

Zeitschrift: Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft.
Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 11 (1964)

Artikel: Vom legitimen Ort kirchlicher Musik im Gottesdienst der reformierten
Kirchen der deutschen Schweiz

Autor: Schweizer, Julius

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858892>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 18.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

JULIUS SCHWEIZER, BASEL

*Vom legitimen Ort kirchlicher Musik im Gottesdienst
der reformierten Kirchen der deutschen Schweiz*

Die Frage nach dem rechtmäßigen Ort der Musik ist für unsre Kirchen eine Verlegenheit. Beim Großteil des Kirchengvolkes herrscht die Meinung vor, es bestehe ein reformierter Gottesdienst ausschließlich aus einer von zwei Gebeten und spärlichen Gemeindeliedern umrahmten Wortverkündigung. Dieser Umrahmung könne gelegentlich durch Chor und Orgel ein feierlicher Charakter verliehen werden. Dies bedeutet aber, daß Chor und Orgel, aber auch dem Gesang der Gemeinde, keine organische Aufgabe im Ablauf des Gottesdienstes zukommt. Sie stehen daher ständig in Gefahr, ins Konzertmäßige abzusinken.

Der Grund dieser Erscheinung ist zu suchen in jener «negativen Tradition», die ihren Anfang nimmt im folgenschweren liturgischen Experiment der Zürcher Reformation. Damals hat der Zürcher Rat es verstanden, den verheißungsvollen Ansatz liturgischer Erneuerung zu vernichten.

Das Unheil nimmt seinen Beginn mit der von Zwingli mitunterzeichneten Eingabe an den Rat von Zürich vom Ende Mai 1524, welche nichts weniger als das allsonntägliche Abendmahl verlangt. Dabei soll es dem Einzelnen anheimgestellt sein, nach freiem Willen an der Kommunion teilzunehmen. Die Ablehnung des Begehrens bringt wohl das Zugeständnis von drei bis vier Abendmahlszeiten im Jahr, damit aber auch eine liturgisch unzulänglich gemeisterte Form der Massenkommunion mit ihrer Raumnot — das Abendmahl aber wird in seiner Seltenheit gleichzeitig zum Fremdartig-Unheimlichen und zum Ferneliegend-Unnötigen.

Übel stand es mit dem endgültig vom Sakrament getrennten Wortgottesdienst, dem durch seine Herkunft aus dem süddeutschen Wort- und Beichtgottesdienst die Verbindung zu Musik und Abendmahl an sich abging, wenn er auch in seiner zwinglischen Form, der Eingabe von 1524 entsprechend, ein Gefälle auf das Sakrament hin aufwies. Einen einleuchtenden Übergang vom Wortteil zum Abendmahlsteil

haben unsre Kirchen bis heute nie mehr gefunden. Die Schuld daran trägt allerdings nicht Zwingli.

Der zweite Eingriff des Rates in die werdende Zürcher Liturgie mußte sich noch verheerender auswirken und den Versuch Zwinglis vereiteln, dem im Chorraum der mittelalterlichen Kirche vor sich gehenden farbenreichen Spiel das andersgeartete einem reformierten Sakramentsgottesdienst eigene Geschehen in ebenso großer Anschaulichkeit entgegenzusetzen. Dazu sollte die durch die Wortverkündigung berufene Gemeinde als der das liturgische Geschehen überragend tragende Partner in Erscheinung treten. War es der romanischen und noch mehr der gotischen Periode kirchlicher Raumgestaltung gegeben, durch Absetzung und Überhöhung des Chorraumes die Trennung zweier Welten zu vollkommenster Anschauung zu bringen und im Altarraum das Kommen des Christkönigs inmitten seiner Curia sichtbar zu machen für die Gemeinde, die von ferne stand, so zeichnet sich schon im Hochmittelalter die jenem Schauspiel innewohnende Dynamik ab, die es aus dem sakralen Raum ausbrechen ließ, um etwa in der Fronleichnamsprozession hinabzusteigen in den Predigtraum der Kirche und hinauszuziehen in die Straßen der Stadt. Parallel dazu läßt sich in den deutschsprachigen Städten unsres Landes die Tendenz aufzeigen, dem heiligen Spiel, das sich im Chorraum zum eigentlichen Schauspiel wandeln konnte — wie etwa das Spiel der drei Marien am Ostermorgen — auf dem Platz vor der Kirche im Mysterienspiel einen neuen Ort zu schaffen, wobei zu beachten ist, daß auch hier die Zuschauer am Spiel nicht selbst beteiligt sind.

Das Besondere an Zwinglis Abendmahlsformular ist es, daß das ferne Spiel im abgeschränkten sakralen Raum zu Ende geht. Der Vorgang wird in seiner Ganzheit aus dem erhöhten Raum in den Predigtraum verlegt, der sich zur Bühne weitet, auf welcher von der Schar der Gläubigen getragen das Spiel von des Herren Nachtmahl beginnen darf. Eingehende Regieanweisungen schreiben den Akteuren, dem Episcopus, dem Archidiakon, den Diakonen und der Gemeinde ihren Ort und die Art ihres Auftretens vor. In dem «vom Herrn selbst gebotenen Tun» der Einsetzungsworte durch den Liturgen verlegt sich das Gewicht vom Sprecher auf ein anschauliches Handeln.

Die gesamte Aktion aber wird getragen von der Gemeinde selbst, welcher in wohlabgewogener Form der Hauptanteil am liturgischen Reden vorbehalten ist. Im Wechselgespräch der Gemeinde, geführt

und in Ordnung gehalten durch die Vertreter des kirchlichen Amtes, die auf derselben Ebene stehen wie die Menge der Gläubigen, wird nicht nur eingerahmt und verschönert, sondern bewußt liturgisch geredet und gehandelt. So kommt es in Zürich zu einem Versuch eines heiligen Spiels der Gemeinde im Predigtraum selbst.

Das Herabsteigen des Spiels aus dem Chorraum in den Predigtraum der Kirche bringt es mit sich, daß die «alte Pracht», wie Zwingli sich ausdrückt, gänzlich wegfällt. Die prächtigen Altäre verschwinden aus dem nunmehr leeren Chorraum, die prunkvollen Gewänder der Amtsträger fallen, der Glanz funkelnder Geräte erlischt, wenn auch Zwingli zu sehr Aristokrat und Künstler ist, um auf Kultur und schöne Form zu verzichten.

In diesem Herabsteigen von der hohen Bühne des Heiligen Spiels auf die Ebene des Predigtraumes verliert auch das Reden und Antworten der Gemeinde und ihrer Diener die letzten Anklänge an die «alte Pracht». Nichts bleibt vom betörenden Glanz des Singens und Musizierens, weggefallen sind Chöre, Orgel und Instrumentalmusik. Auch jene Art des Musizierens, das Zwingli selbst komponierend und ausübend gekannt hat, atmet zu sehr die alte Pracht und muß aus dem Raum der Gemeinde weichen. Es bleibt die Gegenüberstellung zweier Chöre innerhalb der Gemeinde, der Männer und der Frauen, und deren antiphonales Sprechen auf zwei Tonhöhen in kantilierenden, silbengebundener Rezitation, wie sie der Rhetorik des ausgehenden Mittelalters nicht unbekannt war. Gerade hier aber wäre Raum gewesen für ein den Gottesdienst tragendes und nicht nur umrahmendes Singen und Spielen. Hier also hätte die Neubessinnung in unsren Kirchen einzusetzen.

Die Entwicklung ging jedoch einen andern Weg. Der Zürcher Rat wollte nicht gestatten, daß in seinen Kirchen die «Frauen gegen die Männer sprechen». Damit aber war der Ansatzpunkt für das Neue zer schlagen. Zwangsläufig gleitet von da an das liturgische Geschehen zurück aus der Mitte der zur Untätigkeit verurteilten Gemeinde in den Chorraum, in welchem wohl die Formeln Zwinglis weiterhin erklingen, die antiphonale Lesung der liturgischen Stücke aber und das Sprechen der Responsa ausschließlich Sache des Liturgen und seiner Diakone wurde. Die Zeit des Barock läßt im sakralen Raum städtischer Kirchen in ihrer Weise wieder ein imposantes Schauspiel entstehen, in ländlichen Gemeinden aber, wo sich kein Diakon finden

läßt, muß der Liturg alle Rollen des Spiels allein übernehmen und zugleich für den Episkopus, die Diakone und die Gemeinde sprechen, in lastender Vereinsamung.

Wohl war es gerade der Barockzeit gegeben auf dem Wege eines zum Teil von Instrumenten begleiteten Gemeindesanges, aber auch durch das Wiederaufleben von Orgel und Chören dieses monotonen Gottesdienstes Herr zu werden. Doch steht dieses Singen und Musizieren außerhalb des von Zwingli gemeinten Spieles der Gemeinde und hat keine andere Funktion als jene einer feierlichen Einrahmung des auch weiterhin einsamen Tuns des Liturgen. Ein das ganze gottesdienstliche Geschehen tragendes liturgisches Singen blieb bis heute in Vergessenheit. So wäre heute zu bedenken, ob nicht, ausgehend von diesem Ansatzpunkt, Musik und Gesang im reformierten Gottesdienst wieder seinen rechtmäßigen Ort gewinnen könnte.

Dabei aber wäre folgendes in Betracht zu ziehen. An die schweizerischen Musiker richtet sich von hier aus gesehen die Frage, ob sie es angesichts der Abgegriffenheit der Sprache für möglich halten, daß sich für die Gemeinde singbare melodische Formeln finden ließen, in welchen getragen durch Sprachrhythmus und Sprachmelodik das Wort laut werden und zum Klingen gebracht werden kann.

Es müßte jedoch bei diesem Versuch darauf geachtet werden — der betonten Wortgebundenheit des reformierten Gottesdienstes entsprechend —, daß die Gewalt der Musik sich des Textes nie dergestalt bemächtige, daß dieser von einem ihm wesensfremden Leben erfaßt werde. Die musikalische Form darf nur hinweisendes Zeichen sein, nur «Signum significans», und sich nie zum «Signum praebens» wandeln, in dessen Macht es stünde, Offenbarung des Göttlichen zu werden und Glauben in irgend einer Weise zu bewirken. Darum ist zu betonen, daß es wesentlich geht um ein von Musik getragenes intensives Sprechen, das der Gemeinde den Weg zu gemeinsamem Tragen des Gottesdienstes öffnet und sie in antiphonaler Gestalt vor den Nächsten im Gottesdienst stellt. Hierzu hätte allerdings eine Architektur beizutragen, die vom Schema des Lehrsaales befreit, das in unsren Kirchen einem gemeinsamen liturgischen Handeln im Wege steht.

Der Chor aber soll der Gemeinde helfend zur Seite stehen, wohl auch an Stelle der Diakone des zwinglischen Formulars zu Worte kommen. Dadurch wäre er der Gefahr des reinen Konzertierens enthoben. Der Orgel endlich sei jenes Element ekstatischen Singens zugebilligt,

das Augustin als das Vorrecht des Vorsängers im Gottesdienst kennt und anerkennt. Im Ganzen dürfte dadurch unsre Kirche gemessen an andern Kirchen nie über ein bescheidenes Dienen hinauskommen, doch darf sie sich dessen getrösten, daß Gott auch und gerade den liturgisch Armen zur Seite steht.

KONRAD AMELN, LÜDENSCHIED

*Die Wurzeln des deutschen Kirchenliedes der Reformation**

Das reformatorische Kirchenlied in den Volkssprachen gleicht einem Baume, der seine Nahrung aus mehreren Wurzeln zieht. Eine von ihnen ist der *gregorianische Choral*, der liturgische Gesang der mittelalterlichen Kirche mit seinen lateinischen Stücken zum Ordinarium und Proprium missae, zu den Horen und anderen Gottesdiensten. Alle Stücke des Ordinarius sind — wenn man die tropierten deutschen Kyrie mit einbezieht — zu deutschen Kirchenliedern umgestaltet worden. Unter den Stücken des Propriums sind vor allem das Halleluja mit der Sequenz und die Communio, aus dem Bereich der Horen der *Hymnus* Vorbilder für neue Kirchenlieder geworden, die zum Teil schon im Mittelalter in eine Volkssprache übertragen wurden; die Texte sind meist getreue Übersetzungen, manchmal jedoch sind sie frei umgestaltet und erweitert worden, besonders durch Martin Luther. Er hat auch die Melodien oft mehr oder minder stark bearbeitet, um sie seinen Dichtungen anzupassen.

Neben diesen unmittelbar zur Liturgie gehörenden Gesängen ist die *Cantio* als eine der Wurzeln des Kirchenliedes zu nennen. Mit diesem Namen bezeichnen wir das einstimmige lateinische Lied geistlichen Inhalts, das nicht zur Liturgie im strengen Sinne gehört, obwohl es sich textlich oft an das *Benedicamus* anschließt. Es ist dem geistlichen Lied in der Volkssprache verwandt; das wird vor allem

* Der Vortrag erscheint ungekürzt mit Abbildungen und Notenbeispielen in englischer Sprache im Concordia Publishing House, St. Louis, Missouri USA.