



David Plüss:

Wo ereignet sich Gemeinde?

Gemeindegessang und reformiertes Selbstverständnis

Vortrag im Rahmen der Tagung «Thank you for the music» am 17.11.2014 in Bern

Reformierte Mehrstimmigkeit in Pitasch

Ein Bekannter, der vor wenigen Monaten im bündnerischen Luven, Flond, Pitasch und Duvin¹ eine neue Pfarrstelle angetreten hat, berichtete bewegt vom vierstimmigen Gesang seiner Gemeinde. Diese sei in der Regel nur klein, eine Handvoll Menschen. Keine Orgel. Aber die Lieder würden mehrstimmig gesungen. Keine Begleitung unterstützt die einzelnen Stimmen, der Gesang der Gemeinde wird indes auch nicht von einer Orgel übertönt. Die Präsidentin stimmt an. Nur bei deren Abwesenheit übernimmt der Pfarrer die Leitung. Wenn gesungen wird, sind da nur diese wenigen Stimmen, die gleichwohl einen Klangraum eröffnen und gestalten. Nicht unbedingt kräftige

Sich exponieren
und mit den
anderen zusammenklingen

¹ Die vier Dörfer befinden sich in der Nähe von Ilanz im ansonsten mehrheitlich katholisch geprägten Bündner Oberland, der Surselva.

Stimmen, schon gar keine ausgebildeten. Aber doch Stimmen, die laut werden, sich exponieren und mit den Stimmen der anderen zusammenklingen, im Rhythmus des Gesangs, in der Bewegung der Melodie. Und eben: mehrstimmig.

Der mehrstimmige Gesang stellt über Pitasch und die Surselva hinaus eine Spezialität der Schweizer Reformierten dar. Dass die Reformierten ein gespaltenes oder belastetes Verhältnis zum Gesang und zur Musik im Gottesdienst haben, stimmt weder historisch² noch theologisch. Der Gemeindegesang als eigenständiges liturgisches Element und als Form der Beteiligung wurde in lutherischen und reformierten Gottesdiensten entwickelt oder zumindest nach langer Absenz wieder eingeführt und sehr eigenständig kultiviert. Der mehrstimmige Gesang stellt darüber hinaus eine Spezialität der reformierten Schweizer Kirchen dar. Vierstimmige Sätze finden sich in katholischen Gesangbüchern oder im Evangelischen Gesangbuch Deutschlands nur vereinzelt.³

Bereits im 17. Jahrhundert wurde an vielen Orten der vierstimmige Gesang nicht nur im Gottesdienst gepflegt, sondern darüber hinaus auch an zusätzlichen Singabenden, die dazu beitrugen, die Gesänge mehrstimmig einzuüben und damit die Gemeinden musikalisch und geistlich zu bilden.⁴ Die Anliegen der Aufklärung und die pietistischen Anliegen der Erweckung, Bildung und geistlichen Vergewisserung fanden in harmonischer Weise zusammen. In einem Brief an seinen Freund Johann Wolfgang von Goethe schrieb der deutsche Komponist Johann Friedrich Reichardt: «Nie hat mich etwas mehr bewegt als hier in Zürich der vierstimmige Kirchengesang. Die ganze Gemeinde singt die bei den Reformierten gewöhnlichen Psalmenmelodien vierstimmig nach Noten. Mädchen und Knaben singen Diskant. Erwachsene den Alt und die älteren und alten Männer den Tenor oder Bass. Wer nun unseren deutschen Kirchengesang kennt, wird sich kaum eine Vorstellung von der Würde und Kraft eines solchen vierstimmigen, von vielen hundert Menschen jeden Alters eingestimmten Kirchengesanges machen können. Ich war wirklich in einem ganz neuen Zustande, mir war das Herz so voll und doch die Brust so enge, mir war so wohl und ich weinte die hellen Tränen.»⁵ Es gibt Gegenden wie die genannten Gemeinden der Surselva, wo diese Tradition noch immer lebt. Eine Tradition und Kultur, die als reformiertes Erbe bezeichnet werden kann, als Form reformierter Spiritualität.

2 In Genf wurde im Gottesdienst von Anfang an gesungen, wenn auch einstimmig. Calvin brachte bekanntlich den Psalmengesang von Strassburg nach Genf. Dieser avancierte in der Folge zum Identitätsmarker reformierter Frömmigkeit. Aber auch in Zürich wurde gesungen: 1559 äussert sich Ludwig Lavater zum Kirchengesang, er missbillige «in keiner Weise einen massvollen Gesang, sei es öffentlich in Gottesdiensten, sei es privat zu Hause» (zit. n. Ehrensperger 2001, S. 129).

3 Diese Entwicklung setzte bereits im 17. Jahrhundert ein, als etwa in der Zürcher Kirche die vierstimmigen Goudimel-Sätze ins Gesangbuch kamen, die, angeleitet durch die Schüler, ohne Orgelbegleitung gesungen wurden. Die fehlende Orgel war dem vierstimmigen Gesang nicht abträglich, sondern motivierte vielmehr dazu. Vgl. auch Ehrensperger 2001, S. 129.

4 Vgl. Ehrensperger 2001, S. 129: «Zur Förderung des Psalmgesangs wurden da und dort auch Singgesellschaften oder Collegia musica gegründet. Der vierstimmige Lobwasser-Psalter bildete für sie eine willkommene Grundlage.»

5 Johann Friedrich Reichardt: Briefe eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend, Bd. 2, Frankfurt und Breslau 1776 (zit. nach: Marti 2001, S. 190).

Spezialität
der Schweizer
Reformierten

Erweckung,
Bildung und
geistliche
Vergewisserung

Zusammen-
kommen
einstimmen

Im mehrstimmigen Gemeindegessang ohne Orgel wird sinnlich erfahrbar, wo und wie sich bei uns Reformierten Gemeinde ereignet: nämlich da, wo Menschen zusammenkommen, wo sich Einzelne einbringen, ihre Stimmen erheben, um einzustimmen in den Chor der Verschiedenen, um mit den wenigen oder mit den vielen anderen ins Gotteslob oder in die Bitte, in die Klage oder ins Bekenntnis einzustimmen. Jede und jeder mit ihrer und seiner Stimme und Stimmlage, aber doch gemeinsam und – wenn möglich! – kräftig und schön.

Diese Szene der kleinen Gemeinde in Pitasch, die vierstimmig singt, ohne Orgelbegleitung – weil es keine Orgel gibt! –, hat sich mir eingeprägt und ist für mich zu einem Sinnbild für das Wesen, die Eigenart oder zumindest das Potenzial der reformierten Gemeinde und der reformierten Kirche geworden. Von dieser Szene ausgehend formuliere ich im Folgenden fünf Thesen und führe diese aus.

These 1: Gemeinde ereignet sich da, wo man zusammen singt. Gemeinde ereignet sich da, wo Menschen zusammenkommen – unterschiedliche Menschen, wenige oder viele –, wo sie ihre Stimmen erheben und einstimmen in einen gemeinsamen Gesang.

Um gemeinsam zu singen, müssen Menschen zuerst zusammenkommen. Sie müssen sich losreissen vom Alltag, vom Vielerlei der Arbeit, vom Frühstück mit der Familie, um aufzubrechen, um den Weg in die Kirche unter die Füsse oder die Räder zu nehmen; um endlich den Kirchenraum zu betreten, wo einem am Eingang das Gesangbuch ausgehändigt wird, die Partitur, ohne die sie die ihnen im folgenden Spiel zuge dachte Rolle nicht übernehmen könnten, ohne die sie gar nicht mitspielen könnten und abseits stünden; das Gesangbuch als Rollenbuch der Gemeinde.

Sie finden sich im Kirchenraum ein und erblicken die anderen, ein paar Bekannte, einige sind unbekannt. Wie auch immer: Sie sind nicht vor allem darum hierhergekommen, um Bekannte zu treffen und mit ihnen zu plaudern; auch nicht, um neue Bekanntschaften zu schliessen. Sie sind hierhergekommen, um in diesem merkwürdigen, manchmal peinlichen, aber immer wieder auch tröstlichen und befreienden Spiel mitzuspielen. Um zu singen und zu beten und einer hoffentlich anregenden und berührenden Predigt zuzuhören. Und um gesegnet zu werden.

Sie finden sich ein und suchen ihren Platz. Viele haben ihre Stammplätze, «ihren» Platz – und sind irritiert, wenn dieser schon besetzt ist. Jedenfalls setzt man sich nicht ganz nach vorne und auch nicht zu nahe zu den anderen. Das Geläut verebbt. Das Eingangsspiel der Orgel setzt ein und umhüllt die verstreut Sitzenden wie ein Mantel, der ihnen von hinten über ihre Schultern gelegt wird, behutsam oder energisch. Sie werden gemeinsam musikalisch und atmosphärisch eingestimmt.

Die Pfarrerin oder der Pfarrer eröffnet trinitarisch, begrüsst und sagt das erste Lied an. Stehend soll dieses gesungen werden, wie es bei uns so üblich ist. Nicht aus Anstand und auch nicht (nur) wegen des Zwerchfells, sondern weil man vor Gott steht. Man steht oder kniet vor dem Schöpfer der Welt. Schon immer.⁶ Zudem: Wer steht, ist beteiligt; wer sitzt, beobachtet. Und da sie, wenn sie singen, beteiligt sind, und zwar in hohem Masse, scheint ihnen das Stehen fast schon natürlich. Sie stehen

Mitspielen am
wirkwürdigen,
tröstlichen und
befreienden Spiel

Wer steht,
ist beteiligt

also auf und stimmen ein ins erste Lied: «All Morgen ist ganz frisch und neu», oder in ein anderes. Aber gern ein bekanntes, zumindest am Anfang.

Und indem sie einstimmen, geschieht etwas Eigenartiges: die vielen oder die wenigen, die sich an diesem Morgen in dieser Kirche versammelt haben, erheben ihre Stimme und fügen sie ein in die Melodie und den Rhythmus der Orgelbegleitung, aber auch in den Gesang der anderen. Sie hören und lassen sich hören. Sie hören die eigene Stimme von innen und zugleich die der anderen von aussen, unisono oder mehrstimmig zusammenklingend. Beide sind unterschieden und doch vermischt und verbunden. Es entstehen ein Stimmenraum und ein Klangraum, die alle verbinden und die doch alle mitbauen und mitgestalten: ein gestimmter Raum, eine Atmosphäre wird erzeugt.⁷

Der Gemeindegesang ist derjenige Ort im Gottesdienst, diejenige Szene und Handlung, welche die Gemeinde als Gemeinschaft der Verschiedenen überhaupt erst herstellt. Wenn wir mit anderen «All Morgen ist ganz frisch und neu» singen und wenn dieses Einstimmen kräftig und hellwach erfolgt, ein- oder mehrstimmig, dann erleben wir Gemeinde. Dann spielt es keine Rolle, ob uns die anderen bekannt sind oder nicht, ob wir sie mögen oder nicht. Dann wird Paulus' Metapher der Gemeinde als Leib mit vielen Gliedern, zu dem alle in ihrer Verschiedenheit gehören und sich einbringen, weil sie durch Christus verbunden sind (Röm. 12,4–8), hörbar, fühlbar und erfahrbar. Es hat sich von einem abstrakten theologischen Grundsatz in eine leibhafte und klangliche Szene verwandelt. Beim Singen ereignet sich Gemeinde.

Um dies zu akzentuieren, wurde und wird in vielen Gemeinden der Gottesdienst mit einem Gemeindelied begonnen. Nicht mit dem priesterlichen Einzug und dem trinitarischen Votum des Liturgen, sondern mit dem Gesang der Gemeinde, welche die Feier nach reformiertem Verständnis trägt.⁸

These 2: Reformierter Gemeindegesang ist mehrstimmig, und zwar in mehrfacher Hinsicht. Der mehrstimmige Gesang ist ein Symbol und eine sinnenfällige Darstellung der nicht nur tolerierten, sondern kultivierten Verschiedenheit. Unterschiedliche Stimmen und Stimmlagen sind erwünscht, sollen ertönen dürfen und gehört werden. Aber auch unterschiedliche Stile – sowohl musikalische als auch liturgische und spirituelle – sind als Stimmen im liturgischen Konzert willkommen und werden gepflegt.

Das klingt zunächst eher nach dem himmlischen Gottesdienst oder nach «wishful thinking». Hienieden auf Erden und in unseren Gottesdiensten wird um die Musik ja nicht selten gerungen, sind musikalische Stilfragen Gründe für erbitterten Streit oder

6 Johannes Calvin hat das *Stehen vor Gott* als Grundhaltung der Gemeinde im Gottesdienst verstanden. Vgl. Calvin 1542, S. 162 f.

7 Zum Konzept der Atmosphäre vgl. Böhme 1995; Böhme 1998.

8 Entsprechend etwa der Gottesdienstordnung Bullingers: «Nach dem Einläuten wird ein nach Singplan festgesetzter Psalm gesungen. Dann betritt der Pfarrer die Kanzel und spricht das Eingangswort und die Fürbitten» (Ehrensperger 2001, S. 130).

Der Gemeinde-
gesang stellt die
Gemeinschaft der
Verschiedenen
her.

Die Vielfalt ist so
alt wie der Gottes-
dienst selbst

Komposition, nicht
Potpourri

Wer singt
behaftet Gott auf
seinem Namen

bergen zumindest reichlichen Zündstoff. Bei der Musik im Gottesdienst endet für viele der Spass und auch die Toleranz, die bei theologischen Fragen noch in erheblichem Mass aufgebracht werden kann. Dennoch oder gerade deshalb ist es wichtig zu verstehen, dass die musikalische Vielfalt nicht nur eine lästige Plage der Spätmoderne, sondern einen Wert und Reichtum darstellt, welchen es zunächst zu sehen und zu schätzen gilt. Diese Vielfalt ist übrigens weder «postmodern» noch «typisch reformiert», sondern so alt wie der Gottesdienst selbst.

«Lehrt und ermutigt einander in aller Weisheit mit Psalmen, Hymnen und vom Geist inspirierten Liedern, singt Gott dankbar in eurem Herzen», schreibt ein Schüler des Paulus der Gemeinde zu Kolossä (Kol. 3,16). Unterschiedliche Liedformen und Singstile zählt er auf, die sich mit unterschiedlichen Wirkungen verbinden: die einen trösten, die anderen bilden, mit den dritten lobt die Gemeinde Gott. Nicht alle Formen und Stile haben dieselbe Wirkung, sondern die Psalmen haben eine andere als die Hymnen und diese eine andere als die «vom Geist inspirierten» Gesänge.

Von *Philon von Alexandria* (etwa 20–10 v. Chr. bis 40–50 n. Chr.) wissen wir, dass in der Antike die musikalische Polyfonie im Gottesdienst nicht als Problem, sondern als liturgischer *courant normal* betrachtet wurde. Dies wird deutlich, wenn er schreibt: «Nach der Lesung erhebt sich der Vorsteher und singt einen Hymnus auf Gott, entweder einen neuen, den er selbst verfasst hat, oder einen alten von den Dichtern der früheren Zeit. Diese hinterliessen nämlich Lieder in vielen Versmassen und Melodien, jambische Verse, Hymnen für feierliche Aufzüge, für Trankopfer sowie für den Gesang am Altar; Lieder, die der Chor singt, wenn er stillsteht oder tanzt, passend zu verschiedenen Darbietungen.»⁹

Hier ist nicht von frühchristlichen Feiern die Rede, sondern von einer jüdischen Gemeinde in Ägypten. Die musikalischen Verhältnisse in den christlichen Gemeinden dürften jedoch vergleichbar gewesen sein. Zudem macht das Zitat deutlich, dass der musikalische Crossover im Gottesdienst keine spätmoderne Erscheinung darstellt.

Damit soll keinem musikalischen Potpourri im Gottesdienst das Wort geredet werden. Die sorgfältige Auswahl, die liturgische Komposition und die musikalische Begleitung von Gesängen unterschiedlicher Zeiten und Stile stellen vielmehr eine anspruchsvolle musikalische und liturgische Aufgabe dar, die von Kirchenmusikern und Pfarrleuten gemeinsam zu bewältigen ist. Es geht um einen liturgisch kultivierten musikalischen Crossover, der Differenzen und Spannungen zwischen musikalischen Stilen bewusst einsetzt, um die Sehnsucht und den Dank, die Klage und die Zuversicht der Gemeinde in stimmiger Weise zum Ausdruck zu bringen.

These 3: Der Gemeindegesang ist eine dichte und starke Form reformierter Spiritualität. Gesang ist Gebet. Wenn wir singen, beten wir mit Schwung.

Wer singt, ruft Gott an, nennt ihn bei seinem Namen, behaftet ihn auf seinen Namen: als Schöpfer oder als Licht des Lebens, als Mutter oder als HERR der Heerscharen.

9 Philon von Alexandria, «Über das betrachtende Leben», § 80.

ren oder als schützende Burg. Wer mit den Psalmen singt, erinnert sich an die Befreiung aus dem Sklavenhaus Ägyptens. Oder erinnert sich an Jesu Leben und Leiden, an seinen Tod und seine Auferstehung. Und bittet um das Kommen des Geistes. Er oder sie lobt Gott, dankt für seine Hilfe und hält ihm seine oder ihre Not hin. Er und sie bitten um Hilfe und Trost für sich und für andere und bitten um den Segen.

Wer singt, der betet. Und vor allem: Wer mit anderen singt, betet gemeinsam. Es ist ein gemeinsames Beten, eine spirituelle Praxis, die das Beten der Einzelnen und ihren zuweilen angefochtenen Glauben trägt und kultiviert und zum Ausdruck bringt. «Da ist der Vorteil dabei, wenn die Christen so zusammenkommen, dass das Gebet noch einmal so stark gehet wie sonst», sagte Martin Luther vor 470 Jahren seiner Gemeinde in Torgau.¹⁰ Und fährt fort: «Man kann und soll zwar überall an allen Orten und zu allen Stunden beten. Aber das Gebet ist nirgendwann so kräftig und stark, als wenn die ganze Gemeinde einträchtig miteinander betet.» Was Luther hier vom gemeinsamen Beten sagt, gilt ebenso sehr, wenn nicht noch mehr vom gemeinsamen Singen. Dabei geht es nicht nur um die akustischen Effekte des vollen oder sogar mehrstimmigen Klangs, nicht nur um die sozialen Effekte der Zugehörigkeit und die psychologischen Effekte der Vergewisserung. Wichtiger als diese scheint mir die Möglichkeit, sich einer bewährten und über Jahrzehnte, oft über Jahrhunderte gewachsenen Form des Singens und Betens anvertrauen zu können.

These 4: Der Gesang kultiviert die Gemeinde. Er baut Gemeinde nach innen und nach aussen. Er bildet sie, fügt sie zusammen und artikuliert sie zugleich. Singen ist Gemeindeaufbau mit musikalischen Mitteln.

Dazu ein Fallbeispiel aus Hamburg: Die Gottesdienste der Christianskirche in der Kirchengemeinde Ottensen werden zurzeit durch sieben unterschiedliche Chöre mitgestaltet, die im «Vokalwerk Christianskirche» zusammengefasst sind: zwei Kinderchöre (1./2. Klasse und 3./4. Klasse) und ein Jugendchor für Kinder und Jugendliche ab der 5. Klasse, ein grosser Kantatenchor mit 60 und ein arrivierterer Mottetenchor mit 25 Sängerinnen und Sängern, ein Seniorenchor, der sich «Spätlese» nennt, sowie der Posaunenchor Christiansbrass mit einem Repertoire aus dem Jazz- und Pop-Bereich. Neben den wöchentlichen Proben und dem Singen oder Musizieren im Gottesdienst trifft man sich zu geselligen Anlässen, fährt für Übungswochenenden weg und geht auf Konzertreisen.

An diesem Beispiel wird deutlich, dass Chorarbeit und weitere musikalische Beteiligungsformen eine Gemeinde dynamisieren und attraktiv machen können, und zwar besonders für Menschen, die sich nicht zur Kerngemeinde zählen und sich in mittlerer Distanz zu ihr verhalten. Chöre sind für viele (gerade) darum attraktiv, weil sie zielgerichtet und projektbezogen sind, Kirche auf Zeit, ohne darüber hinausgehende Verpflichtungen. Und auch deshalb, weil sich die Gemeinschaft durch das gemeinsame Singen einstellt und nicht auf andere Weise erwartet wird und gepflegt werden

Gemeinsam
beten – gemein-
sam singen

Gemeinschaft
entsteht durch
das Singen selbst

¹⁰ Luther 1965, Bd. 8, S. 442.

Eigenes und
Fremdes spielen
zusammen

Ausdrucksformen
von aussen

muss. Manche werden durchaus daran interessiert sein, neue Bekanntschaften zu schliessen oder in Gottesdiensten mitzuwirken. Die Gemeinschaft eines Kirchenchores wird jedoch durch das Singen gebildet und kultiviert. Dies gilt *mutatis mutandis* auch für den Gemeindegesang.

These 5: Der Gemeindegesang bildet den Einzelnen und die Einzelne zum Nutzen der Gemeinde. Singen ist eine Sache der Übung. Wer mit anderen singt, bildet sich. Er bildet seine Musikalität, seinen musikalischen Selbstaussdruck und sein musikalisches Gehör, die Übung bildet aber auch seine spirituelle Ausdrucksfähigkeit und Achtsamkeit.

Wer mit anderen singt oder musiziert – in der Gemeinde, im Kirchenchor oder am Lagerfeuer –, lernt das Zusammenspiel von Eigenem und Fremdem. Er oder sie lernt, sich in etwas Vorgegebenes einzufügen, sich einzubringen und das Vorgegebene mitzugestalten. Im besten Fall bildet das gemeinsame Singen einen Habitus aus, eine Haltung, welche über das Chorsingen hinausgeht und das gemeindliche Zusammenspiel im Gottesdienst oder beim Kirchenkaffee, beim Besuchsdienst oder in der Jugendarbeit beeinflusst und belebt.

Warum noch immer diese alten Lieder?

Eine zweite Szene. Karl Barth hat sie vor 92 Jahren deutschen Pfarrern vor Augen gemalt. Er versucht darin in wenigen Strichen zu zeigen, was am Sonntagmorgen geschieht, wenn die Gemeinde sich im Kirchenraum versammelt. Nachdem der Pfarrer das Eingangsgebet gesprochen, den Bibeltext verlesen und diesem «aus seinem Kopf und seinem Herzen» etwas hinzugefügt hat, lässt er «die Gemeinde singen (...), altertümliche Gesänge voll schwerer, unheimlicher Gedankenfracht, seltsame gespensische Zeugen der Leiden, Kämpfe und Triumphe der längst entschlafenen Väter, alle an den Rand eines unermesslichen Geschehens führend, alle, ob Pfarrer und Gemeinde, verstehen, was sie singen oder nicht, voll Erinnerung an Gott, immer wieder an Gott. «Gott ist gegenwärtig!»»¹¹

Ich finde diese liturgische Vignette aus dem Vortrag «Not und Verheissung der christlichen Verkündigung» von 1922 noch immer ausgesprochen anregend: Singend lässt sich die Gemeinde auf eine Sprache und eine Bildwelt ein, die ihr eigentlich fremd sind und die sie in anderen, alltäglichen Zusammenhängen keineswegs verwenden würde. Die Lieder werden zu Ausdrucksformen des Glaubens, die weder spontan aus dem Inneren aufsteigen noch eine lebensweltliche Prägung aufweisen, sondern von aussen auf die Gläubigen zukommen und sich ihnen zumuten.

Wenn wir singen – Gesänge der Messe wie das *Kyrie* oder das *Agnus Dei*, lehrhafte Lutherlieder oder karge Genfer Psalmen, mystische Gesänge Gerhard Tersteegens oder herzergreifende Vertrauenslieder eines Paul Gerhard –, Lieder also, die schon vor hundert Jahren als altertümlich und schwer empfunden wurden, als un-

¹¹ Barth 1924, S. 105.

heimlich und gespenstisch, dann darum, weil ihnen offenbar noch immer eine Kraft zukommt. Weil sie trotz ihrem Alter unsere Hoffnung und unsere Zweifel, unsere Sehnsucht und unsere Klage stimmig auszudrücken vermögen, indem sie sie in Worte und Bilder fassen, sie in Rhythmen und Klänge verwandeln. Und zwar so, dass uns daraus immer wieder Freiheit und neue Kräfte zuwachsen.

Das ist zunächst einmal eine Behauptung. Und es wird immer Menschen geben, vor allem solche der jüngeren Generation, für die die alten Gesänge keine stimmigen Ausdrucksformen ihres Glaubens darstellen. Dessen eingedenk sollen im Folgenden Gründe genannt werden, die dazu beitragen, dass viele dies noch immer so erfahren.

These 6: Die alten Gesänge sind Formen des liturgischen Erinnerns, sind kollektive Gedächtnisspeicher.

Wenn wir uns Barths singende Gemeinde vergegenwärtigen, so drängt sich ja die Frage auf, warum sie denn «altertümliche Gesänge» singen soll «voll schwerer, unheimlicher Gedankenfracht» und nicht neue Lieder: *Taizé*-Gesänge, Gospel- oder *Prais-'n'-Worship*-Songs.

Eine Antwort – nicht die einzig mögliche, aber eine bedenkenwerte – finden wir bei *Jan Assmann*. Wir singen diese alten Lieder noch immer, immer wieder und wohl noch lange, gerade *weil* sie alt sind und uns verbinden mit den «Leiden, Kämpfen und Triumphen» derer, die uns vorangegangen sind und ihre Lebens- und Glaubensfragen in vergleichbarer Weise in Bilder und Melodien verwandelt haben. Alte Lieder sind *Gedächtnisspeicher*, die uns eine andere Dimension eröffnen.

Dieser Zugang ist oft beschwerlich, aber er ist verheissungsvoll. Denn er befreit uns, so Assmann, von der Eindimensionalität der Gegenwart. Die Liquidation von Erinnerung, Zeit und Gedächtnis, welche die bürgerliche Gesellschaft (so Adorno) auszeichne, führe «zur «Eindimensionalität» der modernen Welt, die, ohne Erinnerung, um die andere Dimension der Wirklichkeit verkürzt ist. Diese Kritik verweist sehr nachdrücklich auf die kontrapräsentische Funktion des kulturellen Gedächtnisses: die Funktion der Befreiung durch Erinnerung.»¹²

Ihre befreiende Kraft wächst den alten Liedern nicht allein durch ihr Alter¹³ oder ihre Fremdheit zu, sondern dadurch, dass sie mit ihren poetischen und musikalischen Verdichtungen von Zweifel und Hoffnung, von Klage und Trost, von Sündenernst und Glaubenskraft das zuweilen stahlharte Gehäuse der Gegenwart immer wieder aufzusprengen vermögen, wodurch uns «Luft von einem anderen Planeten»¹⁴ zuströmt. Da-

12 Assmann 1999, 85.

13 Auch wenn zu sagen ist, dass das schiere Alter eines Textes, einer Wendung oder eines Bildes durchaus rhetorische Effekte zu zeitigen vermag, worauf bereits Quintilian hinwies. Zum rhetorischen *stile antico* schreibt er: «Denn es ist das Alter, das schlichten, unverbildeten Worten ihre Würde gibt, und die Rede selbst dadurch weihvoller und bewunderungswerter macht» (*propriis [= verbis] dignitatem dat antiquitas, namque et sanctiorem et magis admirabilem faciunt orationem*; Quintilianus: *Institutio Oratoria* 8, 3, 24).

14 Marcuse 1967, S. 85.

Stimmiger
Ausdruck – trotz
dem Alter

Befreiung von der
Eindimensionalität
der Gegenwart

Lebensgeschichte
mit Glaubens-
geschichten
verbinden

Wiederholung ist
das Medium der
Erinnerung

durch werden neue Möglichkeitsräume, wird Zukunft eröffnet. Erinnern ist widerständig.¹⁵ Soweit das Argument von Jan Assmann.

Aber was heisst Erinnern theologisch und liturgisch? Woran erinnert sich die Gemeinde, wenn sie singt? Wenn wir uns das Singen im Gottesdienst vergegenwärtigen; sie wird deutlich, wenn das liturgische Erinnern nicht auf historische Fakten gerichtet ist. Vielmehr geht es um eine Verbindung der eigenen Lebensgeschichte mit den Glaubensgeschichten der Bibel und des Christentums, die sich Menschen, wenn sie singen, in poetisch verdichteter und musikalisch gestalteter Weise vergegenwärtigen. Die biblischen Glaubenszeugnisse werden zusammen mit ihrer vielfältigen Wirkungsgeschichte zu Möglichkeitsräumen, in denen sie Gott begegnen können. Oder, um es noch einmal mit Karl Barth zu sagen: Es ist eine bestimmte Gegenwart und Gegenwärtigkeit, es ist die Gegenwart Gottes, die sie erinnern oder erahnen, wenn sie durch diese Gesänge Trost, Sinn und Freiheit gewinnen. Darin besteht für Barth letztlich die Erinnerung im Gottesdienst: in der Erinnerung an Gott; in der hoffnungsvollen oder zweifelnden oder bangen Erinnerung daran: «Gott ist gegenwärtig.» – Eine solche Erinnerung gefällt sich nicht in der Konservierung und Sakralisierung des Althergebrachten, sondern ist kritisch-solidarisch auf die jeweilige Gegenwart bezogen und wartet sehnsüchtig auf das Kommen Gottes.

These 7: Die Kraft des Singens im Gottesdienst wird gesteigert durch die Wiederholung und die Vertrautheit der Gesänge.

Das liturgische Erinnern zeichnet sich dadurch aus, dass es nicht Mal für Mal neu und anders geschieht, sondern in vertrauter Gestalt. Oder zumindest in einer Form, die einem nicht gänzlich fremd ist, sondern an die man sich noch, wenn auch nur schwach, erinnert. Viele Gottesdienste leiden darunter, dass die Relevanz dadurch gesichert werden soll, dass die Gebete jedes Mal neu formuliert und die liturgischen Abläufe dem jeweiligen Kasus oder Anlass angepasst werden. Vor allem aber leiden sie darunter, dass die Authentizität – und zwar die der Predigerin und des Liturgen – zum zentralen Qualitätskriterium liturgischer Gestaltung erhoben wird.

Erinnern im Gottesdienst geschieht durch das Wiederholen von Gesängen und Gebeten, von Geschichten und symbolischen Handlungen. Erinnern und Wiederholen stellen nicht zwei unterschiedliche Vollzüge dar, die sich etwa auf Predigt und Liturgie aufteilen liessen. Die Wiederholung ist vielmehr das Medium des liturgischen Erinnerns. Wir erinnern uns im Gottesdienst dadurch, dass wir etwas wiederholen.¹⁶ Dies gilt in besonderem Masse für das Singen. Daraus folgt ein weiterer Aspekt des liturgischen Erinnerns:

These 8: Singen als liturgisches Erinnern ist körperlich verfasst.

¹⁵ Die Funktion, die Gegenwart mit einer anderen Welt und einer anderen Sicht zu konfrontieren, kommt nach Assmann nicht nur dem Gottesdienst, sondern der Religion an sich zu (Assmann 1999, S. 84). So auch Cancik und Mohr: «Die allgemeine Funktion von Religion ist es, durch Erinnern, Vergegenwärtigen und Wiederholen Ungleichzeitiges zu vermitteln» (Cancik und Mohr 1990, S. 311).

Liturgisches Erinnern besteht nicht nur in einer kognitiven Vergegenwärtigung. Wenn wir singen, verbinden wir uns in ganz anderer Weise mit den Gesängen, mit deren Melodien und Rhythmen, mit den Bildern und Handlungen, als wenn wir uns hinsetzen und über lebensgeschichtlich oder historisch Vergangenes nachdenken. Wenn wir singen, erinnern wir uns, indem wir etwas *tun*: indem wir *loben* oder *klagen*, *bekennen* und *bitten* in einer Weise, wie unsere toten Mütter und Väter im Glauben vor uns seit Jahrhunderten gelobt und geklagt, ihre Schuld vor Gott gebracht haben und für Notleidende eingetreten sind. Liturgisches Erinnern ist in grundlegender Weise *körperlich* verfasst.

Was der Philosoph *Gunter Gebauer* und der Erziehungswissenschaftler *Christoph Wulf* von der Freien Universität Berlin in anthropologischer Hinsicht postulieren, gilt auch für das Singen: «Im gesellschaftlichen und sozialen, im individuellen und persönlichen Leben spielen Gesten eine viel grössere Rolle, als allgemein angenommen wird. Wenige Gespräche finden statt, die nicht von ihnen begleitet werden; wenige Gefühle entstehen, die sich nicht in ihnen ausdrücken und darstellen. Als signifikante Bewegungen des Körpers gehören Gesten zu seinen wichtigsten Ausdrucksformen. Als körperlich-symbolische Darstellungen von Emotionen und Intentionen sind sie an der Vergesellschaftung des Einzelnen und an der Entstehung und Ausgestaltung von Gemeinschaft und Gesellschaft beteiligt.»¹⁷ Gesten sind grundlegende Formen unserer Kommunikation, die über weite Strecken vorsprachlich funktioniert. Sie verbinden sich zunächst mit Gefühlen. Gesten sind «bestimmte Positionen oder Körperhaltungen (...), die Gefühle erzeugen, die diese ausdrücken, einflüssen oder verstärken.»¹⁸ Die Autoren folgern mit Bezug auf Pierre Bourdieu: «Glaube ist ein Körperzustand (*un état de corps*).»¹⁹

Wenn Menschen gemeinsam singen oder das *Vater Unser* beten oder den Segen spenden und empfangen, dann werden diese körperlichen Vollzüge zu verdichteten, weitgehend vorbewussten und deutungsoffenen *Verkörperungen ihres Glaubens*. Der Glaube inkarniert sich in bestimmte Handlungen, die wir uns aneignen, indem wir sie wiederholen.

Singen ist eine der elementarsten Verkörperungen unseres Glaubens. Und wenn im Gottesdienst gesungen wird, dann ereignet sich Gemeinde als Teil und Verkörperung der Kirche, die das Amen singt und sagt als Antwort auf Gottes Ja. Ja und Amen.

Liturgisches
ErinnernKörperlich-
symbolische
Darstellungen
von Emotionen
und Intentionen

16 So auch Kleemann 1972.

17 Gebauer und Wulf 1998, S. 80–113, S. 80.

18 Gebauer und Wulf 1998, S. 50.

19 Gebauer und Wulf 1998

Verwendete Literatur:

- Jan Assmann (1999): Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München.
- Karl Barth (1924): Not und Verheissung der christlichen Verkündigung, in: ders. (Hg.): Das Wort Gottes und die Theologie. München, S. 99–124.
- Gernot Böhme (1995): Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik. Frankfurt a. M.
- Gernot Böhme (1998): Anmutungen. Über das Atmosphärische. Ostfildern vor Stuttgart.
- Johannes Calvin (1542): Die Genfer Gottesdienstordnung (La forme des chantz et prières ecclésiastiques). In: Eberhard Busch, Matthias Freudenberg, Alasdair Heron et al (Hg.): Calvin-Studienausgabe Bd. 2: Gestalt und Ordnung der Kirche. Neukirchen-Vluyn.
- Herbert Cancik und Hubert Mohr (1990): Art. Erinnerung/Gedächtnis. In: Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe Bd. 2, S. 299–323.
- Alfred Ehrensperger (2001): Bemerkungen zur Rezeption des Lobwasser-Psalters im Gottesdienst der reformierten Zürcher Kirche. In: Peter Ernst Bernoulli und Frieder Furler (Hg.): Der Genfer-Psalter. Eine Entdeckungsreise. Zürich, S. 121–138.
- Gunter Gebauer und Christoph Wulf (1998): Spiel – Ritual – Geste. Mimetisches Handeln in der sozialen Welt. Reinbek bei Hamburg.
- Jürg Kleemann (1972): Wiederholung als Verhalten – Beobachtungen, Fragen und Hypothesen zur Kommunikation in agendarischen und neuen Gottesdiensten. In: Yorick Spiegel (Hg.): Erinnern – Wiederholen – Durcharbeiten. Zur Sozialpsychologie des Gottesdienstes. Stuttgart etc., S. 34–87.
- Martin Luther (1965): Luther Deutsch, Band 8: Predigten. Göttingen/Stuttgart.
- Herbert Marcuse (1967): Der eindimensionale Mensch. Darmstadt.
- Andreas Marti (2001): Singen – Feiern – Glauben. Hymnologisches, Liturgisches und Theologisches zum Gesangbuch der Evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz. Basel.
- Philon von Alexandria (1964): Über das betrachtende Leben, in: Leopold Cohn, Isaak Heinemann, Maximilian Adler und Willy Theiler (Hg.): Philon von Alexandria. Die Werke in deutscher Übersetzung, Bd. VII. Berlin.

David Plüss, Prof. Dr. theol., geb. 1964, ist Professor für Homiletik, Liturgik und Kirchentheorie am Institut für Praktische Theologie der Theologischen Fakultät der Universität Bern. 2005 bis 2009 war er Assistenzprofessor für Praktische Theologie und Studiendekan der Theologischen Fakultät der Universität Basel. 2005 habilitierte er sich in Basel mit einer Arbeit über die performative Ästhetik des Gottesdienstes. 2001 wurde er mit einer Arbeit über das Messianische bei Emmanuel Lévinas promoviert. Seine aktuellen Forschungsschwerpunkte: reformierter Gottesdienst in Geschichte und Gegenwart, Ritualtheorie, empirische Religionsforschung, Liturgiedidaktik, Kirche in der Spätmoderne.