

Astrid Reimers

Vom Offenen Singen zum Rudelsingen¹

*The woods would be very silent
if no birds sang there except those that sang best.*

(Henry van Dyke)

Wie haben sich die Zeiten geändert – der Betriebsausflug der Universität Köln führte die Kolleginnen und Kollegen im September 2013 zu einem Offenen Singen. Die Ankündigung eines gemeinsamen Singens schreckte offensichtlich nicht ab, »der Betriebsausflug ist beliebt wie nie: mehr als 450 Anmeldungen liegen uns vor«. (Personalrat 2013: 4) – In Nordrhein-Westfalen und darüber hinaus hat seit einigen Jahren eine Singform Kultstatus bekommen, die von Musikpädagogen und anderen Fachleuten als Relikt vergangener Tage oder zumindest als aussterbende Musizierpraxis² angesehen wurde: Hunderte von Menschen besuchen eine Veranstaltung, bei der sie weder proben noch nur rezipieren, sondern gemeinsam singen.

Das gegenwärtige Offene Singen, seit den Tagen der Jugendmusikbewegung auch bekannt als »Offener Singabend«, heute z. T. auch »Mitsing-Konzert« oder »public singing« genannt, begann, vielleicht kein Zufall³, in Köln 2008 in zwei neuen, voneinander unabhängigen Veranstaltungsreihen. Von Köln aus verbreitete sich die neue Form des Offenen Singens in andere, umliegende Städte. Um die Größenordnung einmal darzustellen: In den zwei Monaten April und Mai des Jahres 2013 wurde ein Offenes Singen von Katrin Höpker dreizehn Mal durchgeführt (in Bochum, Köln, Bonn, Wipperfürth, Leverkusen,

¹ Der von David Rauterberg für sein Offenes Singen verwendete Begriff »Rudelsingen« wird von Katrin Höpker in Bezug auf ihre Veranstaltung aus Qualitätsgründen abgelehnt.

² Vgl. z. B. Holland-Moritz 2010: 122.

³ Das spontane und öffentliche gemeinsame Singen ist den Kölnerinnen und Kölnern durch den Karneval vertraut. Die Mitsing-Reihe »Loss mer singe« findet seit 2002 statt und diente ursprünglich dazu, das Publikum mit kölschen Karnevalsliedern vertraut zu machen. Auch in früheren Jahren fanden in Köln Mitsingabende für kölsches Liedgut statt, etwa die Veranstaltungen »Meer singe kölsch« und »Loss m'r ens op kölsch singe«, beide unter der Leitung von Gerold Kürten, durch im Institut für europäische Musikethnologie bewahrte Texthefte belegt für die Jahre zwischen 1977 und 1989.

Frechen, Brilon und Brühl) sowie von David Rauterberg 22 Mal (in Witten, Oldenburg, Hameln, Dortmund, Münster, Osnabrück, Bielefeld, Emsdetten, Recklinghausen, Herne, Schüttorf, Wuppertal und Drensteinfurt) veranstaltet.⁴ Dazu kamen in Köln zur selben Zeit die sonntäglichen Singabende im »Weißen Holunder«, die Veranstaltungsreihe »Loss mer singe«, mehrere Offene Singe-Abende in der Thomaskirche Köln usw. Die Besucherzahlen umfassen nicht selten mehrere hundert Personen.

Zwar erinnert das Offene Singen in seiner Popularität an die Singform Karaoke, hat es doch wie jenes das öffentliche, amateurhafte Singen zur Grundlage, aber während Karaoke den Einzelkämpfer unter uns anspricht, singt man hier gemeinsam. Etwaige Blamagen gehören deshalb nicht zum erwarteten Vergnügen des Events. Auch zum Chorwesen grenzt sich das Offene Singen ab: Zwar kann es einem künstlerischen Anspruch unterliegen wie das Chorsingen, doch anders als beim Chor wird nicht (oder wenig) geprobt, eine regelmäßige Anwesenheit ist nicht erforderlich, Notenkenntnisse und geübte Stimme keine Voraussetzung. Sofortiger Erfolg und Unverbindlichkeit kommen den Sängern und Sängerinnen des Offenen Singens entgegen. Das Offene Singen ist ein niedrigschwelliges Angebot.

Im organisatorischen Ablauf kann man zwischen vier Arten Offenen Singens unterscheiden: eine Veranstaltung in einem vorher bestimmten Raum oder Platz, die von den Mitsingenden gezielt aufgesucht wird; eine Veranstaltung, die auf öffentlichen Plätzen stattfindet und für Passanten, also für ein zufälliges Mitsingen, konzipiert ist; das durch Rundfunk und Fernsehen vermittelte Singen und schließlich ein Offenes Singen im Rahmen einer anderen Veranstaltung, etwa einer Tagung. Bei letzterer Form wird allerdings ein wichtiges Merkmal des Offenen Singens, die Freiwilligkeit, berührt. Wenn sich Menschen dem Singen nicht entziehen können, etwa unter totalitären Regimen, kann man nicht von einem Offenen Singen sprechen.

Von weiteren Singpraktiken, etwa dem funktionellen Singen von Arbeitsliedern, im Fußballstadion, auf Parteitagungen, oder einem ungeplanten öffentlichen Singen, etwa am Tag des Mauerfalls, grenzt sich das Offene Singen ab, da die außermusikalische Tätigkeit, die durch das Singen begleitet bzw. unterstützt wird, im Mittelpunkt steht und nicht das Singen selbst. Hier beginnt aber eine definitorische Grauzone. Denn auch im Fußballstadion kann das gemeinsame Singen um des Singens willen gepflegt und das Offene Singen kann für außermusikalische Zwecke instrumentalisiert werden.

Kennzeichnend für Offenes Singen sind zudem eine Singeleitung, eine instru-

⁴ Quelle: Homepages von Höpker und Rauterberg

mentale Begleitung und ein Ansingechor. Bei den gegenwärtigen Offenen Singen ist dies z. T. auf die selbst ansingende Singeleitung reduziert. Der/die Singeleiter/in muss, mehr als ein Chorleiter, über Charisma oder zumindest eine Art von (Bühnen-)Präsenz verfügen, um die Anwesenden zu gemeinsamem Singen motivieren zu können. Dies wird in gleicher Weise vom ersten Singeleiter, Fritz Jöde, berichtet als auch von Nachfolgern wie Gottfried Wolters und Willi Gohl oder gegenwärtig von Katrin Höpker. Die Texte der gesungenen Lieder werden zur Verfügung gestellt. Wurden bei früheren Offenen Singabenden Liedblätter (mit Noten) verteilt, bedient man sich heute auch neuerer Technik: Die Liedtexte werden (ohne Noten) mit dem Beamer an die Wand geworfen. Typisch für das Offene Singen ist außerdem, dass neben einem bekannten Bestand an Liedern auch neue Lieder kennengelernt werden.

Ein Blick in die Geschichte des Offenen Singens soll das Offene Singen heute zwar nicht als Fortsetzung älterer Singpraktiken, aber doch als eine neue Erscheinungsform derselben musikhistorisch verorten. Die erste »Offene Singstunde« in Deutschland wurde von Fritz Jöde, einem der Hauptvertreter der Jugendmusikbewegung, am 11. Juni 1926 in der Volksmusikschule der Musikantengilde Berlin⁵ geleitet. Eigentlich hätte man erwarten können, dass diese Art von Veranstaltung schon früher entwickelt worden sei, passte sie doch zu den Idealen und kulturellen Vorstellungen der in Bünden wandernden und singenden Jugend, zu der auch Jöde seit 1908 gehörte. Man wandte sich gegen den damaligen herkömmlichen Musik- und Konzertbetrieb, verdammt die aktuelle städtische Musikkultur und das Virtuosen- und Spezialistentum samt seinem Publikum als seelenlos, oberflächlich und konsumistisch und verlangte nach einer neuen Verbindung der Musik mit dem Menschen und seinem Leben in Gemeinschaft⁶. Diese Ideale der Wandervögel teilte Jöde, wie beispielsweise aus seinem Buch *Musik und Erziehung* (1919) hervorgeht. Im Wandervogel hatte sich für ihn Musik mit dem Menschen, seinem Leben und Erleben in der Gemeinschaft verbunden.

In der eigenen Musizierpraxis aber stand bei Jöde zunächst nicht das Singen von allen, das Offene Singen, an erster Stelle, sondern nur das Singen von einigen, das gebundene Singen im Chor. Chöre sollten als qualitativ voll identifizierte Kompositionen mit gehörigem Eifer und Ernst einstudieren.⁷

⁵ In der Aula der Königin-Luise-Schule, Danckelmannstr. 26/28.

⁶ Zur Deutung und Kritik des von der Jugendmusik verwendeten Gemeinschaftsbegriffs siehe Kolland 1978: 25 ff.

⁷ In einem Aufruf von Th. H. Reichenbach, den Jöde 1918 in der *Laute* veröffentlichte und der als der Beginn der Jödeschen Musikantengilden gilt, wird dies besonders deutlich.

Jöde kam ursprünglich aus dem »Zugvogel«, einem Hamburger Jugendwanderbund, der der Freien Schulgemeinde Wickersdorf mit Gustav Wyneken und August Halm nahestand (vgl. Kind 1938: 377), die einen höheren musikalischen Anspruch vertraten. Einfach mal auf Wanderungen zu singen gab es mit Wyneken nicht, mit Andacht hatten sich die Schüler der Musik zu nähern! Nach »wüstem Fahrtengeklampfe« (Jöde 1919: 15) im singenden Wandervogel war es der Erbin, der sich nun institutionalisierenden und musikpädagogisch angelegten Jugendmusikbewegung, zunächst darum zu tun, die Qualität der Lieder und des Singens und Musizierens zu erhöhen und zu sichern. Ein eindrucksvolles Zeugnis des Ringens um Qualität geben die Aufsätze verschiedener Autoren in dem von Fritz Jöde 1918 herausgegebenen und den Beginn der Jugendmusikbewegung markierenden Sammelband *Musikalische Jugendkultur*, in dessen Vorwort Jöde aufforderte: »Stellt Singchöre zusammen und zwingt sie durch eigenes Vorbild zu höchstem künstlerischen Gewissen.« (Jöde 1918: 6) Später wurde Jöde jedoch klar, dass auf diese Weise »die Urform des Chorgesanges, das Offene Singen« (Jöde 1954: 16) und die Wandervogel-Ideale, die im gemeinsamen Singen lagen, verloren gingen. Aus diesem Spannungsfeld heraus entstand Jödes Idee der »Offenen Singstunde«.

Als Initialzündung für die Entwicklung der Veranstaltungsform des Offenen Singens überlieferte Jöde ein Erlebnis mit einer Mutter, die ihm gegenüber klagte, sie habe aufgrund ihrer schlechten Stimme und fehlender Notenkenntnis keine Gelegenheit zum gemeinschaftlichen Singen, habe aber Lust zum Singen:

»Das Wort hat mich nicht wieder verlassen. [...] Es ist zum Ausgangspunkt für die seitdem überall und immer öfter von mir abgehaltenen Offenen Singstunden geworden [...] In den Singstunden aber, in denen ich vielfach gerade Kreise erfaßte, die sonst nicht zum Singen kommen, denen aber das Herz voll war zu singen, habe ich gemerkt, was Singen überhaupt für den Menschen bedeuten kann, wie es ihn schön macht und ihm etwas gibt, was seiner ganzen Lebenshaltung zugute kommt. [...].« (Jöde 1929, zit. nach Archiv der Jugendmusikbewegung 1980: 479)

Das Offene Singen erwies sich in der Folge als die geeignete Methode, eine größere Gruppe von Menschen zu erreichen und ihnen das Singen als Gemeinschaftserlebnis zu ermöglichen, was Jöde ein besonderes Anliegen war. Schon bald kamen bei den größten Veranstaltungen in Berlin und Hamburg mehrere tausend Menschen zusammen. (Vgl. Urban 1996: XI) Fünf Jahre nach seinem ersten Offenen Singen notierte Jöde:

»Diese offenen Singstunden werden jetzt schon ständig in großer Zahl in Deutschland gehalten und führen überall, gestützt auf die singende Jugend, Scharen von Menschen aus den verschiedensten Lebenskreisen zusammen. Durch sie ist es möglich geworden, das gesellige Lied aller ohne Unterschied des Alters, Standes und Berufs in Stadt und Land wieder zu erwecken zu helfen, wo es entschlummert war, und zu fördern, wo es noch erklang.« (Jöde 1932: Vorwort)

In diesem Vorwort wird deutlich, dass es für Jöde in seinen Offenen Singabenden noch ein zweites zentrales Motiv gab: die Vermittlung eines bestimmten Liedguts. Die bedeutende Rolle des Liedes, speziell des Volksliedes in Abgrenzung zu beispielsweise den Liedern, die von Studenten als Kommerslieder gesungen wurden, prägte bereits die Wandervogelzeit. Durch das Offene Singen übertrug Jöde das, was der Wandervogel geleistet hatte, eine in den Augen der Jugendbewegten erreichte Wiederbelebung des Volksliedes, auf das gesamte Volk – so fasste er in seiner Rückschau aus dem Jahr 1954 das Ziel der ersten Offenen Singstunde zusammen: »von der Jugendmusikbewegung aus die Wiedererweckung des deutschen Volksliedes durch die aktive Teilnahme des ganzen Volkes am Volksgesang über die damals allein wirkenden geschlossenen Chorvereinigungen hinaus zu fördern.« (Jöde 1954: 57)

Nicht nur für die Veranstaltung selbst, auch zur weiteren Verbreitung der in der Offenen Singstunde vorgestellten Lieder über den Abend hinaus, gab Jöde den Teilnehmerinnen und Teilnehmern Liedblätter zur Hand, ab 1928 zunächst monatlich als vierseitiges Liedblatt mit dem Titel *Die Singstunde. Lieder für alle*, dann als Liederheft jahrgangswise, 1932 in einer Ausgabe mit Klaviersatz und schließlich 1937 als über 400seitiges Liederbuch mit gleichem Titel und einem Volumen von hundert, nach verschiedenen Themen wie Jahreszeiten, Berufen, Dichtern oder Komponisten geordnete Singstunden, »zusammengestellt in der Hoffnung, daß die Lieder auch so erneut ihren Weg ins Volk suchen und finden«. (Jöde 1929: 2) Um ein anspruchsvolleres, mehrstimmiges Singen zu verwirklichen, wurden die Lieder in der *Singstunde* teilweise mit einer zweiten Stimme versehen.

Das Offene Singen verbreitete sich dank Jödes Engagement in ganz Deutschland, neben seinen eigenen Veranstaltungen durch seine Fortbildungsveranstaltungen (Schütte 2008: 78) und durch seine Schüler, wie etwa Heinrich Schumann, der Jöde in Berlin erlebt hatte und Offene Singstunden ab Herbst 1927 in Hamburg institutionalisierte. Bis 1931 veranstaltete Schumann dort rund 75 Offene Singstunden, zum Teil auch für ein bestimmtes Publikum, wie beispielsweise eine »offene Choralsingstunde« in einer Kirche oder für die

Jugend des Bekleidungsarbeiterverbandes im Gewerkschaftshaus. (Vgl. Schumann 1931: 61ff) Der Erfolg und die Verbreitung der Offenen Singstunden war so groß, dass Fritz Reusch, einer der Kollegen von Jöde, 1929 in ihnen bereits eine erstarrte Tradition sah – zwei Jahre nach ihrer Einführung.⁸

Ein Zeugnis über die Wirkung von Jödes Offenen Singstunden kann einem Presseartikel des Berliner Tagblatts von 1932 entnommen werden: Der Verfasser gibt an, über ein Plakat von der Veranstaltung erfahren zu haben und ohne Kenntnis, was Offenes Singen sei, teilgenommen zu haben. Er beobachtete: »Alles sind schlichte Menschen in einfacher Straßenkleidung, denen die Freude am gemeinsamen Gesang aus den Augen leuchtet. Und wirklich, es ist eine ganz besondere Stimmung unter den Sängern: sie fühlen sich – und ich mit ihnen – wir fühlen uns alle innerlich verbunden, wie eine große Familie, die der gemeinsame Gesang zusammenfügt.« (Archiv der Jugendmusikbewegung 1980: 492)

Im Laufe der dreißiger Jahre scheint für Jöde der Sinn des Offenen Singens nicht mehr in erster Linie in der Verbreitung von Volksliedern, sondern in eben diesem Gemeinschaftsgefühl und schließlich in der Bildung einer »neuen Volksgemeinschaft« gelegen zu haben. Zumindest geht dies aus den Veränderungen seiner Vorworte zur *Singstunde* hervor. Wünschte er 1929 nur, »daß die Lieder auch so erneut ihren Weg ins Volk suchen und finden«, schrieb er 1937: »So mag denn diese Liedersammlung ihren Weg suchen, mitzuhelfen am Neuaufbau unseres Volkes und der Verbindungen von ihm zu anderen Völkern«. Noch schärfer formulierte Jöde dies in einem Aufsatz in der *Zeitschrift für Schulmusik* 1931: »Dabei zeigt sich überall – und das ist vielleicht das wichtigste, was in die Erscheinung getreten ist – daß dieses neue erwachte allgemeine offene Singen seine wesentlichste Aufgabe nicht eben in der Verbreitung unserer Volkslieder, sondern durch sie in der Erweckung wichtigster gemeinschaftsbildender Kräfte hat, die allein gewiß die allerbeste Gewähr für einen inneren Neuaufbau unseres Volkslebens im Sinne einer neuen Volksgemeinschaft bieten«. (Archiv der Jugendmusikbewegung 1980: 478f.) Man könnte mutmaßen, diese Formulierung sei von Jöde deshalb gewählt worden, da das Singen in der Jugendmusikbewegung zunehmend nicht auf das Gemeinschaftliche, sondern auf die Musik und das Musizieren ausgerichtet war – eine ungewollte Konsequenz der jugendmusikalischen Qualitätsoffensive. Oder träumte Jöde tatsächlich wie viele seiner Zeitgenossen von einer vereinheitlichten »Volksgemeinschaft« unter dem Eindruck der gesellschaftlichen Spannungen der Weimarer Zeit?

Was Jöde auch immer vorgeschwebt haben mochte – den Nationalsozialisten diente Singen und gerade auch das Offene Singen sowohl aufgrund der psycholo-

⁸ Vgl. Archiv der Jugendbewegung 1980: 978.

gischen Wirkung als auch hinsichtlich der Verbreitung von Liedern mit nationalsozialistischen Inhalten hervorragend zur Gleichschaltung in Richtung auf Führer, Unterordnung und Krieg. Der Nationalsozialismus war eine »Singediktatur«.⁹ Das, was in der Jugendmusikbewegung erdacht worden war, war nun prädestiniert dazu, den völkischen Gedanken durchzusetzen. Die Jugendmusikbewegung ging inhaltlich, personell sowie strukturell im Nationalsozialismus auf. Viele der Jugendmusik-»Führer« wurden zu willigen Nationalsozialisten.¹⁰ Der Kallmeyer-Verlag, der aus der Jugendmusikbewegung hervorgegangen war, druckte jetzt die nationalsozialistischen Veröffentlichungen für das Offene Singen.

Reinhold Heyden, der ehemalige Wandervogel, Leiter von Singkreisen, Liedbearbeiter, Autor und nun HJ-Musikreferent des Gebiets 15/Mittelland¹¹ hob in seinem Aufsatz die psychologische Wirkung des Offenen Singens gegenüber dem Chorsingen hervor: »Beim Offenen Singen jedoch geht es über die Beteiligung Aller am Singen, um die seelische Aufschließung, um die innere Erfassung und Bindung jedes Einzelnen durch die Kräfte des Liedes an die Gemeinschaft.« (Heyden 1937: 35) Hieran wird deutlich, dass führende Nationalsozialisten das Offene Singen als eine wirksame Methode der Vereinnahmung erkannt hatten und (be)nutzten. Das Offene Singen erhielt seine gleichberechtigte und sogar notwendige Existenz neben dem Chorsingen und wurde auf eine umfassende Basis gestellt, daran erkennbar, welche Gruppierungen mit der Durchführung Offener Singen betraut wurde: »Hitlerjugend und BDM, Werkscharen und Frauenwerkgruppen, Sing- und Musiziergemeinschaften der NS-Gemeinschaft ›Kraft durch Freude‹ erfüllen diese Aufgaben vor allem dadurch, daß sie die Kerntruppen bilden, welche die großen ›Offenen Liedersingen‹ tragen.« (Schmidt 1937: 34)¹²

Die Programme für die Offenen Singen wurden sorgfältig strukturiert: erst locker einfangen, und wenn der Vogel im Netz ist, dann mit Ideologie zuschnüren: »Die Auswahl sollte nicht willkürlich sein. An Orten, an denen in gewissen Abständen laufend offene Singabende durchgeführt werden (– was dieser Arbeit erst ihren Sinn gibt), beginnt man am ersten Abend mit Liedern weniger verpflichtenden, bekenntnishaften Inhalts.« (Heyden 1937: 37) In dem für das Offene Singen zusammengestellten Repertoire stehen bekannte Volkslieder

⁹ Den Begriff prägte Carola Stern aus ihrer eigenen Erfahrung heraus. Zit. nach Brode: 1999: 150.

¹⁰ Näheres dazu z. B. Phleps 1995.

¹¹ Vgl. Archiv der Jugendmusikbewegung 1980: 1013 sowie Phleps 1995: 72.

¹² Otto Schmidt war der Leiter der Abteilung Volkstum/Brauchtum des »Amtes Feierabend der NS-Gemeinschaft Kraft durch Freude«.

neben Liedern von nationalsozialistischen Dichtern und Komponisten – Blut- und Boden-Lyrik, Kampflieder, Lieder, die ein Bekenntnis zu Führer, Volk und Vaterland forderten und Todesbereitschaft förderten, sowie Ostlandlieder, die die Eroberungen legitimieren sollten, und Fahnenlieder, die die Singenden auf die Fahne einschworen.¹³ Das Offene Singen wurde nicht nur politisch-ideologischen, sondern auch rassistischen Parametern unterworfen und der Blut- und Boden-Ideologie nutzbar gemacht, beispielsweise von Wolfgang Hirschfeld in seinem Aufsatz über das »Singen im Dorf« (Hirschfeld 1937: 47 ff).

Das Offene Singen wurde gar als Waffe gegen vermeintliche Grenzen und Volk bedrohende Feinde verstanden: »Wer einmal Grenzkampf im unmittelbaren geopolitischen Sinne, wer einmal den geistigen Grenzkampf auf weltanschaulicher Ebene wirklich geführt hat, der weiß, daß es sich bei der Volkstumsarbeit um eine entscheidende politische Realität handelt. [...] Zu den stärksten Kräften unseres Volkstums gehört sein Lied! Ein Mittel, die Kräfte des Volksliedes zu wecken und zu stärken sind unsere ›Offenen Singen‹.« (Schmidt [1937b]: 3) Dieser »Grenzkampf« mittels Lied und Singen wurde von einem Jugendmusikbewegten vorbereitet, dem Direktor des 1927 gegründeten Musikheims Frankfurt/Oder Georg Götsch, »dessen Aufgabe sowohl Lehreraus- wie Fortbildung war, zugleich jedoch auf das »Deutschtum« jenseits der Oder stärkend einwirken sollte«. (Kolland 1998: 5) Ein Beispiel eines solchen »Grenzkampfs« gibt der Nationalsozialist Wolf Böbel in seinem Aufsatz »Offenes Singen an der Grenze«. (Böbel 1937: 33 ff.)

Offenes Singen nach 1945 in der BRD

Volk und Gemeinschaft in Verbindung zum Offenen Singen zu bringen war nach 1945 weder im West- noch im Ostteil des Landes opportun. Dennoch verlief die Geschichte des Offenen Singens in der BRD und der DDR unterschiedlich. Im Westen rettete Jöde, der sich während des Nationalsozialismus vom Berufsverbot zum Parteigenossen und Musikbeauftragten der NSDAP für das HJ-Gebiet Salzburg hocharbeitete (vgl. Phleps 1995: 74) seine Idee des Offenen Singens in die Nachkriegszeit, unkritisch gegenüber der Tatsache, in welches Verderben sie verwickelt war. Seiner Ansicht nach fand ein nahtloses Weitergeben der Ideale der Jugendmusikbewegung von Jugend zu Jugend statt, es habe nur eine äußerliche Vereinnahmung durch den Nationalsozialismus gegeben. (Vgl. Jöde 1954: 50) Allerdings richtete sich die verbindende Kraft

¹³ Vgl. Amt Feierabend [1937]: S. 50f.

der Musik nun nicht mehr auf die nationalsozialistische »Volksgemeinschaft«, sondern auf die »Menschengemeinschaft«. (Jöde 1954: 51) Das Singen sollte nun der Völkerverständigung dienen: »Unser Weg führt uns [...] nicht allein in unser Volk, sondern fängt an, über einzelne und persönliche Schritte hinaus klingende Brücken von Volk zu Volk zu schlagen«. (Jöde 1954: 51) Im Frühjahr 1950 veranstaltete er gemeinsam mit Willi Träder die erste Offene Singstunde nach dem Krieg in Berlin.¹⁴ Anfang der fünfziger Jahre fanden in verschiedenen größeren Städten – etwa in Berlin, Hannover, Hamburg – wieder Offene Singen statt und erfreuten sich einer großen Popularität. Geleitet wurden diese Offene Singen von späten Vertretern der Jugendmusikbewegung und der Jöde-Schule, u. a. Wolters und Träder. Beide gehörten zu den wichtigsten Singleitern für Offenes Singen in der Nachkriegszeit.

Willi Träder veranstaltete im April 1949 in Hannover ein erstes Offenes Singen mit 200 Mitsingenden. In seiner Begründung dieses ersten Offenen Singens nach dem Krieg spiegeln sich das politische Klima nach dem Zweiten Weltkrieg, aber auch ältere, jugendmusikbewegte Ideen wider: »Das Offene Singen soll politisch Trennendes überbrücken und Gemeinsames betonen – Singen als Ausdruck der Lebensfreude, Absage an falsche Sentimentalität.« (Träder 1969: 288) Bis zu seinem Tod 1981 führte Träder mit seinem »Niedersächsischen Singkreis« 359 Offene Singen in Hannover durch (Auerbach 1982: 62), in den ersten zwanzig Jahren besucht von jeweils 400 bis 800 Menschen.

Gottfried Wolters gründete im selben Jahr, 1949, den »Norddeutschen Singkreis«, der ihm rund zwanzig Jahre lang neben seiner Konzerttätigkeit als Ansingechor in über dreihundert Offenen Singstunden und Rundfunkaufzeichnungen diente. (Vgl. Dümling 2010: 3) Er entwickelte das Offene Singen zum Offenen Chorsingen weiter, einer musikalisch raffinierteren mehrstimmigen Form. Auf seine Anregung hin wurde das Offene Singen Bestandteil von »Europa cantat«, einem von der in Genf gegründeten »Europäischen Föderation Junger Chöre« veranstalteten Festival: »Anders als in den Jahren von 1933 bis 1945 war hier diese Form des Musizierens nun ›offen‹ für Musikbegeisterte aller Nationen.« (Dümling 2010: 3). Wolters setzte sich zunehmend mit dem europäischen Liedgut auseinander und begriff dies – auch wenn der Titel eines seiner Aufsätze: »Das Eindringen ausländischer Lieder« (1959) anderes vermuten lässt – als Chance für das Singen in Deutschland: »Geschwundene Liedgruppen der eben vergangenen Zeit hinterlassen ein Vakuum, von dem ein Sog ausgeht. Die Idee Europa bietet sich als Leitbild an.« (Wolters 1959: 39)

¹⁴ Vgl. Der Senator für Jugend und Sport Berlin: Hundertstes Offenes Singen in Berlin. o. J. [S. 3].

In den Repertoires der Offenen Singen der fünfziger und mehr noch der sechziger Jahre wurden – wie in Ansätzen auch schon in der älteren Jugendmusikbewegung – zunehmend Lieder aus anderen, vornehmlich europäischen Ländern aufgenommen, meist in deutscher Übersetzung. Nicht nur um der Sache der Völkerverständigung willen, sondern auch um jüngere Menschen anzusprechen, wurde europäisches und außereuropäisches Liedmaterial verwendet, so beispielsweise von Karl Lorenz, dem Jöde-Schüler und ersten Leiter der Jugendmusikschule Remscheid: »Unsere Offenen Singstunden werden immer mehr vom Atem Europas zu spüren bekommen. Diese Entwicklung ist nicht mehr aufzuhalten. Vor allem unsere Jugend ist nicht geneigt, ein Liedgut zu pflegen, das unseren Großeltern noch gut im Ohr klang.« (Programmblatt zur 128. Offenen Singstunde am 12.9.1964, zit. nach Lorenz 1984: 309) Lorenz veranstaltete im Mai 1953 das erste Offene Singen im Auftrag des Kulturamts der Stadt Remscheid und führte dies sowie auch Offene Tanzstunden durch, bis er 1978 in Ruhestand ging.

Die Tatsache, dass in den fünfziger Jahren in Westdeutschland das Singen jugendmusikalischer Genese, und auch das Offene Singen, nahezu unreflektiert fortgesetzt wurde und dass der nationalsozialistische Missbrauch durch eben dieses Singen nur wenig thematisiert wurde¹⁵, sowie die allmähliche Vergegenwärtigung dieses Missbrauchs führte zu einer wachsenden bis heftigen Ablehnung des Singens. In den Curricula des Musikunterrichts spielte das Singen höchstens noch in den unteren Jahrgangsstufen eine Rolle. Das öffentliche Singen von Volksliedern, speziell deutschen Volksliedern, wurde eine verpönte und peinliche Angelegenheit, besonders bei den damaligen Jugendlichen, deren Musik inzwischen die Rock- und Popmusik geworden war.¹⁶ Eine Veranstaltungsform wie das Offene Singen kam in den Ruf des Gestrigen.

Praktischen Widerstand gegen die musikpädagogische Vernachlässigung des Singens durch Offene Singen leisteten u. a. Herbert Langhans (aus der Schule von Jöde und Wolters) oder auch der Musikpädagoge und spätere Leiter des Instituts für Musikalische Volkskunde Günther Noll mit seiner Veranstaltungsreihe »Sing a Song«.¹⁷ Erste Erfahrungen mit Offenem Singen sammelte Noll, als er 1949 (in der späteren DDR) in den Schuldienst trat und an seiner Schule das Offene Singen einführte. Eine Fortsetzung fanden die Offenen Singen ab 1967, als Noll Musikdozent an der Pädagogischen Hochschu-

¹⁵ Noch 1967 stellten Helmut Segler und Lars Abraham in damals aktuellen Musiklehrwerken nationalsozialistische Inhalte und Komponisten fest.

¹⁶ Es gab natürlich Ausnahmen, beispielsweise Singen auf Demonstrationen.

¹⁷ Eine Dokumentation und Tonaufzeichnungen der »Sing a Song«-Veranstaltungen befinden sich im Archiv des Instituts für Europäische Musikethnologie Köln.

le Rheinland, Abteilung Bonn, wurde. In einem Interview schildert er, welche spannende Angelegenheit das erste Offene Singen damals war: »Als dann die Diskussion in der Musikpädagogik in der Bundesrepublik so heftig wurde, dass man sagte: Singen ist etwas, was die Jugend überhaupt nicht mehr mag, was ihrem Wesen und ihrer Zeit völlig widerspricht, waren meine Erfahrungen völlig entgegengesetzt. Und daraufhin habe ich gedacht, ich mach einen Test [und] habe [...] eine Veranstaltung vorbereitet, wo wir gemeinsam singen [...] Die Studenten anderer Fachrichtungen haben gesagt: ›Was Ihr macht, ist Wahnsinn, die zerreißen Euch in der Luft!‹ Das war 1967, also in den kritischen Jahren! Ich bin dann aber doch tapfer geblieben und habe gesagt: Wir wagen es! [...] Kurzum, wir haben es gemacht, es war ein Riesenerfolg! Wir mussten es in derselben Woche noch einmal wiederholen, und das hat sich zwanzig Semester fortgesetzt.« (Interview Noll 2013)

Noll ging einen ähnlichen Weg wie Lorenz: Das Repertoire der »Sing a Song«-Veranstaltungen zeichnete sich durch Internationalität aus. Auch seine Offenen Singen, die sich dem Karneval oder Weihnachten widmeten, enthielten Lieder entsprechender Thematik aus andern Ländern: »Es war das Bedürfnis, ein internationales Material verfügbar zu machen, auch um die kulturelle Bedeutung dieser andersartigen Musikkulturen deutlich zu machen. [...] immer war es meine Bemühung, neben dem Singen, also dem Spaß an der Sache, auch ein Stückchen Kultur zu vermitteln.« (Interview Noll) Der musikalische Umbruch in den 60er Jahren wurde in diesem Repertoire allerdings noch nicht aufgegriffen, wenn auch in dem häufigen Vorkommen von Spirituals die neue Vorliebe für rhythmisches, »swingendes« Liedgut zu erkennen ist. Die Reihe »Sing a Song« endete 1976, als Noll die Bonner Universität verließ. Später veranstaltete er auch an der Kölner Universität, deren musikpädagogisches Institut er ab 1985 leitete, Offene Singen, wenn auch unregelmäßig, bis zu seiner Emeritierung 1992, und außerhalb der Universität beispielsweise 2002 im Westfälischen Heimatmuseum Hagen zum Thema »Das Handwerk im Lied« oder 2010 ein »Offenes Adventssingen«.

Offenes Singen in der DDR

Oberflächlich betrachtet passte das Offene Singen als Musizierform hervorragend in die offizielle Musikpolitik der Deutschen Demokratischen Republik, geeignet zur Verbreitung der neu entstehenden Lieder und des ideologischen Konzepts zur Staatsbildung: »Sing mit, Pionier!« Das eigene Musizieren und vor allem das Singen besaßen in der DDR einen großen Stellenwert. In An-

knüpfung an die Arbeitermusikbewegung sollte die musikalische Betätigung in gleicher Weise eine Aneignung des musikalischen Erbes, die Formung des sozialistischen Menschen ebenso wie den Aufbau des neuen Staates befördern – als ein Beispiel für viele stehe hier der Aufsatz von Willi Derksen aus dem Jahr 1953: »Die Arbeiterklasse – Erbin und Trägerin der Kultur«. Die Indoktrination durch das Singen sollte sogar auf das Gefühlsleben jedes Einzelnen abzielen. So schrieb der wichtigste Verfechter Offenen Singens (und des Massensingens) in der DDR, der Musikpädagoge Siegfried Bimberg, 1954: *»Im Massensingen jedoch kommen die eigentlichen Gefühle eines einheitlichen Willens, die Gefühle eines Kampfes oder einer Überzeugung am ursprünglichsten zum Ausdruck.* Daraus geht hervor, dass das Massensingen eine stärkere Ausdruckskraft [als das Chorsingen, die Verf.] besitzt, dass darin die Menschen noch mehr von einer das Singen tragenden Idee erfasst werden können.« (Bimberg 1954: 35, kursiv vom Autoren)

In Veröffentlichungen der DDR wurden – in Anknüpfung an die Arbeiterbewegung – wesentlich häufiger die Begriffe Massenlied, Massensingen, Massengesang verwendet, zum Teil synonym mit dem Begriff des Offenen Singens (z. B. bei Bimberg), zum Teil aber auch nebeneinander (z. B. in der Musikgeschichte der DDR von Brockhaus Band V, 1979: 88). Massensingen und Offenes Singen berühren sich eng – in beiden Formen singen viele Menschen gemeinsam, aber nicht in der gebundenen Form eines Chors. Im Unterschied zum Offenen Singen allerdings wurden im Massensingen mehrere Chöre zusammengefasst, während das Publikum zuhörte und nur nach Aufforderung durch den Dirigenten bei ausgewählten Liedern mitsang. Das Massensingen bezog sich inhaltlich zudem auf das Massenlied, das politisch ausgerichtete Lied, während beim Offenen Singen, das ist beispielsweise der Liedblattreihe *Offenes Singen* des VEB Hofmeister zu entnehmen¹⁸, Massenlieder – in zum Teil in pompöser Besetzung mit Fanfaren –, Volkslieder, Lieder mit politischer Intention und ideologisch weniger offensichtliche Lieder nebeneinander stehen. Allerdings gilt es dabei zu berücksichtigen, dass auch das Volkslied in der DDR ideologisch vereinnahmt wurde: als künstlerischer Ausdruck der geknechteten Massen.¹⁹

In der musikalischen Praxis der SBZ und DDR scheint das Offene Singen jedoch eine weit geringere Rolle gespielt zu haben als in der BRD. Den Klagen, dass das Offene Singen zu wenig Beachtung findet – z. B. Siegfried Bimberg: »Unsere Musiklehrer und Kulturfunktionäre haben aber bisher eine entschei-

¹⁸ Die Reihe erschien von 1956 bis in die siebziger Jahre hinein.

¹⁹ Vgl. z. B. Siegmund-Schultze 1973: 80.

dende Aufgabe nicht gelöst: die Durchführung von Offenen Singen!« (Bimberg 1956: 7) – stehen nur verstreut Funde in Primär- und Sekundärquellen gegenüber, dass Offenes Singen praktiziert worden ist. Auch das Massensingen hatte keinen so großen Stellenwert wie von offizieller Seite gewünscht. Eine Ursache mag darin liegen, dass die zunehmende Qualitäts- und Leistungsorientierung des Singens und Musizierens in der DDR eine stärkere Trennung von Ausführenden und Zuhörenden nach sich zog.²⁰

Das Phänomen wiederholte sich in der Singebewegung der DDR. Fast wäre es zu einer Popularität des gemeinschaftlichen Singens von Volksliedern gekommen. Den Anstoß zu der Entstehung der zahlreichen Singeklubs gab der in der DDR lebende Kanadier Perry Friedman, der Anfang 1960 nach amerikanischem Vorbild eine erste Hootenanny veranstaltete – ein Konzert mit spontanem Charakter, das auch gemeinsames Singen vorsah. Er machte die Erfahrung, dass gern mitgesungen wurde. (Vgl. Friedman 1982: 89 f.) Die offizielle Musikgeschichtsschreibung notierte begeistert: »Die von der FDJ veranstalteten Liederabende sind als hervorragende kulturpolitische Ereignisse zu werten. Hier gab es keine Trennung zwischen Sängern und Zuhörern, die lange vergessen geglaubte Form des offenen, spontanen Singens und Mitsingens erwachte zu neuem Leben.« (Hoffmann 1969: 298) Am Konzept des Massenlieds und Massengesangs wurde bis zum Ende der DDR festgehalten, wie Olaf Schäfer anhand offizieller Verlautbarungen nachwies (vgl. Schäfer 1998: 241), und es wurde versucht, auch innerhalb der Singebewegung den gemeinschaftlichen Gesang des Massenlieds zu installieren – dies aber ohne Erfolg. In einer Verlautbarung des Zentralrats wurde ernüchtert festgestellt: »Wir haben noch all zu oft die Erscheinung, dass sich die Masse der Jugend gern von den Singeklubs etwas bieten lässt, wobei dann auch stimmungsvoll mitgeklatscht wird, doch meistens als Ersatz dafür, dass man Melodie und Text zum Mitsingen nicht beherrscht.« (BArch DY 30 IV 2/I /457 Bl. 139, zitiert nach Mühl-Benninghaus 2012: 261) Das musikalische Tun in der Singebewegung entwickelte sich nicht zur Mitmach-, sondern zur Vortragskunst. Der Grund waren Qualitätsansprüche bei Vortragenden wie Zuhörenden, aber auch Skeptizismus gegenüber dem gemeinschaftlichen Singen, wie Lutz Kirchenwitz in seiner Veröffentlichung *Folk, Chanson und Liedermacher in der DDR* darlegte. (Vgl. Kirchenwitz 193: 54 f.) Die Singebewegung ist kein bemerkenswertes Kapitel in der Geschichte des Offenen Singens.

²⁰ Die Liedblatt-Reihe »Offenes Singen« versuchte dem zu entsprechen, indem für einige der hier veröffentlichten Lieder Mehrstimmigkeit vorgesehen wurde.

Offenes Singen in den Medien

Offenes Singen in virtueller Gemeinschaft wurde bis vor einigen Jahren durch Rundfunk und Fernsehen organisiert. Nachdem die erste deutsche Rundfunkgesellschaft 1923 startete, entwickelte sich der Rundfunk in den folgenden Jahren rasant zu einem Massenmedium, 1928 standen bereits in mehr als zweieinhalb Millionen Haushalten Rundfunkempfänger. (Vgl. Schütte 2008: 98) Neben der Ablehnung des Rundfunks durch die Jugendmusikbewegung, vor allem durch die Finkensteiner, weil der Rundfunk einem Gemeinschaftsgefühl durch Musik abträglich sei und zur Passivität erziehe (vgl. Kolland 1979: 75 f.), gab es auch solche Stimmen, die dem Rundfunk zuschrieben, »ein Verständigungsmittel ganz wunderbarer Art [zu sein]; fähig, Menschen über trennende Räume hinweg zu verbinden und ihnen so in elementarer Weise das Gefühl der Zusammenhörigkeit zum Bewußtsein zu bringen.« (Eppinger 1925: 68)

Jöde, der zunächst eine skeptische Haltung einnahm (vgl. Kolland 1979: 76), erkannte auch die Chancen, die der Rundfunk für sein Anliegen des Offenen Singens bot, und nutzte sie. Ab 1926 wurde er als freier Mitarbeiter für den Bereich Musik bei dem norddeutschen Rundfunk (NORAG) in Hamburg geführt, der seit 1924 auf Sendung war. Ab Juni 1928 strahlte der Norddeutsche Rundfunk vierzehntägig Offene Rundfunksingstunden von Jöde aus.²¹ Seine Idee war es, durch die Rundfunksingstunden den befürchteten negativen Effekt des Mediums zu überwinden und die Hörer zu eigenem Singen anzuregen (und zwar von aus seiner Sicht wertvollen Volksliedern): »Die Absicht des Unternehmens ist also nicht, dem selbst untätigen Hörer Volkslieder konzertmäßig vorzusingen, sondern ihn zu aktivieren und Volkslieder auf eine so einfache Weise mit ihm einzuüben, daß er sie weitersingen kann.« (Jöde 1929: 22) Seine Vorgehensweise für den Rundfunk entsprach der des sonst üblichen Offenen Singens. Er vermittelte die Lieder mit Unterstützung eines Ansingechors und eines Instrumentalensembles.

Da die Resonanz der Mitsingenden für den Singeleiter Jöde nicht unmittelbar zu erfahren war, wertete er Hörerbriefe aus: »Es zeigt sich, daß ich mit meinen Singstunden überall im Lande Kreise erfasse, die gar nichts Programmisches mit dem Liedersingen verbinden, sondern die einfach singen wollen. [...] Außerdem merke ich dadurch, wie sehr ich mit diesen Stunden gerade

²¹ Das Datum der ersten Rundfunksingstunde ist derzeit anhand der Quellenlage nicht eindeutig zu bestimmen. Jöde gibt Februar 1927 an (Jöde 1933: 39). Andere Quellen sprechen von Februar 1928, was logischer wäre.

diejenigen Kreise zum Singen bringe, die sonst nicht die geringste Beziehung zum Musizieren haben. Gerade sie bezeigen in ihren Briefen eine große Dankbarkeit [...].« (Jöde 1929, S. 22 f.) Durch den Erfolg der Jödeschen Singstunde im Rundfunk sah sich der ebenfalls der Jugendmusikbewegung zugehörige Herbert Just ermutigt, ab 1931 mit einem Sendeformat namens *Musizieren mit unsichtbaren Partnern* die Rundfunk-Hörer auch im Instrumentalbereich zu aktivieren.

Über die Rolle des Offenen Singens im nationalsozialistischen Rundfunk ist noch recht wenig bekannt. Im Kölner Rundfunk gab es ab 1937 eine Sendereihe *Wir singen und sammeln*, an der neben dem Chorleiter Hermann Josef Dahmen und dem Mundartdichter Franz Peter Kürten auch Ernst Klusen, Gründer des Instituts für Musikalische Volkskunde Köln, beteiligt war. (Dahmen 1984: 163) Es ist allerdings nicht klar, inwieweit *Wir singen und sammeln* als Offene Singstunde angelegt war, aber Dahmen erinnert sich: »Nicht zuletzt lag uns aber auch daran, [...] die Hörer dieser Bezirke direkt anzusprechen und sie selbst wieder zum Singen und eben auch zum Sammeln anzuregen, was wohl auch in recht beachtlichem Umfange gelungen ist.« (Dahmen 1984: 164 f.)²²

Offene Singstunden blieben in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ein bei den Zuhörern beliebtes Format im Rundfunk, wenn auch weiterhin von Misstrauen gegen die mediale Vermittlung begleitet, wie Ernst Klusen noch 1975 feststellte. (Klusen 1976: 97) Klusen war allerdings der Überzeugung, dass die Medien – neben Schallplatte und Fernsehen im Besonderen die Rundfunksingstunden – das Singen anregen können, und untersuchte seine These ab 1975 auf der Grundlage einer Analyse von Zuschriften und mit den Liedblättern verschickten Fragebögen zu Sendungen mit Offenen Singen. Das Ergebnis hinsichtlich der WDR-Sendung *Haben Sie Lust zu singen?* ist eindeutig: »Von fast allen Hörern wird die Sendung als eine Möglichkeit des geselligen Singens mit anderen angesehen«. (Klusen 1980: 61)

In der Anfangszeit wurden die Sendungen im Rundfunk von Singleitern aus der Jugendmusikbewegung durchgeführt. Den Beginn der Sendungen im Rundfunk machte Gottfried Wolters im NWDR 1951, ihm folgten später im NDR Herbert Rühl, Herbert Preisenhammer im Süddeutschen Rundfunk, Hellmuth Seidler im Bayerischen Rundfunk und Hans Langhans im WDR. Der NDR übertrug auch die Offenen Singen von Willi Träder aus Hannover. Eine Umfrage, die Ernst Klusen später, Mitte der siebziger Jahre, bei 14 Rundfunk- und Fernsehsendern in Deutschland, Österreich und der Schweiz durch-

²² Die von Klusen für den Rundfunk vorgesehenen Lieder werden im Archiv des Instituts aufbewahrt.

führte, ergab, dass die Hälfte der Sender ein Offenes Singen, bei denen Hörer zum Mitsingen animiert wurden, veranstalteten, die andere Hälfte nicht (darunter inzwischen der NDR). Ein Sender (RIAS) plante die Einführung. (Klusen 1976: 99)

Das singende Jahr – die Sendereihe des NDWR, die Gottfried Wolters leitete – wurde regelmäßig von 1951 bis 1954 gesendet. Im Auftrag des Musik-Schulfunks von Radio Bremen gestaltete Wolters in den Jahren 1952 bis 1963 eine weitere Sendereihe mit Singstunden, die Lieder speziell an Jugendliche vermitteln sollte. Zu jeder halbstündigen Sendung des »*Singenden Jahres*« (die mehrfach wiederholt wurde) entstand ein dekorativ mit einem Holzschnitt auf dem Titel verziertes Liedblatt. Nach Beendigung der Sendereihe veröffentlichte Wolters weitere Nummern des inzwischen sehr populär gewordenen Liedblatts. Es erschienen Liederbücher, die die Liedblätter zusammenfassten, und ein »Satzarchiv«, das die instrumentale Begleitung enthielt. Über den Erfolg der Reihe *Das singende Jahr* notierte der Rundfunkredakteur Klaus L. Neumann: »Nicht, daß es gar keine Vorbilder gegeben hätte, aber die Einheit von Lied und Interpretation, dazu mit den Mitteln des Rundfunks, war so unverwechselbar, daß der Stil dieses neuen Singens sich in kürzester Zeit über ganz Deutschland und in die Nachbarländer hinein ausbreiten konnte. Zu dieser Verbreitung trugen neben den Liedblättern auch die zu jeder Rundfunksendung in Hamburg (und später in vielen anderen Städten) stattfindenden Offenen Singen bei [...]«. (Neumann 1980: 48)

Offene Singen wurden vor allem durch den Rundfunk übertragen – Singstunden im Fernsehen blieben eher die Ausnahme: Das österreichische Fernsehen (ORF) sendete von 1974 bis Ende 1983 unter dem Titel *Sing mit* einen Volksliedkurs mit eingeladenem Publikum, Ansingechor und Instrumentalgruppe. Wie für die Rundfunksendungen wurden auch für die Fernsehsendung Liedblätter verschickt, vom ORF pro Sendung 1000-5000 Exemplare. Der Volksmusikforscher Walter Deutsch, der die Sendung wissenschaftlich betreute, charakterisierte ihr Ende zur Jahreswende 1983/84 als »plötzlich verfügte Absetzung«. – Die ZDF-Fernsehsendung *Sing mit den Fischer-Chören* war als Offenes Singen konzipiert und wurde auch als »Gelegenheit zum Mitsingen« genutzt, ergab Klusens Befragung bei rund 600 Zuschauern. (Vgl. Klusen 1980: 62 ff.) Diese Sendung stand allerdings nur kurze Zeit, von 1977 bis 1978, auf dem Programm.²³ In der DDR wurde die Fernsehsendung *Alles*

²³ Das Erstsendedatum ist einem Spiegel-Artikel vom 22.11.1976 entnommen. Anderen Quellen zufolge wurde diese Sendung bereits 1975 ausgestrahlt, z.B. www.gotthilf-fischer.de/vita, vielleicht als Pilot?

singt ab 1976 bis – über das Ende der DDR hinaus – 1991 ausgestrahlt und sollte auch dem Offenen Singen dienen, wie aus dem Untertitel »Zum Mitsingen, Nachsingen und Mitsummen« hervorgeht und auch von einem der Moderatoren, Hans-Georg Ponesky, geäußert wurde: »Alles singt« [...] regt über den Bildschirm millionenfach zum Mitsingen an und verbreitet gute Laune«. (Zit. nach Fauser (2006): 126)

Zwei im Institut für Europäische Musikethnologie bewahrte nicht datierte Liedblätter für Offenes Singen mit dem Titel *Singt mit uns* belegen, dass bereits der NWDR Köln vor 1955 diese Sendeform pflegte. Der Titel dieser Sendungen *Singt mit uns* wurde auch für die Offenen Singen beibehalten, die der WDR ab 1956 bis 2005 übertrug.²⁴ Bis 1966, als das 100. Offene Singen des WDR gefeiert wurde, waren bereits 3 Millionen Liedblätter verschickt worden. Die Zahl der jährlichen Veranstaltungen reduzierte sich über die sechziger und siebziger Jahre hinweg ein wenig, 1976 wurde die bis zuletzt gültige Abfolge gefunden: vier Mal im Mai, vier Mal im Dezember. Die zugehörigen Liederblätter wuchsen zu dem Zeitpunkt zu Liederheften mit 30-40 Liedern Umfang heran. Die Folgen wurden im Laufe der Jahre von verschiedenen Wellen des WDR ausgestrahlt, im Mai 1984 schließlich von dem neu entstandenen Unterhaltungsmusiksender WDR 4 (Schlager, Operette, Volksmusik) – den Anspruch, der Jugend Lieder zu vermitteln, hatten die Programmacher nicht.

Als erster Sender stellte der NDR seine Offenen Singen ein, 1968. Willi Träder machte veränderte Freizeitgewohnheiten und einen Wandel des Musikgeschmacks dafür verantwortlich. (Vgl. Träder: 1969: 288) Der Süddeutsche Rundfunk zog wenige Jahre später nach – hier ließen anscheinend fehlende Hörerbriefe an dem Format zweifeln, während »beim Pop-Shop die Zuschriften zentnerweise [kommen]«. (Schwäbischer Sängerbund 1975: 95) Beim WDR allerdings schien in denselben Jahren das Interesse der Zuhörer nicht nachzulassen, wie eine vom Sender in Auftrag gegebene Untersuchung erwies.²⁵ Die Zahl der von Zuhörern angeforderten Liedblätter stieg kontinuierlich, 1968 auf 50.000. (Bühl 1968: 502) Die Nachfrage nach den Liedblättern zeigte noch 2003 die Beliebtheit der Sendung. Werner Wittersheim, der Leiter der Programmgruppe Musik im WDR 3 seit 2002, notierte: »Eine Problematisierung der Frage, ob das Offene Singen noch zeitgemäß ist, erübrigt sich dank der intensiven Nutzung des Angebots. [...] Das Interessante – zumindest aus Sicht des Mediums Radio – ist dabei freilich die Tatsache, dass das offene, live

²⁴ 1975–1977: *Haben Sie Lust zu singen?*

²⁵ Die Untersuchung von Infratest ist im Institut für Europäische Musikethnologie archiviert.

vor den Ohren der Rundfunkhörer geprobte und praktizierte Singen erstaunlich gut über den Sender kommt und viele Hörer findet.« (Wittersheim 2003: 235 f.) So kam das Ende des Offenen Singens im WDR im Jahr 2005 nach fünfzig Jahren auf Sendung etwas überraschend und ausgerechnet während des Beginns einer neuen Popularität des Offenen Singens.

In der neuesten Zeit entwickelte der Rundfunksender SWR2 in Zusammenarbeit mit dem Carus-Verlag einen neuen Ansatz des Offenen Singens. Nach einem Wiegenlied-Projekt 2009 wurden in gleicher Form in den darauf folgenden Jahren Volkslieder und Kinderlieder vorgestellt und damit das erstarkende Interesse am Singen in den Medien aufgegriffen. Wöchentlich wurde ein Lied in einer 10minütigen Sendung vorgestellt. Die Sendung als Podcast, Text und Noten, eine Lied-Aufnahme (anstelle eines Ansinge-Chors) und eine Instrumentalversion zum Mitsingen standen jeweils eine Woche lang online. Ein animierender Singeleiter entfällt allerdings in dieser Form des Offenen Singens im Internet.²⁶

Offenes Singen heute

In dem Film *Sounds of Heimat* (2012), einer Momentaufnahme der Volksmusik und des Volkslieds in Deutschland, fand ein Kölner Offenes Singen besondere Beachtung. Die von den Veranstaltern als »Mitsingkonzerte« bezeichnete Veranstaltungsreihe *Singender Holunder* begann 2008 in der Kölner Gaststätte »Weißer Holunder« und knüpfte in gewisser Hinsicht an das bündische Singen an. Der Initiator Jan Krauthäuser setzt sich seit Jahren dafür ein, die Erinnerung an die Kölner und die Ehrenfelder Edelweißpiraten, zwei Jugendgruppen mit Wurzeln in der bündischen Jugend, die gegen den Nationalsozialismus opponierten, lebendig zu halten. Als Verlebendigung des bündischen Singens organisierte er gemeinsame Singen mit den noch lebenden Edelweißpiraten: »Ich hatte damals auch gemerkt, dass wir den Edelweißpiraten den größten Gefallen tun, wenn wir mit ihnen singen. Es geht nicht nur darum, dass sie immer irgendwelche rührenden Reden halten – was auch wichtig ist, dass sie also ihre Erlebnisse schildern – sondern dass es für sie quasi Erlösung ist, wenn man nach dem harten Stoff auch gemeinsam singt.« (Sound of Heimat – Das Hootenanny 2013)

Aus diesen inoffiziellen Singrunden ging im Frühjahr 2008 die sonntäglich stattfindende Veranstaltung *Singender Holunder. Mitsingkonzerte – kölsch, bündisch, international* hervor. Für die bis 150 Mitsingenden werden Text-

²⁶ Siehe www.swr.de/swr2/programm/sendungen/volkslieder

hefte verteilt. Das Liedrepertoire variiert mit den auftretenden verschiedenen, überwiegend kölnischen Musikgruppen: Es wird ein weiter Bogen geschlagen von kölschen Adventsliedern über jiddische Lieder, Protestsongs, Shanties, Gypsy-Balladen und irischen Folk, Lieder des Kalker Damenkegelclubs »Die Pudelbande« und der Pfadfinder aus St. Augustin bis hin zu einem »Griechischen Abend«, brasilianischem Forró und slavischer Folklore mit den Rheinrussen.²⁷ Die Mischung des Repertoires ist attraktiv für die Mitsingenden, entspricht aber auch dem Anliegen des Veranstalters Jan Krauthäuser, »das regionale, kulturelle Biotop zu revitalisieren, da es sowohl unmittelbar die individuelle und gemeinschaftliche Lebensqualität steigert als auch die Basis der kulturellen Kreativität vor Ort stärkt.« (Mail an die Verf. vom 19.9.2013)



2008: »un die Hängkcher jingken esu...« – Das Kölner Lied »Mer sin de Stroß erav jejang« wird von der Wirtin des *Weißes Holunder*, Margot Schiesberg, (im Foto links) vorgetragen: »Ich kann nicht gut singen, und ich hab mich am Anfang auch gar nicht getraut zu singen. Nur: wenn man gemeinsam singt, ist das egal.« (Booklet *Sound of Heimat* 2013: 12) (Foto Krauthäuser)

²⁷ Dies sind Beispiele von Herbst 2012 bis Herbst 2013.

Im selben Jahr 2008 rief auch Katrin Höpker ihr Offenes Singen *Frau Höpker bittet zum Gesang* ins Leben. Der Test einer solchen Veranstaltung in einer Ehrenfelder Gaststätte fand so viel Zuspruch, dass Höpker seit 2008 monatlich Offene Singen in Köln und weitere in den umliegenden Städten veranstaltet. Zudem wird sie für Gruppen engagiert, wie etwa im Juli 2013 für den Weltkongress der »Soroptimistinnen« in Berlin, wo sie an zwei Tagen jeweils eine Viertelstunde mit 1800 Frauen sang, oder, wie anfangs erwähnt, für den Betriebsausflug der Kölner Universitätsmitarbeiter im September 2013. Den Anstoß zu diesem Offenen Singen gab das vertraute Problem: Singlust, gepaart mit Textunsicherheit: »Die Idee ist mir durch meine Berufstätigkeit als Musikerin, als Pianistin und Sängerin gekommen. Da wird man im Laufe des Abends schon mal gefragt: Ach, können Sie nicht mal das spielen? Und ich sage: Dann singen Sie doch mal. Und dann fehlten immer die Texte. Da habe ich gedacht: So! Jetzt! Wir haben so viele Lieder, die wir nie singen, oder die wir in unserer Biografie mit uns tragen, und die bringe ich jetzt mal zusammen und mache eine Veranstaltung daraus.« (Höpker, Lokalzeit Köln, 2012)

In ihrem Veranstaltungsrepertoire kennt Katrin Höpker keine Genre-Grenzen, hat keine Berührungängste²⁸ und knüpft stattdessen an die musikalischen Erfahrungen der Mitsingenden an, an ihr Gedächtnis und ihr Erleben in Verbindung mit Musik. Die auf diese Weise zustande kommende, abwechslungsreiche Mischung von Popmusiktiteln, Schlagern, Evergreens und Volksliedern ist ein zentrales Moment der Veranstaltungsreihe und ein wichtiger Faktor des Erfolgs. Anders als das bei früheren Offenen Singen der Fall war, soll kein Liedgut gerettet werden noch ist ein pädagogischer Hintersinn im Spiel, sondern die Menschen sollen Spaß haben zu singen und darüber hinaus ein besonderes Gemeinschaftserlebnis erfahren, nach dem sie sich sehnen: »Wenn ich die Leute dazu bringe, zu singen, kommen sie auf einmal wieder mit sich selbst in Kontakt, jeder Einzelne, und dann mit der Gruppe. Dementsprechend hat [...] dieses gemeinsame Musikmachen eine gesellschaftliche Dimension.« (Höpker, Aachener Zeitung vom 29.10.2012)

Ihre monatlich wechselnden Programme enthalten rund 30 bereits gesungene und neue Lieder, basierend auf einem Pool von derzeit 1200 Musiktiteln. Die Zusammensetzung des jeweiligen Publikums hat Einfluss auf das Repertoire. Die Computer- und Beamer-Technik, mit der die Liedtexte an der Wand wiedergegeben werden, erlaubt – im Gegensatz zu früheren Offenen Singen

²⁸ Politische und kirchliche Lieder sowie Lieder aus ideologischen Zusammenhängen finden allerdings keine Berücksichtigung.

mit ihren gedruckten Liedblättern – Flexibilität. Höpker kann auf die Zusammensetzung des Publikums als auch die Stimmung sofort reagieren und die Titel entsprechend auswählen. Die Musiktitel, die u. a. von den Mitsingenden anhand ausliegender »Wunschlisten« vorgeschlagen werden können, müssen allerdings auf dem E-Piano »darstellbar« sein – Höpker benutzt kein Playback und wird nicht von einer Instrumentalgruppe begleitet, sondern spielt live auf einem Digital-Piano.

Die ca. 450 bis 600 Mitsingenden haben sich einzeln oder mit maximal einer Begleitperson für die Veranstaltung angemeldet, die Anmeldung als Gruppe ist nicht erlaubt. Der organisatorische Ablauf des Abends soll gewährleisten, dass sich die BesucherInnen als Gäste fühlen und »auch wirklich eine gute Zeit haben können. [...] Ich möchte nicht, dass ich da zwanzig Gruppen habe, die ihre Eigendynamik haben und mir den ganzen Abend sprengen, und die Leute, die wirklich singen wollen, keine Ruhe finden.« (Interview) Der größere Teil der Mitsingenden sind Frauen mittleren Alters. Aber auch jüngere und alte Menschen besuchen das Singen, Mütter werden von ihren erwachsenen Kindern zwischen 20 und 25 Jahren begleitet. Die Männer, so erklärt Höpker ihre geringere Teilnehmerzahl, seien vielfach im Musikunterricht durch die Erfahrung, im Stimmbruch zu sein und trotzdem vor der ganzen Klasse allein vorsingen zu müssen, traumatisiert worden. Sie zögen es vor, unter der Dusche oder im Auto allein zu singen.²⁹ Viele der in Höpkers Offenem Singen anwesenden Männer werden von ihren Frauen mitgebracht und erleben hier ein niedrigschwelliges Angebot, das sie trotz anfänglicher Bedenken gern annehmen.

In der Nachfolge von *Frau Höpker bittet zum Gesang* und dem »*Singenden Holunder*« haben sich Veranstaltungen etabliert, die ein vergleichbares Repertoire-Profil aufweisen. Der »Rudelsänger« David Rauterberg etwa bietet seine Offenen Singen ausgehend von Münster nunmehr im ganzen Ruhrgebiet seit 2011 an. In Köln wird beispielsweise innerhalb des »Köln Sommer«-Programms der *Singende Biergarten* veranstaltet, zunächst 2010 sieben Mal nach einer Theatervorstellung als »After Show«, bei der »es aus allen Nähten platzte« und dann in den darauf folgenden Jahren als eigene Veranstaltung, die 2013 an fünf Abenden stattfand (Telefonat mit der Veranstalterin Priska Höflich, 24.9.2013).

²⁹ Das ist auch das Ergebnis einer Online-Umfrage vom Dezember 2005, vgl. www.presseportal.de/pm/13984/765164/autoscout24-umfrage-zeigt-singen-liegt-im-trend-im-auto-sind-wir-alle-superstars (Zugriff: 9.11.2012).

Das Fazit eines Besuchers des neuen Offenen Singens:

»Es ist einfach unbeschreiblich. Nach einem harten Arbeitstag kann man so richtig abschalten und fühlt sich manchmal in seine Kindheit, Jugend zurückversetzt. Und es ist wirklich was fürs Herz.«³⁰

Literatur / Quellen

- Archiv der Jugendmusikbewegung (Hg.) (1980): *Die deutsche Jugendmusikbewegung in Dokumenten ihrer Zeit von den Anfängen bis 1933*. Wolfenbüttel.
- Auerbach, Lore (1982): Zum Gedächtnis Willi Träders. In: *Musica* 36 (1), S. 62.
- Bimberg, Siegfried (1954): Wie kommen wir zum Massensingen? In: *Volkskunst* 3 (7), S. 35–36.
- Bimberg, Siegfried (1956): *Wie leite ich ein Offenes Singen? (Wir fangen an 1)*. Leipzig.
- Böbel, Wolf [1937]: Singen an der Grenze. In: Amt Feierabend Abteilung Volkstum-Brauchtum der NS-Gemeinschaft Kraft durch Freude/ Reichsjugendführung (Hg.), *Offenes Singen. Erweiterte Sonderausgabe im Anschluss an das Heft 2/1937 der Zeitschrift Musik in Jugend und Volk*, S. 33–35.
- Brade, Anna-Christine (1999): BDM-Identität zwischen Kampflied und Wiegenlied. In: Gottfried Niedhart/ George Broderick (Hg.), *Lieder in Politik und Alltag des Nationalsozialismus*, Frankfurt a. M., S. 140–165.
- Brockhaus, Heinz Alfred/ Niemann, Konrad (1979): *Musikgeschichte der Deutschen Demokratischen Republik 1945–1976 (Sammelbände zur Musikgeschichte der Deutschen Demokratischen Republik V)*. Berlin.
- Bühl, Fritz (1968): Volksmusik. In: Baum/Haußwald/Schwinger (Hg.), *Musica* 22 (6), 502 f.
- Dahmen, Hermann Josef (1984): Volksmusik im Rundfunk. In: Noll/Bröcker (Hg.), S. 163–171.
- Der Senator für Jugend und Sport Berlin (o. J.): Hundertstes Offenes Singen in Berlin.
- Derksen, Willi (1953): Die Arbeiterklasse – Erbin und Trägerin der Kultur. In: *Volkskunst* 2 (5), S. 2–3.
- Deutsch, Walter (1984): Sing mit. Beitrag zur Geschichte der vokalen Animation in den elektronischen Medien am Beispiel des ORF (Österreichischer Rundfunk). In: Noll/Bröcker (Hg.), S. 173–184.
- Dümling, Albrecht (2010): Der Sing-Anstifter: Gottfried Wolters zum 100. Geburtstag. In: *nmz neue musikzeitung* 59 (4), S. 3.
- Eppinger, Heino (1925): Für und wider den Rundfunk. In: *Die Singgemeinde* 1 (4), S. 68–73.
- Fauser, Peter (2006): Alles singt – Vom Volkslied-Flimmern im DDR-Fernsehen«. In: Gisela Probst-Effah (Hg.), *Musikalische Volkskultur und elektronische Medi-*

³⁰ Äußerung eines Besuchers der Veranstaltung »Frau Höpker bittet zum Gesang«, WDR Lokalzeit Köln vom 4.9.2012

- en. *Tagungsbericht Köln 2004 der Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen*, Osnabrück, S. 125–136.
- Friedman, Perry (1982): Hootenanny ausverkauft. Gespräch mit Perry Friedman. In: Lutz
- Kirchwitz (Hg.), *Lieder und Leute. Die Singebewegung der FDJ*, Berlin, S. 89–92.
- Heyden, Reinhold (1937): Von den technisch-organisatorischen Voraussetzungen Offener Singstunden. In: *Musik in Jugend und Volk* 1 (2), S. 35–39.
- Hischfeld, Wolfgang [1937]: Singen im Dorf. In: Amt Feierabend Abteilung Volkstum-Brauchtum der NS-Gemeinschaft Kraft durch Freude/ Reichsjugendführung (Hg.), *Offenes Singen. Erweiterte Sonderausgabe im Anschluss an das Heft 2/1937 der Zeitschrift Musik in Jugend und Volk*, S. 25–32.
- Hoffmann, Winfried (1969): Untersuchungen zur Singebewegung. In: Heinz Alfred Brockhaus/ Konrad Niemann, *Sammelbände zur Musikgeschichte der Deutschen Demokratischen Republik* 1, Berlin, S. 295–324.
- Holland-Moritz, Thomas (2010): Singanimation – generationenübergreifend. In: Michael Fuchs: *Wechselwirkungen zwischen Erwachsenen- und Kinderstimmen*, Berlin, S. 121 ff.
- Jöde, Fritz (1918): Durch Arbeit! (Ein Geleitwort). In: Ders. (Hg.), *Musikalische Jugendkultur*, S. 5–6.
- Jöde, Fritz (1919): *Musik und Erziehung*. Wolfenbüttel.
- Jöde, Fritz (1929): *Die Singstunde. Lieder für alle. 1. Jahreskreis*. Wolfenbüttel.
- Jöde, Fritz (1929): Volks- und Jugendmusikpflege durch den Rundfunk. In: *Die Musikantengilde* 7 (1), S. 22–23.
- Jöde, Fritz (1933): Volksliedsingen im Rundfunk. In: *Der Kreis* 11 (4), S. 49–52.
- Jöde, Fritz (1937): *Die Singstunde. Lieder für alle. Blatt 1-100*. Wolfenbüttel/Berlin.
- Jöde, Fritz (1954): *Vom Wesen und Werden der Jugendmusik*. Mainz.
- Jöde, Fritz [1932]: *Die Singstunde. Lieder für alle. Klavier-Ausgabe*. Kopenhagen/Leipzig.
- Kindt, Werner (Hg.) (1968): *Die Wandervogelzeit. Quellenschriften zur deutschen Jugendbewegung 1896–1919*. Köln.
- Kirchenwitz, Lutz (1993): *Folk, Chanson und Liedermacher in der DDR*. Berlin.
- Klusen, Ernst (1976): Einflüsse von Funk und Fernsehen auf lebendiges Singen. In: Hermann Bausinger/ Elfriede Moser-Rath (Hg.), *Direkte Kommunikation und Massenkommunikation. Referate und Diskussionsprotokolle des 20. Deutschen Volkskunde-Kongresses in Weingarten*, Tübingen, S. 97–102.
- Klusen, Ernst (1980): *Elektronische Medien und musikalische Laienaktivität*. Köln.
- Kolland, Dorothea (1998): *Musik der Musikanten. Die Jugendmusikbewegung*. http://www.kultur-neukoelln.de/client/media/46/2_musik_der_musikanten_1998.pdf (Zugriff 26.9.2013).
- Kolland, Dorothea (1979): *Die Jugendmusikbewegung*. Stuttgart.
- Krolle, Stefan (2005): Die Liedtradierung innerhalb der Deutschen Jugendbewegung im Zeitraum von 1922 bis 1964: die Lieder der Burg Waldeck. In: *ad marginem* Nr. 77, S. 3–11.
- Lorenz, Karl (1984): Offene Singstunden in Remscheid. Ein Rückblick auf die Jahre 1953–1975. In: Noll/Bröcker (Hg.), S. 303–311.

- Mühl-Benninghaus, Wolfgang (2012): *Unterhaltung als Eigensinn. Eine ostdeutsche Mediengeschichte*. Frankfurt a. M.
- Neumann, Klaus L. (1980): Das Singende Jahr und viele andere Musik – Gottfried Wolters mit dem Norddeutschen Singkreis im Rundfunk. In: Arbeitskreis für Musik in der Jugend (Hg.), *Gottfried Wolters. Freundesgabe zu seinem vollendeten siebzigsten Lebensjahr*. Wolfenbüttel, S. 47–56.
- Noll, Günther/ Bröcker, Marianne (Hg.) (1984): *Musikalische Volkskunde aktuell. Festschrift für Ernst Klusen zum 75. Geburtstag*. Bonn.
- Phleps, Thomas (1995): »Es geht eine helle Flöte...«. Einiges zur Aufarbeitung der Vergangenheit in der Musikpädagogik heute. In: *Musik & Bildung* 27 (6), S. 64–74.
- Schäfer, Olaf (1998): *Pädagogische Untersuchungen zur Musikkultur der FDJ*. Berlin.
- Schmidt, Otto (1937): Neues Werden. In: *Musik in Jugend und Volk* 1 (2), S. 33–35.
- Schmidt, Otto [1937b]: [Vorwort]. In: Amt Feierabend Abteilung Volkstum-Brauchtum der NS-Gemeinschaft Kraft durch Freude/Reichsjugendführung (Hg.), *Offenes Singen. Erweiterte Sonderausgabe im Anschluss an das Heft 2/1937 der Zeitschrift Musik in Jugend und Volk*, S. 3.
- Schumann, Heinrich (1931): Die »offenen Singstunden« in unserer Musikaarbeit. In: *Der Kreis* 9 (6), S. 61–67.
- Schütte, Rika Tjaeka (2008): *Fritz Jödes Wirken in der Jugendmusikbewegung*. Saarbrücken.
- Schwäbischer Sängerbund 1849 e.V. (1975): Informationen. In: *Schwäbische Sängerszeitung* 24 (4), S. 95.
- Siegmund-Schultze, Walther (1969): *Ziele und Aufgaben der sozialistischen Musikerziehung (Handbuch der Musikerziehung 1)*. Leipzig.
- Sound of Heimat* (2013). Booklet DVD Realfiction good movies 2013. S.12
- Träder, Willi (1969): Zwanzig Jahre Offenes Singen in Hannover. In: *Musik und Bildung*, 1 (6), S. 288.
- Universität zu Köln (2013): *Der Personalrat informiert, Ausgabe Nr. 6*.
- Urban, Uve (1997): Offenes Singen im Wandel. In: *nmz neue musikzeitung* 46 (4), S. XI.
- Wittersheim, Werner (2003): Auf der Suche nach Volkes Musik-Stimme. In: Gisela Probst-Effah/ Astrid Reimers, *Laienmusizieren in Nordrhein-Westfalen*, Münster, S. 233–239.
- Wolters, Gottfried (1959): Das Eindringen ausländischer Lieder. In: Walter Wiora, *Das Volkslied heute (Musikalische Zeitfragen VII)*, Kassel/Basel, S. 35–40.

Audioquellen:

- »Sound of Heimat: Das Hootenanny zum Film«, eine Sendung von Antje Hollunder in WDR 3 vom 12.02.2013
- Zwischen Schlagern und Balladen – Frau Höpker bittet zum Gesang* – Sendung Lokalzeit aus Köln im WDR vom 4.9.2012
- Interview mit Günther Noll, 8.5.2013
- Interview mit Katrin Höpker, 8.8.2013
- Telefonat mit Priska Höflich, 24.9.2013