

Andreas Marti
Wie klingt reformiert?

T V Z

Praktische Theologie im reformierten Kontext

herausgeben von Albrecht Grözinger, Stefan Huber, Gerrit Immink, Ralph Kunz, Andreas Marti, Christoph Morgenthaler, Félix Moser, Isabelle Noth, David Plüss und Thomas Schlag

Bd. 11 – 2014

Die Reihe «Praktische Theologie im reformierten Kontext» versammelt Arbeiten aus der praktisch-theologischen Forschung, die in der konfessionellen Kultur der Reformierten verankert sind. Der reformierte Kontext ist einerseits Gegenstand empirischer Wahrnehmung und kritischer Reflexion und andererseits das orientierende Erbe, aus dem Impulse für die zukünftige Gestaltung der religiösen Lebenspraxis gewonnen werden. Er bildet den Hintergrund der kirchlichen Handlungsfelder, prägt aber auch gesellschaftliche Dimensionen und individuelle Ausprägungen der Religionspraxis.

Andreas Marti

Wie klingt reformiert?

Arbeiten zu Liturgie und Musik Festgabe zum 65. Geburtstag

Herausgegeben von David Plüss, Katrin Kusmierz und Kirsten Jäger

T V Z

Theologischer Verlag Zürich

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Umschlaggestaltung

Simone Ackermann, Zürich,

unter Verwendung einer Fotografie von Andreas Hoffmann (Ausschnitt) aus der Serie «Krethi & Plethi. Christliches und Nachchristliches in Zürich», 1999

© Evangelisch-reformierte Landeskirche des Kantons Zürich und
Katholische Kirche im Kanton Zürich

Druck

ROSCH BUCH GmbH, Scheßlitz

ISBN 978-3-290-17790-4

© 2014 Theologischer Verlag Zürich

www.tvz-verlag.ch

Alle Rechte vorbehalten

Inhalt

7 Abkürzungen – Sigel

9 Vorwort

Gottesdienst – Theologie – Musik

17 Wie klingt reformiert?

Ausgangspunkte, Konkretionen und Spannungsfelder

28 Musik im Gottesdienst

Grundzüge einer reformierten Konzeption gottesdienstlicher Musik

43 Weg und Raum als Metaphern von Liturgie und Gemeindegesang

55 Die Zukunft der Liturgiearbeit in der reformierten Deutschschweiz

67 Vom Historismus zum Kulturprotestantismus

Evangelische Kirchenmusik im 19. Jahrhundert

88 Johann Sebastian Bach – Musik aus dem Glauben, für den Glauben?

100 Die geistliche Musik existiert nicht

Musik im Raum von Kirche und Liturgie

107 Die Popularmusik gibt es nicht

Plädoyer fürs Argumentieren

Hymnologie

119 Das Kirchenlied als Ort kritischer Begegnung

Ziele und Methoden der Hymnologie im 21. Jahrhundert

127 Kunstfeind Calvin?

132 Der Genfer Psalter in den deutschsprachigen Ländern im 16. und

17. Jahrhundert

153 Das erste in Bern gedruckte Gesangbuch von 1606

163 Gellert-Lieder in der Schweiz

Ein beinahe vergessenes Jubiläum: 250 Jahre «Geistliche Oden und Lieder» (1757) von Christian Fürchtegott Gellert

- 180 Verordnet oder aus dem Volk?
Kirchengesang zwischen Herrschaftsinstrument und Mittel der
Emanzipation
- 196 Metrische, prosodische und melodische Organisation im Psalm 105 aus
dem Genfer Psalter
- 206 Gelobet seist du, Jesu Christ
- 223 «Just You and Me»
Beobachtungen an Liedern einer charismatischen Gruppe
- 233 Lieder wählen
Angewandte Hymnologie im Dienst der Liturgie

Quellen- und Schriftenverzeichnis

- 247 Quellenverzeichnis
- 249 Publikationen von Andreas Marti in Auswahl

Abkürzungen – Sigel

- AöL Arbeitsgemeinschaft für ökumenisches Liedgut im deutschen Sprachbereich, gegründet 1969. www.oe-lieder.eu (Zugriff: 01.07.2014).
- CG Gebet- und Gesangbuch der Christkatholischen Kirche der Schweiz, Basel/Gossau (2004) 2005.
- DKL I Konrad Ameln/Markus Jenny/Walther Lipphardt (Hg.), Das deutsche Kirchenlied. Kritische Gesamtausgabe der Melodien. Abt. I: Verzeichnis der Drucke von den Anfängen bis 1800, Kassel. Bd. I,1 (RISM B/VIII/1) 1975, Bd. I,2 (RISM B/VIII/2) 1980.
- DKL II Max Lütolf u. a. (Hg.), Das deutsche Kirchenlied. Kritische Gesamtausgabe der Melodien. Abt. II: Geistliche Gesänge des deutschen Mittelalters. Melodien und Texte handschriftlicher Überlieferungen bis um 1530. Bd. 1: Gesänge A-D (Nr. 1–172), Bd. 2: Gesänge E-H (Nr. 173–330), Bd. 6: Kritischer Bericht zu Gesänge A-H (Nr. 1–330), Kassel 2003/2004. – Bd. 5: Zyklische Sammlungen. Die Geisslerlieder von 1349 nach Hugo von Reutlingen. Deutsche Stundengebetbücher des 15. Jahrhunderts, Kassel 2005.
- DKL III Joachim Stalman (Hg.), Das deutsche Kirchenlied. Kritische Gesamtausgabe der Melodien. Abt. III: Die Melodien aus gedruckten Quellen bis 1680, Kassel 1993ff. – DKL III/1.1: Melodien aus Autordrucken und Liedblättern (Text- und Notenband 1993) – DKL III/1.2: Melodien aus mehrstimmigen Sammelwerken, Agenden, Gesangbüchern I (Textband 1997, Notenband 1996). – DKL III/1.3: Melodien aus Gesangbüchern II (Text- und Notenband 1998). – Registerband zu DKL III/1 (1999). – DKL III/2: Die Melodien 1571–1580 (Text- und Notenband 2002). – DKL III/3: Die Melodien 1581–1595 (Text- und Notenband 2005). – DKL III/4: Die Melodien 1596–1610 (Text- und Notenband 2009). – Abschliessender Kommentarband zu Bd. 3–4 (2009).
- EdK Edition deutsches Kirchenlied s. DKL.
- EG Evangelisches Gesangbuch. Stammausgabe der Evangelischen Kirche in Deutschland, Stuttgart 1993.
- EKG Evangelisches Kirchengesangbuch. Stammausgabe, Kassel 1950.
- GL Gotteslob. Katholisches Gesang- und Gebetbuch. Stammteil, Stuttgart 1975. Inzwischen neu: 2013.
- HEG 3 Handbuch zum Evangelischen Gesangbuch. Bd. 3: Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch, Göttingen. Seit 2000, H. 1–18 (2013).
- IAH Internationale Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie, gegründet 1959 durch Konrad Ameln. www.iah-hymnologie.de (Zugriff: 01.07.2014).

- JLH Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie. Seit 1955. Kassel 1955–1985, Hannover 1986–1995, Göttingen 1996ff.
- KG Katholisches Gesangbuch. Gesang- und Gebetbuch der deutschsprachigen Schweiz, Solothurn/Zug 1998.
- MGD Musik und Gottesdienst. Zeitschrift für evangelische Kirchenmusik. Seit 1947. Zürich 1947–1995, Basel 1996ff.
- RG Gesangbuch der Evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz, Zürich/Basel 1998.

Vorwort

Wenn einer über Kirchenmusik nicht nur schreibt und referiert, sondern selber Woche für Woche in Gottesdiensten musiziert und diese von der Orgelbank aus mitgestaltet und mitfeiert, gewinnt sein Nachdenken an Substanz und Differenziertheit. Die theoretische Auseinandersetzung wird fortwährend angeregt und auf den Prüfstein gestellt. Davon zeugen die in diesem Band versammelten Texte, die wir aus Anlass von Andreas Martis 65. Geburtstag vorlegen. Sie dokumentieren die Denkwege eines bemerkenswerten Theologen und Liturgiewissenschaftlers, Hymnologen und Kirchenmusikers gleichermaßen. Seit über vier Jahrzehnten spielt Andreas Marti in der reformierten Kirchgemeinde Köniz bei Bern die Orgel. Er ist als Chorleiter tätig und tourt mit seinem Cembalo durch die Lande. Zusätzlich zu seiner Dozentur an der Theologischen Fakultät der Universität Bern lehrt er an nicht wenigen anderen Universitäten, Musikhochschulen und Kirchenmusikschulen der Schweiz und des Auslands Liturgiewissenschaft und Hymnologie.

Marti ist nicht nur der Orgel über die längste Zeit seines Lebens treu geblieben, sondern auch seinem Thema: der Kirchenmusik in Geschichte und Gegenwart. Seine Auseinandersetzung mit dieser trägt deutliche Spuren eines eigenständigen und zuweilen eigenwilligen Denkers, der mit Lust und Verve eingeschliffene Denkgewohnheiten irritiert, Begriffe dekonstruiert und vermeintlich Selbstverständliches gegen den Strichbürstet.

Seine Denkwege tragen die Spuren unterschiedlicher Anliegen und Zugänge: Andreas Marti ist zunächst einmal *Hymnologe*. Eine eindruckliche Zahl an Liedanalysen und Kommentierungen zeugen von seiner stupenden Kenntnis von Kirchenliedern sowohl der Vergangenheit als auch der Gegenwart. Nicht nur die Sprache, die Theologie und die Musikalität eines Liedes werden einer präzisen Analyse unterzogen, sondern auch die frömmigkeits- und mentalitätsgeschichtlichen Kontexte der Entstehung und Veränderung desselben werden plastisch vor Augen geführt, die liturgischen Rezeptionsbedingungen bedacht und die Platzierung in der dramaturgischen Schrittfolge der Liturgie erörtert. Dabei, und das zeichnet Martis Denken insgesamt aus, geht er auch selbstkritisch zu Werke und moniert zuweilen apologetische Tendenzen der eigenen Zunft, die ihr Werk in aller Regel in pragmatischen Zusammenhängen verrichtet: in Gesangbuchkommissionen, wo Kommentaren mitunter die Funktion zukommt, eine bestimmte Entscheidung zu legitimieren.

In seinen hymnologischen und liturgiewissenschaftlichen Arbeiten ist Andreas Marti stets ein *historischer Denker*. Dabei geht es ihm keineswegs darum, möglichst Altes zu Tage zu befördern, um es als das Ursprüngliche oder Authentische zu legitimieren – wie dies in liturgischen Bewegungen und in der Liturgiewissenschaft immer wieder beobachtet werden kann. Sein Anliegen besteht vielmehr

darin, die Veränderlichkeit, die Kontextualität und die Vielgestaltigkeit (vor allem) des reformierten Gottesdienstes und der reformierten Kirchenmusik zu verdeutlichen. Das historische Interesse verbindet sich mit einem durchaus aufklärerischen Impetus: Für eine reflektierte Auseinandersetzung mit dem Wesen und der Gestalt des reformierten Gottesdienstes sind historische Kenntnisse und ein historisches Problembewusstsein unabdingbar und bewahren vor kurzschlüssigen, nur vermeintlich historisch belastbaren Positionsbezügen. Die *terrible simplificateurs* schlägt Marti immer wieder mit wenigen, aber präzise platzierten und prägnant formulierten historischen Argumenten aus dem Feld. In vielen Beiträgen dieses Bandes werden zudem historiographische Forschungsdesiderate angemahnt. Dabei geht es Andreas Marti nicht nur darum, Forschungslücken zu schliessen, sondern um das erhellende, das Nachdenken und Urteilen in der Gegenwart befördernde und begründende Potential historischer Vertiefungen.

Andreas Marti ist darüber hinaus auch ein eminent *theologischer Denker*. Der Gottesdienst ist für ihn nicht nur ein historischer oder kultureller Gegenstand, sondern es geht um *Gott*: Und zwar geht es darum, ob und in welcher Weise Menschen durch Gesang und Gebet, durch Musik und Verkündigung dem «ganz anderen» Gott begegnen und sich von ihm ansprechen und dadurch trösten, zu verantwortlichem Engagement befreien oder auch – in produktiver Weise – irritieren lassen können. Auch und gerade hier widersteht und widerspricht Marti theologischen Verharmlosungen und Vereinnahmungen «Gottes». Davon zeugen seine kritischen Auseinandersetzungen etwa mit pietistischem Liedgut aus dem 18. und 19. Jahrhundert oder gegenwärtig mit den Liedtexten der *Celebrations* der *International Christian Fellowship* ICF. Gott ist für Marti mehr als ein intimer Liebhaber, der Glaube mehr und anderes als Regression oder ein spiritueller Flirt. Gott verweigert sich solchen Vereinnahmungen und stürzt die Bilder um, die wir uns von ihm machen. Die Verkündigung – in der Predigt wie im Lied – hat nach Marti immer auch eine politische, prophetische Funktion. Christlicher Glaube soll die Mündigkeit des Einzelnen keineswegs einschränken, sondern sie befördern. – Es ist eine noch immer ansprechende Mischung aus dialektischer und Befreiungstheologie, die einem in den hier versammelten Beiträgen entgegen kommt.

Marti ist aber auch *Musiker*, und zwar mit Leib und Seele, mit Haut und Haar, oder genauer: mit Händen und Füßen – wenn er die Orgel oder das Cembalo spielt oder einen Chor dirigiert. Dies wird in allen Texten dieses Bandes deutlich. Sie zeugen von einer intimen Kenntnis des Gegenstandes von innen heraus. Wenn Marti Lieder und Instrumentalmusik beschreibt und deren Verwendung im Gottesdienst reflektiert, dann auch als Musiker, der diese Gesänge und Stücke regelmässig selber spielt. Dies wird auch und gerade dann deutlich, wenn er deren musikalische Qualität erwägt. Immer wieder gelingt es ihm, das

prinzipiell Unaussprechliche musikalischer Gestaltung in Worte zu fassen oder vielmehr: mit Worten aufscheinen, gleichsam erklingen zu lassen.

Andreas Marti ist nicht zuletzt auch *Liturgie Schaffender*. 25 Jahre lang war er an der Erarbeitung liturgischer Texte für die reformierten Kirchen der Deutschschweiz im Rahmen der Liturgiekommission beteiligt, hat die Publikationen derselben über das Internetportal der Liturgiekommission vorangebracht und selber dazu viele Grundlagentexte beigesteuert. Er war zudem massgeblich in die Ausarbeitung des neuen Reformierten Gesangbuches von 1998 involviert. Die 2011 erschienene «Taschenliturgie» ist unter seiner Leitung entstanden und trägt unverkennbar seine Handschrift. Sein Beitrag zur Ausbildung reformierter Liturgie und Liturgien kann hier kaum gebührend gewürdigt werden.

Andreas Martis vielfältiges wissenschaftliches Werk ist in diversen Zeitschriften, Jahrbüchern und im Internet zugänglich. Als Monographien sind seine Dissertation über drei Kantaten Johann Sebastian Bachs¹ sowie der Begleitband zum Reformierten Gesangbuch «Singen – Feiern – Glauben»² zu nennen. Einer weiteren Monographie standen womöglich seine vielfältigen Tätigkeiten als Lehrer, als Musiker, als Fachbeauftragter der Liturgie- und Gesangbuchkonferenz und langjähriger «spiritus rector» der Deutschschweizer Liturgiekommission im Wege. Material ist sicherlich genug vorhanden – und der nahende (Un-)Ruhestand lässt auf weitere Publikationen hoffen. Der vorliegende Sammelband beabsichtigt nun einen wesentlichen Teil von Andreas Martis jüngerem Schaffen zwischen zwei Buchdeckeln zu bündeln. In Zeiten des Internets mag es anachronistisch erscheinen, die Zugänglichkeit von Texten durch gedruckte Bücher zu verbessern. Dennoch meinen wir, dass sich auf diese Weise Zusammenhänge und Querverweise in Andreas Martis Werk erschliessen, und die bemerkenswerte inhaltliche Bandbreite seiner Arbeiten sichtbar wird. Andreas Marti steht für eine bestimmte Position liturgischen Denkens – sie wird in dieser Aufsatzsammlung deutlich und ist in einer eigens für diesen Band auf unsere nachdrückliche Bitte hin verfassten Einleitung zusammengefasst. Die von ihm vertretenen Positionen mögen manche zum Widerspruch reizen, aber dieser Widerspruch im Geiste einer informierten und reflektierten Auseinandersetzung (die gerne auch bei einem Glas Bier stattfinden kann) ist seinerseits durchaus gesucht und willkommen.

In den Beiträgen dieses Bandes entfaltet Andreas Marti Schritt für Schritt ein reformiertes Verständnis von Gesang und Musik im Gottesdienst, stets mit einem

¹ «... die Lehre des Lebens zu hören». Eine Analyse der drei Kantaten zum 17. Sonntag nach Trinitatis von Johann Sebastian Bach unter musikalisch-rhetorischen und theologischen Gesichtspunkten, Bern 1981.

² Singen – Feiern – Glauben. Hymnologisches, Liturgisches und Theologisches zum Gesangbuch der Evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz, Basel 2001. Siehe auch die ausführliche Bibliographie von Andreas Marti in diesem Band.

besonderen Blick für die Verhältnisse in der Schweiz. Er begibt sich zunächst auf historische Spurensuche. Dass die reformatorische Haltung zur Musik im Gottesdienst nicht einfach von Abwehr geprägt war, sondern sich in der damaligen Zurückhaltung vielmehr ein theologischer wie ästhetischer Anspruch und ein Bemühen um einen würdevollen, verantwortungsvollen Umgang mit der Musik ausdrückt, das zeigt der Beitrag *Kunstfeind Calvin?*. Die Beiträge zum *Genfer Psalter*, zum *Berner Gesangbuch* und zu den Liedern von *Christian Fürchtegott Gellert* erhellen sodann wesentliche Aspekte der Geschichte reformierten Singens im Gottesdienst.

Im Beitrag über *Johann Sebastian Bach* mischt sich Marti in den Streit zwischen einer sakralen und einer profanen Rezeption und Vereinnahmung Bachs ein und dekonstruiert diesen mit historischen Argumenten. Dass im 19. Jh. für die Kirchenmusik entscheidende theologische und kulturelle Weichen gestellt wurden, wird im Beitrag *Vom Historismus zum Kulturprotestantismus* sehr schön deutlich.

Historie und Aktualität verbindend entwirft Andreas Marti eine Theorie und Theologie der liturgischen Musik für die Gegenwart insbesondere in *Musik im Gottesdienst*, in *Weg und Raum als Metapher von Liturgie und Gemeindegottesdienst* sowie in seinem einleitenden Beitrag *Wie klingt reformiert?. You and me, Die geistliche Musik existiert nicht* oder *Die Populärmusik gibt es nicht* entfalten das Anliegen einer qualitätvollen und zugleich – für unterschiedliche Milieus! – zugänglichen Kirchenmusik und lassen darüber hinaus die erwähnte Lust an der (selbst-)kritischen und pointierten Stellungnahme aufblitzen. Andreas Martis langjährige Tätigkeit für die Deutschschweizerische Liturgiekommission bildet den Hintergrund für viele der in diesem Band versammelten Beiträge, eigens reflektiert wird sie im Beitrag *Die Zukunft der Liturgiearbeit in der reformierten Deutschschweiz*.

Gelobet seist du, Jesu Christ und der Beitrag zum Psalm 105 sind Beispiele für kenntnisreiche Liederkommentare, die nicht nur hymnologische Details zu Tage fördern, sondern der Liturgin, dem Kirchenmusiker auch Anregung zur liturgischen Verwendung dieser Lieder zu geben vermögen.³ Systematische Hilfestellungen zur Auswahl von Liedern bietet sodann der Text *Lieder wählen*, der Gottesdienstgestaltenden die nötigen Werkzeuge an die Hand gibt, in der Fülle des Angebots die den einzelnen liturgischen Wegschritten angemessenen Lieder zu bestimmen.

³ Weitere Liederkommentare von Andreas Marti und anderen sind beispielsweise zu finden in der Zeitschrift *Musik und Gottesdienst* (auch online zugänglich unter www.rkv.ch/id-2013.html, Zugriff: 20.09.2014).

Wir übergeben dem Jubilaren diese Festschrift mit herzlichem Dank für die fruchtbare und schöne Zusammenarbeit im Kompetenzzentrum Liturgik der Theologischen Fakultät der Universität Bern, dem Andreas Marti Pate stand und dem er hoffentlich noch lange verbunden bleiben wird, sowie mit den besten Segenswünschen für die Zeit des freieren, ungebundenen Wirkens an den verschiedenen Musik und Wort produzierenden Tasteninstrumenten.

Wir danken allen, die sich an den Druckkosten dieses Bandes beteiligt haben, namentlich dem Schweizerischen Evangelischen Kirchenbund SEK, der Liturgie- und Gesangbuchkonferenz der evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz LGBK, den Reformierten Kirchen Bern-Jura-Solothurn, der Reformierten Kirche des Kantons Aargau, der Reformierten Kirche des Kantons Zürich sowie der Reformierten Kirchengemeinde Köniz BE. Unser Dank geht auch an Manuela Grossmann und Rahel Schär für ihre Unterstützung beim Lektorat und bei der Formatierung der Texte.

David Plüss, Katrin Kusmierz und Kirsten Jäger

Gottesdienst – Theologie – Musik

Wie klingt reformiert?

Ausgangspunkte, Konkretionen und Spannungsfelder

1. Ausgangspunkte

Musik gehört dazu. *Sine musica nulla vita*. Die Welt ist – auch – Klang. Die Welt zu erleben und zu gestalten, heisst auch, Klang zu erleben und zu gestalten. Im Feiern wird Leben verdichtet, im Feiern erhalten seine Höhepunkte, Übergänge und Grenzen Gestalt. Musik ist ein wesentliches Element dieser verdichteten Lebensgestalt. Feiern ohne Musik ist fast nicht möglich. Der zuerst nur gesprochene Gottesdienst der oberdeutsch-schweizerischen Reformation wurde bald einmal im Psalmengesang der Schüler und dann der Gemeinde zum Klingen gebracht.

Dass im Gottesdienst gesungen wird, dass Musik erklingt, ist fast hundertprozentiger Konsens. Was hingegen gesungen wird, was erklingen soll, schafft Kontroversen. Die Diskussion endet meist in der Pluralismusfalle: Die Geschmäcker seien eben verschieden. Moderner lautet die Forderung, die Hörgewohnheiten der gesellschaftlichen «Milieus» müssten jeweils im kirchlichen Angebot ihre Entsprechung finden.

Eine theologische Argumentation über die Eignung und die Angemessenheit von Musik muss jedoch möglich sein. Basis ist eine reformierte Theologie, die sich auf dem Hintergrund von Humanismus und Aufklärung dem Dialog mit der Moderne stellt. Religionskritik ist ihr immanent, sie führt damit kritische Ansätze des Alten und Neuen Testaments weiter. Reformierte Theologie steht zu Brüchen, offenen Rändern, unbeantwortbaren Fragen, Mehrdeutigkeiten, auch dies in Aufnahme des biblischen Befundes, etwa der unterschiedlichen Ausprägung der «Wahrnehmungsgestalten» Jesu.¹

Im weltweiten Christentum ist dieses Konzept allerdings minoritär. Es ist Widerstand nötig gegen eine Mehrheit, die hierarchisch, autoritär, fundamentalistisch, homophob und frauenfeindlich agiert – in unterschiedlichen Merkmalskombinationen. Dabei ist zumindest nicht auszuschliessen, dass musikalische Praktiken an solchen fragwürdigen oder gar pervertierten Gestalten von Kirche Anteil haben, sei es strukturell (wie in manchen Life-Style-Kirchen) oder auch nur

¹ Vgl. Klaus-Peter Jörns, *Notwendige Abschiede. Auf dem Weg zu einem glaubwürdigen Christentum*, Gütersloh 2004, 134f.

als klangliches Erkennungszeichen, als klangsymbolische Repräsentanz (wie im russisch-orthodoxen liturgischen Gesang).

Musik, die «reformiert» klingen soll, wird sich nicht in schnellen und wohlfeilen Eindeutigkeiten bewegen. Sie muss Kunst im emphatischen Sinn sein, Struktur, die sich vom Alltag dadurch abhebt, dass sie einen nicht ausschöpfbaren Überschuss an Bedeutung erhält. Im Unterschied zur Sprache geht dieser «Bedeutungsüberschuss» auf der musikalischen Ebene nicht von semantisch zuweisbaren Elementen aus. Er wird als «Bedeutungs-Aufnahmeüberschuss» durch Texte und Kontexte gefüllt und behält dabei seine Unabgeschlossenheit. Das «neue Lied» ist das jeweils aktuelle Erklingen im dynamischen Verhältnis zum Kontext, zur kommunikativen Situation.

Funktion der Musik ist, den Brüchen, den offenen Rändern, den unbeantwortbaren Fragen einen emotionalen Raum zu geben, der Frage nach «dem, was uns unbedingt angeht»,² Gestalt zu geben, ohne sie in scheinbare Eindeutigkeiten aufzulösen. Sie soll auf die «Sehnsucht nach himmlischer Harmonie» gerichtet sein (so die Vorbereitungsakten des Konzils von Trient)³: die Spannung («Sehnsucht») aus- und wachhalten, dass jenseits («himmlisch») unserer Brüche und Grenzen nicht «nichts» ist, sondern «etwas», und zwar etwas umfassend Gutes («Harmonie»).

Dazu bedarf die Musik eines ausreichenden Grades an Komplexität, darf sich nicht beim ersten Anhören erschöpfen. Diese Forderung gilt unabhängig von Gattung, Stil und Epoche. Sie mag sich mit manchen «Hörgewohnheiten» der heutigen Zeit stossen, die angemessene Reaktion auf diesen Konflikt ist jedoch Bildung, nicht marketinggerechte Anpassung. Reformiertes Kirchen- und Gottesdienstverständnis schliesst einen emanzipatorischen Bildungsimpuls ein, den Anspruch, den Menschen einsehbar und erlebbar zu machen, was sie trägt, befreit, öffnet und voranbringt. Reformierte Kirchenmusik ist darum auch Gemeindepädagogik, ist Ermächtigung zur Musik, im Singen, Spielen und Hören.

2. Konkretionen

2.1 *Gemeindegottesdienst*

In den musiklosen Predigtgottesdienst des Spätmittelalters hat die oberdeutschschweizerische Reformation den gemeinsamen Gesang eingeführt, weitgehend in der damals neuen (von Martin Luther erstmals postulierten) Form von Psalmen in Strophenliedform.

² Paul Tillich, *Systematische Theologie*, Bd. I, Frankfurt a. M. (1958) ⁶1980, 19.

³ Zit. nach: Karl Gustav Fellerer (Hg.), *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, Bd. II, Kassel u. a. 1976, 7.

Bildet der Gemeindegesang demnach die historische Basis reformierter Kirchenmusik, entspricht er auch strukturell dem reformierten Kirchenverständnis, das unhierarchisch und partizipatorisch von der Gemeinde, von der «Basis» her denkt. Freilich ist dieser Aspekt in den Zeiten autoritär strukturierter Gesellschaftsordnungen eher theoretisch geblieben, der Gesang wurde von den kirchenleitenden Autoritäten nicht nur gemeindepädagogisch gefördert, sondern auch verordnet und kontrolliert.⁴ Unter der Forderung einer stärker partizipativen Gottesdienstgestaltung hat er in jüngerer Zeit diese Rolle wieder deutlicher übernehmen können. Gleichzeitig ist die Frage nach dem Repertoire komplizierter geworden: Partizipation setzt eine gewisse Vertrautheit mit einem Kernrepertoire voraus, andererseits muss dieses Kernrepertoire jedoch immer wieder zur Geltung gebracht werden, was unter Umständen die planerische Partizipation der Beteiligten im Einzelfall etwas einschränken oder zumindest kanalisieren kann.

Ob die Volkskirche oder gar die verfasste Kirche überhaupt in der Krise sei, ist hier nicht zu diskutieren; dem Gemeindegesang geht es aber übers Ganze gesehen nicht schlecht. Die Gottesdienstteilnahme mag zurückgegangen sein (oder sich auf niedrigerem Niveau stabilisiert haben), doch sind es mehrheitlich die singfähigen und singfreudigen Menschen, die dem Gottesdienst treu geblieben sind. Die Rückkehr zu einem natürlichen Singtempo im 20. Jahrhundert und die formale und stilistische Verbreiterung des Repertoires mit den Gesangbüchern des Jahrhundertendes haben zweifellos einen günstigen Einfluss gehabt.

Wenn es gelingt, über eine «Kernliederliste»⁵ ein möglichst vielen Menschen gemeinsames Basisrepertoire älterer und neuerer Lieder auch an die nächste Generation weiterzugeben – dies vor allem im kirchlichen Unterricht – stehen die Aussichten nicht schlecht, dass der Gemeindegesang seine zentrale Funktion behalten kann.

2.2 Orgel

Wer an Kirchenmusik denkt, denkt automatisch an die Orgel, das kirchliche Instrument schlechthin. In den weitaus grössten Teilen der reformierten Schweiz

⁴ Vgl. Andreas Marti, Verordnet oder aus dem Volk? Kirchengesang als Herrschaftsinstrument und Mittel der Emanzipation, in diesem Band die Seiten 180–195.

⁵ Eine erste solche Liste wurde 2006 von den evangelischen Kirchen Württembergs und Badens aufgestellt und 2007 durch die Liturgische Konferenz für das ganze evangelische Deutschland empfohlen. Dazu vgl. Bernhard Leube, Die neuen «Kernlieder», in: JLH 47, 2008, 140–150. Für den Bereich des Reformierten Gesangbuchs der Deutschschweiz besteht eine solche Liste seit 2010, vorgestellt in: MGD 64, 2010, 96f., und in: JLH 49, 2010, 213f.; www.kernlieder.ch (Zugriff: 01.07.2014). – Der Begriff wurde erstmals verwendet für die 1853 von der Eisenacher Kirchenkonferenz herausgegebene Sammlung: Deutsches Evangelisches Kirchen-Gesangbuch in 150 Kernliedern. Nachdruck der Ausgabe 1854, Köln 1995.

wurde die Orgel erst seit dem 18. und 19. Jahrhundert in den Gottesdienst einbezogen, und zwar vor allem mit dem Zweck, den Gemeindegesang zu stützen.

Während die Orgel in der mittelalterlichen Liturgie mit dem liturgischen Chor verbunden war und – in Kontinuität zu dieser Funktion – auch in der lutherischen Kirche erst mit der Zeit mit dem Gemeindegesang verbunden wurde, setzt die Orgelgeschichte in der reformierten Schweiz gerade umgekehrt beim Gemeindegesang an.

Mit Ausnahme der grösseren Zentren ist dabei zunächst von einer musikalisch bescheidenen Praxis auszugehen. Einen künstlerischen Aufschwung auch in der Breite erlebte die Orgel erst seit der Anlehnung an die deutsche Orgelbewegung und die kirchenmusikalische Reformbewegung im 20. Jahrhundert.

Gegenwärtig ist die Qualität der Orgel-Praxis durch massive Nachwuchsprobleme gefährdet. Diese sind zum einen durch die Akademisierung der Ausbildung der Lehrerinnen und Lehrer verursacht, die früher im Seminar häufig zusätzlich zum Klavierunterricht auch Orgelunterricht genossen und auf dem Land den grössten Anteil an Organistinnen und Organisten stellten – zwar nicht auf professionellem Niveau, aber durch gezielte Ausbildung gut auf ihre Aufgabe vorbereitet. Zum anderen hat die Bologna-Studienreform auch den Nachwuchs auf der professionellen Ebene fast völlig zusammenbrechen lassen, weil sie die früher für Organistinnen und Organisten typischen Mehrfachabschlüsse stark erschwert hat. Dazu kommt eine generell abnehmende kirchliche Sozialisation in der Gesellschaft, die den früher selbstverständlichen Kontakt mit dem Instrument immer mehr ausdünn.

Dabei wäre die Orgel eigentlich aktueller denn je: Repertoire und Spielweise sind vielfältiger, flexibler und dynamischer geworden und können die Faszination für das Instrument in der Öffentlichkeit erhalten und stärken. Und während andere Instrumente mehr oder weniger mit bestimmten kulturellen «Milieus» assoziiert sind, manifestiert sich im Orgelklang das kirchliche, gottesdienstliche «Eigenmilieu», das in gewisser Weise einen neutralen Boden bieten kann.⁶

2.3 Chor

Formen und Funktionen liturgischer Gesangs-Ensembles sind über die Kirchengeschichte hin gesehen ausserordentlich vielgestaltig. Ein deutschschweizerischer reformierter Standardkirchenchor liesse sich vielleicht folgendermassen beschreiben:

Eine Gruppe von einigermaßen sangeskundigen Gemeindegliedern mit hoher Kontinuität im Bestand, häufig als Verein organisiert, die etwa monatlich einen Gottesdienst – vorzugsweise an einem Festdatum – mitgestaltet und jährlich oder

⁶ Vgl. Andreas Marti, Zeitgemäss und angemessen. Kirchenmusik in den Zeiten des Pluralismus, in: *Musica Sacra* 133, 2013, 206–208.

zweijährlich ein kleineres oder grösseres geistliches Konzert veranstaltet. Das Repertoire reicht vom Kirchengesangbuch über diverse Liedsätze und Motetten bis zu kleineren Kantaten, seit einiger Zeit ergänzt durch Stücke aus dem Bereich von Spiritual und Gospel.

Die Funktionen eines solchen Chors sind die Unterstützung des Gemeindegesangs im Mitsingen, im Vorsingen und im Wechselgesang, das gottesdienstliche Singen in Vertretung und im Gegenüber der Gemeinde und darüber hinaus die Wirkung in einer breiteren Öffentlichkeit durch Konzerte und Angebote zum Mitsingen.⁷

Dieser Chorotyp geht historisch auf das späte 19. Jahrhundert zurück und erlebte einen Aufschwung in den Reformbewegungen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Er entspricht einer volkskirchlichen Struktur mit hoher ortskirchlicher Verbundenheit. Das Abbröckeln dieser Struktur und die wachsende Diskontinuität individueller Biographien haben dieses Modell in arge Bedrängnis gebracht. So sind in den letzten 35 Jahren über ein Drittel der Mitgliedchöre des Schweizerischen Kirchengesangsbundes von der Bildfläche verschwunden.⁸

Es kann wohl vermutet werden, dass sich das Mitmachen in einem Chor heute fast ausschliesslich nach Kriterien der Freizeitgestaltung richtet, während für die Phase des «klassischen» Kirchenchors die Motive auch in der kirchlichen Partizipation und im Bedürfnis nach langfristigen sozialen Bindungen gelegen haben dürften.

Diese veränderte Motivationslage spielte zweifellos eine Rolle, als gegen Ende des 20. Jahrhunderts vielerorts Gospelchöre entstanden, die die Breite der klassischen Kirchenchöre weder repertoiremässig noch funktional auch nur ansatzweise erreichen können. Ähnlich liegt die Begründung für die zunehmende Beliebtheit von zeitlich beschränkten Chorprojekten, für welche die liturgische Funktionalität nur schwer oder gar nicht zu erreichen ist. Einigermassen zukunftsfähig könnten Modelle sein, die grössere Projekte in einen kontinuierlichen Basisbetrieb einzubauen vermögen und ein breites Repertoire pflegen, dies unter professioneller Leitung mit hoher musikalischer, sozialer und liturgischer Kompetenz.

Chorgesang im Gottesdienst ist beileibe kein reformiertes Spezifikum. Aber er entspricht in so hohem Masse der Grundkonzeption des reformierten Gottesdienstes, dass sein Wegfall einen grossen Verlust bedeuten würde – und leider schon bedeutet, an Orten, wo dies bereits geschehen ist.

⁷ Vgl. Andreas Marti, Kirchenchor und Kirchenlied, in: MGD 64, 2010, 105–110.

⁸ Vgl. Andreas Marti, Das Ende des Kirchenchorzeitalters?, in: MGD 50, 1996, 114f.

2.4 Musik «zu Gast»

Im Gottesdienst geht es um die Verkündigung des Wortes Gottes, um das gemeinsame Gebet und um die Mahlfeier in der durch den Heiligen Geist geschaffenen Gemeinschaft mit Christus – so Calvin in seiner Gottesdienstordnung von 1542.⁹ Von der Musik ist da zunächst nicht die Rede, ihre theologische Begründung, wie Luther sie mehrfach gegeben hat, fehlt. Schon in der Eingabe der Genfer Pfarrer von 1537 an den Rat postuliert Calvin sie aber als unverzichtbares Medium des Gebetes, das ohne den Gesang kalt bleibt und die Herzen nicht zu Gott zu erheben vermag.¹⁰ Mag die Musik zwar auf einer abstrakten Ebene gottesdiensttheologisch entbehrlich scheinen, so wird sie als Mittel des liturgischen Vollzugs auf der praktischen Ebene unentbehrlich, muss hinzugezogen werden, wenn der Gottesdienst seiner Bestimmung gerecht werden soll; der gesanglose Gottesdienst der reformierten Frühzeit hatte sich nicht bewährt und hielt an den meisten Orten – mit Ausnahme ausgerechnet Zürichs – nicht lange.

Das Hereinnehmen von Gestaltungsmitteln ist geradezu ein Signum für den reformierten Gottesdienst: zuerst der Gemeindegesang, dann Instrumental- oder Vokalensembles zu seiner Führung, dann auch Ensembles mit selbständigen Beiträgen, dann die Orgel, und schliesslich so ziemlich alles, was klingt.¹¹

Musik ist im reformierten Gottesdienst immer sozusagen zu Gast. Aber was wäre ein Fest ohne Gäste? Dabei gibt es regelmässiger und seltener Gäste, vertrautere und ungewohntere. Weltliche Chöre, Instrumental- oder Vokalsolisten gehören zur zweiten Sorte. Man kann sich ja füglich die Frage stellen, welche liturgische Funktion eine für die Unterhaltung bei Tisch geschriebene Barocksonate haben soll; erst recht unklar wird die Sache bei Vokalmusik, die über ihre Texte möglicherweise völlig fremde Inhalte in den Gottesdienst bringt. Offenbar genügt es aber, dass mit den selteneren «Gästen» eine Besonderheit des Festes signalisiert wird, und die Aufmerksamkeit liegt dann vor allem auf dem Atmosphärischen. Gesungene Texte einigermassen sinnvoll einzubeziehen, wird dabei unter Umständen zur homiletisch-hermeneutischen Herausforderung ...

Reformierter Gottesdienst kennt keine «Musica Sacra», die aus einem innersten liturgietheologischen Kern entspringen würde – anders als in der katholischen Liturgie mit ihrer Zentrierung auf das eucharistische Mysterium. So ist auch ein

⁹ Johannes Calvin, *La forme des prières et chantz ecclésiastiques 1542*, in: Heiner Faulenbach, Eberhard Busch (Hg.), *Reformierte Bekenntnisschriften 1/2, 1535–1549*, 363–394 (Edition, Übersetzung und Einleitung: Andreas Marti), hier 152f. («la predication de la parole: les oraisons publiques et solennelles: et l'administration de ses Sacremens»).

¹⁰ Originaler französischer Wortlaut in: Pierre Pidoux, *Le Psautier Huguenot*, Bd. II, Basel 1962, 1. – Vgl. Andreas Marti, *Kunstfeind Calvin?*, in diesem Band die Seiten 127–131.

¹¹ Vgl. Andreas Marti, *Wie die Kirche mit Singen und Musik umgehen kann. Ein Versuch, Lehren aus der Geschichte der reformierten Kirche zu ziehen*, in: *Arbeitsstelle Gottesdienst*, H. 30, 1997, 44–62, und in: *Praxis der Kirchenmusik*, Wien, Nr. 1/2000, 4–17.

Modell konzentrischer Kreise von liturgischer Musik, Kirchenmusik und geistlicher Musik prinzipiell nicht auf den reformierten Kontext anwendbar, auch wenn es in der Praxis eine gewisse Berechtigung erhält. Darüber im nächsten Kapitel mehr.

Alle Musik ist «zu Gast», jede Musik ist prinzipiell möglich und willkommen, wird sich aber dabei den Kriterien der situativen Angemessenheit stellen müssen.

3. Spannungsfelder

Kriterien der Angemessenheit zu beschreiben, ist auf einer allgemeinen Ebene kaum möglich. Wir beschränken uns hier auf eine Auswahl von Spannungsfeldern, aus welchen im Einzelfall Kriterien abzuleiten sind.

3.1 Liturgisch – kirchlich – geistlich – weltlich

Wie soeben ausgeführt, gibt es aus reformierter Sicht keine wesenhafte Nähe oder Distanz der einen oder anderen Musik zum Gottesdienst.¹² In Texten, Titeln, Traditionsbezügen, Entstehungskontexten und kulturellen Assoziationen liegen jedoch unterschiedliche Möglichkeiten von Erwartungsbrüchen und Spannungen. Wie viel davon im jeweiligen Fall sinnvoll, vertretbar und verarbeitbar ist, muss Gegenstand sorgfältiger Reflexion und Planung sein.

3.2 Partizipation und die «Niederschwelligkeit»

Seit der Liturgiekonstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils ist die «*actuosa participatio*», die «tätige Teilnahme» zu einem Schlüsselbegriff katholischer Liturgietheologie und -gestaltung geworden und hat auch auf die evangelische Diskussion kräftig eingewirkt.

Wenn allerdings die Liturgiekonstitution eingangs definiert, dass sich «[i]n der Liturgie, besonders im heiligen Opfer der Eucharistie [...] das Werk unserer Erlösung»¹³ vollziehe, erhebt sich die Frage, ob nicht letztlich die «*participatio*» eine Mitwirkung am göttlichen Heilshandeln postuliert, die von der reformatorischen Theologie jeglicher Couleur strikt ausgeschlossen wird. Partizipation ist von der Unmittelbarkeit jedes Menschen in seiner Gottesbeziehung und in der daraus resultierenden gemeindeorientierten reformierten Kirchenstruktur zu begründen. Es ist die Gemeinde, die den Gottesdienst feiert (so sagt es ja auch die katholische Liturgiekonstitution), und sie soll als handelndes Subjekt der Feier in Erscheinung treten.

¹² Vgl. Andreas Marti, Die geistliche Musik existiert nicht. Musik im Raum von Kirche und Liturgie, in diesem Band die Seiten 100–106.

¹³ Konstitution über die heilige Liturgie (*Sacrosanctum concilium*), zit. nach: Karl Rahner/Herbert Vorgrimler, Kleines Konzilskompendium. Freiburg i. Br. 1966, 51.

Sie tut dies vor allem im gemeinsamen Gesang, und dieser Gesang ist strukturell (wenn auch nicht immer quantitativ) «Massengesang», d. h. vollzogen durch eine Gruppe, die gar nicht oder nur indirekt geleitet wird, die kaum explizit auf den Gesang vorbereitet wird und die sich selbst im Hören aufeinander koordiniert. Dazu braucht es eine klare Gliederung in nicht zu lange Phrasen, wiederholte Melodieelemente, einen eher bescheidenen Tonumfang, Voraushörbarkeit des Melodieverlaufs und tendenziell gleichmäßige Rhythmen.

Diesen Postulaten entspricht das klassische Kirchenlied in hohem Masse, vor allem jener Typus, der sich um 1600, zur Zeit der nachreformatorischen Konsolidierung herausbildete. Als Beispiel sei etwa «Christus, der ist mein Leben» genannt; Johann Crüger hat als der vielleicht bedeutendste Melodieautor der evangelischen Tradition, ein halbes Jahrhundert später an diesen Typus angeknüpft und ihn musikalisch differenziert. Im Gesamten konnte sich dagegen der literarische und musikalische Kunstanspruch im Kirchenlied nur begrenzt durchsetzen.

Wenn heute mit dem Kriterium der Niederschwelligkeit für «Populärmusik» (was immer das im Einzelnen sein mag)¹⁴ geworben wird, geht die Argumentation häufig quer: Das klassische Kirchenlied mag aktuellen Soundbedürfnissen nicht entsprechen, doch ist es strukturell in vielen Fällen niederschwelliger als Stücke aus dem Bereich von Gospel, Rock und Jazz. Dort sind häufig nur die Refrains gut mitsingbar, die Elemente dagegen, welche die besondere Qualität ausmachen, eignen sich nicht für den «Massengesang» und würden im Vollzug allzu leicht glatt gebügelt.

3.3 Identität und Innovation

«Gottesdienst einmal anders» – «Profil und Erkennbarkeit»: Da prallen zwei oft gehörte Forderungen aufeinander. Während ostkirchlich-orthodoxe Liturgie über Jahrhunderte im Prinzip unverändert bleibt und ein, wenn nicht *das* kirchliche Identitätsmerkmal darstellt – gerade in den kleinen regionalen Unterschieden –, durchzieht weite Teile der reformierten Gottesdienstgeschichte eine Linie des Misstrauens gegen Wiederholungen und Festlegungen.¹⁵ Eher schon lässt sich reformierte liturgische Identität in der Variabilität, in der Flexibilität, in der Möglichkeit – und im Anspruch – begreifen, Gottesdienst nach Massgabe des Aktuellen zu gestalten und zu feiern. Ralph Kunz' «Plädoyer für den Wildwuchs»¹⁶

¹⁴ Vgl. Andreas Marti, Die Populärmusik gibt es nicht, in diesem Band die Seiten 107–116.

¹⁵ Vgl. Bryan D. Spinks, The Origins of the Antipathy to Set Liturgical Forms in the English-Speaking Tradition, in: Lukas Vischer (Hg.), Christian Worship in Reformed Churches Past and Present, Grand Rapids 2003, 66–82.

¹⁶ Vgl. Ralph Kunz (Hg.), Der neue Gottesdienst. Ein Plädoyer für den liturgischen Wildwuchs, Zürich 2006.

nimmt diesen Ansatz auf, setzt aber als stabilisierenden Faktor das Fünfschrittenschema des Zürcher Kirchenbuchs von 1969 voraus, das über das Reformierte Gesangbuch 1998¹⁷ zur Leitlinie für die gesamte reformierte Deutschschweiz geworden ist.

Man muss also nicht jedes Mal das Rad neu erfinden. Allerdings liegt die Kontinuität auf einer anderen Ebene, kaum im Konkreten, Materiellen, so dass die auch im Zusammenhang mit dem «Strukturpapier» der Lutherischen Liturgischen Konferenz geführte Diskussion um die Wiedererkennbarkeit von Strukturen hier nach wie vor aktuell ist.¹⁸

In der aktuellen Situation, wo die Kirchen ihre Mehrheitsposition und ihre kulturelle Definitionshoheit eingebüsst haben, muss erkennbare Identität zwangsläufig auch in Spezifika, in Differenzen zu anderen gesellschaftlich-kulturellen Bereichen liegen. Wo Kirche drauf steht, soll auch Kirche drin sein – so erwarten es offenbar zunehmend gerade Menschen, die zu ihr eine gewisse Distanz haben.

Dies lässt sich beispielsweise an der Einstellung zu Kirchenräumen ablesen, wo an die Stelle der antisakralen Mehrzweckraumästhetik aus der Mitte des letzten Jahrhunderts eine neue Sensibilität für die Besonderheit des Raumes getreten ist.

Für die Musik heisst das, dass es in der Kirche durchaus anders klingen darf und soll als draussen – auch wenn dadurch die grundsätzliche Verwendbarkeit jeglicher Art von Musik nicht aufgehoben ist. Aber Musik, die als Kirchenmusik assoziiert wird, hat darum zunächst einmal Priorität als Identitätsmarker. Dabei muss wiederum die Gefahr im Auge behalten werden, dass Kirchenmusik zum geschützten Bereich verkommen kann, in welchem sich ästhetische Mittelmässigkeit der Kritik entzieht. Zu denken ist dabei etwa an die Diskussion um die «wahre Kirchenmusik» um 1800,¹⁹ an manche als «Organistenzwirn» bezeichneten Werklein oder Improvisationen, an die notorisch falsche Verwendung des Begriffs «Gebrauchsmusik» zur Entschuldigung für ästhetische Defizienz, an die allzu schlichten «Rural-Messen» dörflicher Chormeister im 19. Jahrhundert, dann aber auch an einen Bereich des Neuen Geistlichen Liedes, der am einfachs-

¹⁷ Reformiertes Gesangbuch, Nr. 150 (und 151–153).

¹⁸ Im Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie zum «Strukturpapier» die folgenden Beiträge: Otfried Jordahn/Bjørn Sandvik/Joop Bergsma, Verständigung über den Gottesdienst, in: JLH 20, 1976, 135–144; Karl-Heinrich Bieritz, Struktur. Überlegungen zu den Implikationen eines Begriffs im Blick auf künftige Funktionen liturgischer Bücher, in: JLH 23, 1979, 32–52; Frieder Schulz, Die Struktur der Liturgie. Konstanten und Varianten, in: JLH 26, 1982, 78–93.

¹⁹ Vgl. zu diesem Themenkreis Jürgen Heidrich, Protestantische Kirchenmusikanschauung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, Göttingen 2001. – Andreas Marti, Vom Historismus zum Kulturprotestantismus. Evangelische Kirchenmusik im 19. Jahrhundert, in diesem Band die Seiten 67–87.

ten mit «simple and soft» zu beschreiben wäre: Lieder wie *Kum ba yah my lord*²⁰ oder *Herr, deine Liebe ist wie Gras und Ufer*²¹, die Anlass zu bissigen Satiren gegeben haben, innerhalb und ausserhalb des kirchlichen Bereichs.²² Die Kirche droht sich so im Kontext eines anspruchsvolleren kulturellen Diskurses selber irrelevant zu machen.

3.4 Gestalten und Empfangen

Mit einem letzten Spannungsfeld, das hier nur kurz anzudeuten ist, kehren wir auf die theologische Ebene zurück. Wie ist es zu vereinbaren, dass wir «sola gratia» alles von Gott empfangen, und dennoch alles daransetzen, unsere Gottesdienste zu optimieren, m. a. W. möglichst alles «richtig» zu machen? Ganz offensichtlich kommt hier die seit der Reformation geführte Diskussion um Möglichkeit und Funktion menschlichen Handelns, die Frage der «guten Werke», zum Vorschein. Sie ist in liturgischer Hinsicht zwar da und dort angeklungen – etwa in dem zeitweise beliebten Wortspiel, dass Gottesdienst «Gottes Dienst» an uns²³ sei –, aber sie ist wohl noch nicht gründlich auf die neuere liturgische Gesprächslage angewendet worden. Dabei wären dann durchaus auch konfessionelle Nuancen zu erwarten.

Entsprechend der allgemeinen ethischen Diskussion muss auch hier zunächst festgehalten werden, dass weder unser Seelenheil noch das Heil der Welt am «richtig» gefeierten Gottesdienst hängt. Die Frage, was richtig und was falsch, was erlaubt und was nicht erlaubt sei, ist auf dieser Ebene nicht zu stellen. Es gilt das paulinische «Alles ist erlaubt, aber nicht alles ist heilsam» (1 Kor 10,23, Zürcher Bibel 1931).

Dem Zwang zur «Richtigkeit», zur liturgischen «Gültigkeit» enthoben, sind wir befreit zum Gestalten, zum Einsatz unserer von Gott geschenkten schöpferischen Kräfte, die wir in Dankbarkeit vor ihm entfalten dürfen – gemäss dem berühmten Dreischritt des Heidelberger Katechismus: *Von des Menschen Elend – von des Menschen Erlösung – von des Menschen Dankbarkeit.*

²⁰ RG 702.

²¹ RG 700, dort mit der verbesserten Anfangszeile «Weit wie das Meer ist Gottes grosse Liebe». Vgl. dazu die Kommentare von Andreas Marti im Ökumenischen Liederkommentar (Basel/Freiburg CH/Zürich 2007) und in MGD 67, 2013, 158–161.

²² Frank Meyer, «Herr, deine Lieder sind wie Schmalz und Honig». Eine kritische Auseinandersetzung mit besonders erfolgreichen Neuen geistlichen Liedern in: Lothar Käser (Hg.), Wort und Klang. FS Martin Gotthard Schneider zum 60. Geburtstag, Bonn 1995, 133–187. – «Eklige Christenschlager (Danke, Herr, deine Liebe)», in: Heinz Strunk, Fleckenteufel, Hamburg 2009, elektronische Ausgabe Position 2353.

²³ Z. B. Friedrich Kalb, Der evangelische Gottesdienst, in: Erich Valentin/Friedrich Hofmann, Die evangelische Kirchenmusik, Regensburg 1967, 246.