernen sowie interkulturelle und interreligiöse Bildung* dar. Im Versuch der Annäherung an das musikalisch Fremde und Andere steckt implizit bereits ein genuin religiöses Motiv: Die Ich-Verkrümmung wird geöffnet und der Dialog mit Fremdem möglich.
- Musik bietet sich als *Medium spiritueller Erfahrung* an und kann durch ihren *lobpreisend-verkündigenden*

Doppel-Charakter den unverzichtbaren elementaren religiösen Vollzügen (Gebet, Gotteslob, Verkündigung, Segen) Klang-Gestalt verleihen. So werden das Hören, Singen und Musizieren auch zu einer Schule elementarer »Techniken« spiritueller Lebenskunst.

Wundermittel Singen?

Über die sogenannten »Transfer-Effekte« des Musizierens und Singens ist in den letzten Jahren viel geschrieben worden. Strittig ist, ob Musizieren wirklich die Intelligenz fördert und das Hirn trainiert. Aber unabhängig davon ist doch klar: Singen bringt Abwechslung, stärkt das Gemeinschaftsgefühl, erfordert Achtsamkeit in der Gruppe, verändert Pulsschlag, Körpertemperatur, macht zugänglich für das eigene Innere wie für das Transzendente, hilft, sich selbst auszudrücken, hilft, biblische Sprache zu interpretieren und sich religiös zu artikulieren. Singen stärkt die Identitätsbildung in einer schwierigen Lebensphase, indem eigene (körperliche) Möglichkeiten ausprobiert werden können, der eigene Leib als klingender erfahren wird und zugleich das Aufgehobensein in einer singenden Gruppe stabilisierend erlebt wird. Dennoch gibt es in unseren Breiten starke Hemmnisse, als Jugendlicher und mit Jugendlichen zu singen. Das hat verschiedene Gründe. Der Ballast des Missbrauchs des gemeinsamen Singens in der Zeit des Nationalsozialismus und die Abwertung des Volksliedgutes erschweren das spontane Singen hierzulande. Dass Musik zum ständig verfügbaren Konsumprodukt wurde, wirkt ambivalent: Einerseits wird viel mehr Musik gehört als früher, andererseits lähmen die möglichst perfekt produzierten Klang-Produkte der Musikindustrie die eigene Kreativität, weil die Stars und ihre Musik meist unerreichbar scheinen. Allein den Casting-Shows gelingt es noch (für einzelne), diese Kluft zu überwinden. Die gesellschaftliche Ausdifferenzierung in Milieus und ästhetische Stile führt dazu, dass das gemeinsame Singen zu einem gefährlichen Balance-Akt wird: Immer werden durch die Wahl der Stücke und Titel einige Personen in ihren ästheti-

schen Präferenzen ausgegrenzt, die sich dann ggf. ausklinken.

Im Jugendalter kommt hinzu, dass die Erfahrung der eigenen Stimme Teil der diffizilen Entwicklungsvorgänge dieser Lebensphase ist. Alle eigene Unsicherheit spiegelt sich in ihr. Daher gilt Jugendlichen das Singen als intime Selbstpreisgabe, ja als Symbol der Intimsphäre. Deshalb ist jedes zwangsweise verordnete Singen kontraproduktiv. Die Bereitschaft zum Singen erfordert vielmehr ein Klima des Vertrauens und starker Gemeinschaftserfahrungen, die über diese Hemmnisse hinweghelfen.

Die Verantwortlichen der Konfirmandenarbeit wiederum sind oft selbst unsicher im Gesang, auch kennen sie sich häufig zu wenig aus in den aktuell bevorzugten Songs und Stilen. Die Scheu, selbst anleitend zu singen, kann bei ihnen ausgeprägter sein als bei jugendlichen Teamern.

Aufgrund der Ausdifferenzierung in Milieus und Szenen ist es auch nur schwer möglich, qua Musik alle Konfirmandinnen und Konfirmanden in gleicher Weise zu erreichen. Faktisch erscheint die kirchliche Welt als eigene, oft sehr eigenartige Szene (mit eigenen Rhythmen und eigenem Sound!), die im Regelfall eben nicht die »eigene Szene« der Konfis ist. Für eine gewisse Zeit (z. B. bei erlebnisintensiven Konfi-Camps) kann diese eigenartige Kirchenwelt aber durchaus zu einer Art von »Szene« für die Jugendlichen werden. Deshalb spricht didaktisch dann einiges dafür, hier auch eine »szene-typische« Musik zu pflegen, die das Eigene (und auch die Fremdheit) dieser Szene klar markiert (z. B. durch das selbstbewusste Singen tradierter bekannter Choräle und neuer geistlicher Lieder). Allerdings sollten zugleich Signale ausgesendet werden, dass die Konfis auch mit ihren je eigenen lebensweltlichen Musikpräferenzen im Raum der Kirche willkommen sind (z. B. indem es Phasen gibt, wo jede(r) die eigene Lieblingsmusik mitbringen und vorstellen/würdigen darf – was ja auch unter thematischem Fokus inhaltlich interessant sein kann.)

Entscheidend für das gemeinsame Musizieren und Singen im Jugendalter ist,

dass die Anleitenden authentisch bleiben, erkennen lassen, wo ihr eigenes Herz schlägt, und es vermeiden, sich strategisch den Jugendlichen anzubiedern. Wer selbst Begeisterung an der Sache vermittelt, dem werden auch manche »Marotten« (z. B. die Sache mit den Paul-Gerhardt-Liedern) nachgesehen. Stillfragen können dann nachrangig werden. In einer von professionell produzierter Musik überfluteten Erlebnisgesellschaft ist es allerdings gerade im Jugendalter auch wichtig, gelegentliche Höhepunkte mit professionell inszenierter kirchlicher (Pop-) Musik zu erleben. Mega- und Hybrid-Events wie die Kirchentage (die Elemente von traditioneller Liturgie verbinden mit Formen der Event-Unterhaltungskultur) oder CVJM-Festivals etc. bieten Chancen auch für das Singen mit Konfis, wie überhaupt das Reisen an einen anderen Ort (Pilgern) die Sangeslust auch heute noch steigert (und auch heute noch im Reisebus miteinander gesungen werden kann!). Die bei solchen Events dann gelegentlich erlebte professionelle christliche Pop- oder Gospelmusik lässt sich jedoch (schon vom technischen Equipment her) nicht einfach in die parochialen Kontexte transferieren. Auch bezüglich der musikalischen Möglichkeiten sind daher die verschiedenen Lernorte (Gemeindehaus, Kirche, Jugendkirchen, Events wie Kirchentage, Konfi-Camp etc.) klar zu differenzieren und in ihren jeweiligen Chancen und Grenzen wahrzunehmen. Dabei könnte den regionalen Jugendkirchen eine wichtige Scharnier-Funktion zwischen den überparochialen Events und der gemeindlichen Konfirmandenarbeit zukommen. In jedem Fall eignen sich solche Kirchen als Kristallisationspunkte des Verhältnisses von Jugend, Kirche und Musik und damit auch für Konfis!

3. Einige Hinweise zur Methodik

Hier kann und soll nicht die methodische Trickkiste geöffnet werden. Es geht lediglich um die Erinnerung an einige hilfreiche Grundsätze der Arbeit mit Musik in der Konfirmandenarbeit: Da Rhythmus und Sound die dominanten Parameter für die

Wahrnehmung von Musik im Jugendalter sind, sollten sie auch in der Konfi-Arbeit vorrangig zu ihrem Recht kommen. Kontraproduktiv ist es daher, primär oder allein mit den Liedtexten zu arbeiten (es sei denn, es geht um Rap-Songs, aber auch die müssen dann (zuerst!) wirklich erklingen). Stattdessen sind Annäherungen über rhythmische Mitmachaktionen (z. B. Body-Percussion, Call-and-Response-Verfahren) günstig, die Elemente aus einem Song aufnehmen. Für den Sound sind Gitarrenbegleitung, mobile Schlaginstrumente (bevorzugt: das Cajon) und – falls möglich – eine Bassgitarre hilfreich. Grundsätzlich wird hier für den Vorrang des eigenen Singens und Musikmachens vor dem Hören und Analysieren plädiert (beides lässt sich aber auch gut miteinander verbinden). Lieder sollten nie nur als Lückenfüller eingesetzt werden, sondern thematisch wie inszenatorisch in die Gesamtdramaturgie der Konfirmandenarbeit eingebunden sein (und immer wieder auch zum Hauptmedium und -inhalt werden). Spielerisch-körperorientierte und ganzheitlich-affektive Zugänge erleichtern dabei den Zugang zur Musik. Wo naheliegend (etwa bei Rap) sollte die Möglichkeit zu Bewegung und Tanz geboten werden. Bestimmte Musikstile benötigen bestimmte Räume, damit die richtige Atmosphäre entstehen kann. Deshalb ist auf

die rechte Passung zu achten: Taizé-Gesänge und Gregorianik gehören in die hallende Kirche, der Hip-Hop eher in den Gemeindesaal (oder ins Freie) und die christliche Techno-Nacht in den Jugendkeller. Das gemeinsam gesungene Kirchenlied gelingt leichter im Sitz-Kreis (zwar ist das Stehen fürs Singen eigentlich viel günstiger, wirkt jedoch für viele Jugendliche zu aufgesetzt artifiziell), der vortragene Rap oder Popsong braucht hingegen eine Art »Bühne« (wie sie Jugendkirchen aber auch viele Gemeindehäuser in der Regel bieten).

Für das Singen ist es ausschlaggebend, dass die Leitungspersonen (am besten: jugendliche Teamer) selbst mit Überzeugung und Lust singen (und sich von niemandem darin beirren lassen), am besten zur Gitarre (sie ermöglicht auch, im Blickkontakt mit anderen zu bleiben). Zur theologisch-pädagogischen Professionalität gehört es, nicht alleine das eigene Lieblingsrepertoire an Liedern zu pflegen, sondern auch verantwortlich am Aufbau eines gemeinsamen Lied-Repertoires mitzuwirken, das als gemeinsame Basis und Identifikationskern der Evangelischen in Deutschland gelten kann. Daher ist eine Orientierung an den Kernliederlisten der jeweiligen Landeskirchen zu empfehlen, die um aktuelles Liedgut zu ergänzen sind.¹¹



Konfis bei der Aufnahme

Eine günstige Weise, mit Jugendlichen die Hemmschwellen zum Mitsingen zu senken, ist die Arbeit mit Sprechgesangversionen (Rap). Psalmen, bekannte Gebete (Vaterunser etc.) lassen sich von den Konfis selbst in Reime bringen und dann miteinander zelebrieren. Olaf Trenn berichtet etwa von Erfolgen mit Psalm-Raps, die je einem Konfi-Jahrgang zugeordnet werden und dann als »Jahrgangspsalmen« zum Identitätsanker eines Kurses werden können.¹²

Wo immer möglich, sollte die Zusammenarbeit mit den kirchenmusikalischen Kräften gesucht werden. Sie wissen um weitere Möglichkeiten, zum Singen anzustiften, und können sich bei der Vorbereitung des Konfirmationsgottesdienstes (und weiterer Gottesdienste mit Konfis) beratend und qualitätssichernd einbringen.

Literatur zur Vertiefung

Peter Bubmann/Michael Landgraf (Hg.), *Musik in Schule und Gemeinde. Grundlagen – Ideen – Methoden. Ein Handbuch für die religionspädagogische Praxis*, Stuttgart 2006 [darin neben den Methodenbausteinen vor allem die Beiträge von

Colin Cramer, *Singen mit Jugendlichen*, 295–306; Andreas Büsch, *Rhythmus – (Body-)Percussion – Instrumentenbau*, 307–315; Michael Landgraf, *Sprechgesang – Hip-Hop – Rap*, 315–334].

Landeskirchenamt der Evang. Kirche im Rheinland (Hg.), *Singen. Jede Stimme zählt. Werkbuch*, Düsseldorf 2011.

Christel Quiring/Christian Heckmann (Hg.): *Graffiti, Rap & Kirchenchor. Jugendpastorale Herausforderungen der Sinus-Milieu-Studie U 27*, Düsseldorf 2009.

Anmerkungen

¹ Vgl. Peter Bubmann, *Kirchenmusik als Bildungschance*, in: Gottfried Adam/Rainer Lachmann (Hg.): *Neues Gemeindepädagogisches Kompendium*, Göttingen 2008, 319–330.

² So spielt die Musik keine Rolle in: Klaus Hahn, *Methoden in der Konfirmandenarbeit*, in: Comenius-Institut (Hg.), *Handbuch für die Arbeit mit Konfirmandinnen und Konfirmanden*, Gütersloh 1998, 227–250, die Jugendkulturarbeit ist in einem späteren Beitrag nur sehr knapp erwähnt (344). Bei der Auswertung der empirischen Studie »Konfirmandenarbeit in Deutschland« notiert Gottfried Adam zwar die besondere Bedeutung des gemeinsamen Singens, zieht daraus aber bei seinen methodischen Empfehlungen keine Konsequenzen, vgl. Gottfried Adam: *Methoden*, in: Thomas

Böhme-Lischewski u. a. (Hg.), *Konfirmandenarbeit gestalten*, Gütersloh 2010, 135–146.

³ Hans Hobelberger, *Auf der Suche nach biografischer und sozialer Nützlichkeit. Lebenswelten der 14- bis 19-Jährigen in der Sinus-Milieu-Studie U 27*, in: Christel Quiring/Christian Heckmann (Hg.), *Graffiti, Rap & Kirchenchor. Jugendpastorale Herausforderungen der Sinus-Milieu-Studie U 27*, Düsseldorf 2009, 9–39, 24.

⁴ Klaus Farin, *Von Rappern, Graffiti, Skatern und Stylern*, in: Christel Quiring/Christian Heckmann (Hg.), *Graffiti, Rap & Kirchenchor. Jugendpastorale Herausforderungen der Sinus-Milieu-Studie U 27*, Düsseldorf 2009, 40–47, 42.

⁵ Wolfgang Ilg u. a. (Hg.), *Konfirmandenarbeit in Deutschland*, Gütersloh 2009.

⁶ Ilg u. a. 2009, 366.

⁷ Ilg u. a. 2009, 371.

⁸ Ebd.

⁹ Ilg u. a. 2009, 383.

¹⁰ Ilg u. a. 2009, 379.

¹¹ Vgl. beispielsweise: Susanne Betz u. a. (Hg.), *Unsere Kernlieder. 33 Lieder aus dem Evangelischen Gesangbuch*, München (Strube) 2007 (für die Süd-West-Kirchen) und: *Gottesdienst-Institut Nürnberg* (Hg.), *Geh aus, mein Herz. Evangelischer Liederschatz. 22 + 2 Lieder*, Nürnberg 2012 (für die Ev.-luth. Kirche in Bayern); s. auch den Beitrag von B. Leube in diesem Heft.

¹² Vgl. Olaf Trenn, *A Broken Halleluja – Singen mit Konfirmanden*, in: Landeskirchenamt der Evang. Kirche im Rheinland (Hg.), *Singen. Jede Stimme zählt. Werkbuch*, Düsseldorf 2011, 74–78, hier 76.