

# Zwingli und die Musik im Gottesdienst

von GERHARD AESCHBACHER

Die Fakten sind bekannt. *Markus Jenny*<sup>1</sup> hat sie 1966 umfassend, klar und gewissermaßen abschließend dargestellt. Ebenso gründlich hat er sich mit den wichtigsten Versuchen, Zwinglis Haltung zu verstehen und theologisch zu deuten, auseinandergesetzt. Dabei ist auffallend, daß alle, die sich mit der Frage beschäftigten, sich sichtlich schwer damit taten. Jeder bemühte sich auf seine Weise, Zwingli gerecht zu werden, ihn zu rechtfertigen, ja, zu entschuldigen; denn die Geschichte hat Zwingli offensichtlich ins Unrecht versetzt.

1989 hat sich *Alfred Ehrensperger*<sup>2</sup> erneut mit der ganzen Problematik befaßt und die Stellung Zwinglis und der nachreformatorischen Zürcher Kirche zum Kirchengesang und zur Kirchenmusik zusammenfassend dargestellt. Es kann sich deshalb im folgenden nur darum handeln, einzelne Aspekte, die uns des Nachdenkens wert scheinen und die bisher wenig beleuchtet worden sind, stichwortartig herauszugreifen und in etwas aphoristischer Weise zur Diskussion zu stellen.

## 1. Der Begriff «Andacht» in den Schlußreden von 1523

*Jenny* bemerkt gegen Schluß seiner Schrift über Zwinglis Stellung zur Musik im Gottesdienst:

«Im übrigen müßte eine Auseinandersetzung mit jenen Gedanken der Schlußreden ausgehen von dem Begriff <Andacht>, den Zwingli dort sehr in den Mittelpunkt rückt. Einerseits setzt er <Andacht> mit dem im Sinne der augustinischen Herzenserhebung verstandenen Gebet gleich, andererseits scheint <Andacht> auch gelegentlich geradezu mit Gottesdienst identisch zu sein. Das ist eine Verengung des Gottesdienst-Begriffs, die Zwingli später nicht aufrechterhalten hat. In dieser verengten Schau ist die grundsätzliche Stellungnahme Zwinglis zum Problem der Kirchenmusik verankert. Mit ihr fällt sie aber auch dahin»<sup>3</sup>.

Merkwürdigerweise hat bis heute niemand dieser Aufforderung Folge geleistet.

<sup>1</sup> *Markus Jenny*, Zwinglis Stellung zur Musik im Gottesdienst, Zürich 1966, (Schriftenreihe des Arbeitskreises für evangelische Kirchenmusik 3) [zit.: Jenny, Zwinglis Stellung].

<sup>2</sup> *Alfred Ehrensperger*, Die Stellung Zwinglis und der nachreformatorischen Zürcher Kirche zum Kirchengesang und zur Kirchenmusik, in: Musik in der evangelisch-reformierten Kirche, eine Standortbestimmung, hrsg. vom Institut für Kirchenmusik der evangelisch-reformierten Landeskirche des Kantons Zürich in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Arbeitskreis für evangelische Kirchenmusik, Zürich 1989, 15-44.

<sup>3</sup> Jenny, Zwinglis Stellung, 41.

Befragen wir die einschlägigen etymologischen Wörterbücher, das Deutsche Wörterbuch und das Schweizerische Idiotikon<sup>4</sup>, so ergibt sich folgender Sachverhalt: «Andacht» kommt schon im Althochdeutschen vor, in der Form «anadāht» und mit der Bedeutung «die Gedanken auf ein Ziel richten», und zwar in einem weltlichen Sinn. Dieser bleibt bis in die frühe Neuzeit erhalten, wie Belegstellen bei Luther und im Schweizerischen Idiotikon zeigen. Das deutsche Wort steht für die lateinischen *attentio* und *intentio*. Den religiösen Sinn «Ausrichtung der Gedanken auf Gott» haben dem Wort im 12. Jahrhundert oberdeutsche Kluniazenser gegeben. Seither herrschte der geistliche Sinn vor, das «innige Denken an Gott»; trotzdem verschwand die weltliche Bedeutung erst im Verlaufe der Neuzeit. Nach dem Deutschen Wörterbuch scheint bei Luther noch ganz und gar die Bedeutung von *intentio* (im geistlichen und weltlichen, auch im negativen Sinne) vorzuherrschen. So spricht er im Zusammenhang mit den Guten Werken von Andacht als eigenem Gutdünken, als eigenen Anschlägen – und stellt dagegen das herzliche Gebet!

Die Einengung des Begriffs auf «fromme Gedanken, Devotion» beginnt allerdings bereits in der Reformationszeit.

Hans Sachs meint: «Wenn dich ein andacht zbetten ankomt». Kant definiert folgendermaßen: «Die Stimmung des Gemüts zur Empfänglichkeit gottergebener Gesinnungen, Andacht genannt».

Im Zusammenhang mit dieser Begriffseinengung steht die Gleichsetzung von Gebet und Verrichten der Andacht. Andacht haben kann auch heißen: das Abendmahl empfangen.

Andacht im Sinne von «Gottesdienst in Lokalen außerhalb der Kirche» ist sehr jung. Das Deutsche Wörterbuch (1854) kennt noch keine Belege. Das Idiotikon bringt nur Nachweise aus dem 20. Jahrhundert.

Überprüfen wir die Verwendung des Begriffs Andacht in den Schlußreden Zwinglis, so zeigt sich eindeutig, daß nur die älteren Bedeutungen einen klaren Sinn ergeben. Also: «Auf ein Ziel gerichtetes Denken, Aufmerksamkeit» und im religiösen Sinn «ein auf Gott gerichtetes Denken». Das wird noch deutlicher, wenn wir den Gesamtzusammenhang mitberücksichtigen.

Die Artikel 44-46 und die dazu gehörenden Schlußreden<sup>5</sup> handeln vom Gebet. Das Thema heißt also nicht «die Musik im Gottesdienst» oder «Anweisungen zur Institution Gottesdienst». Wenn dennoch die Musik in höchst kritischem Sinne zur Sprache kommt, so geschieht es zur Erläuterung dessen, was wahres Gebet sein sollte:

«Damit man die Glichßnery erkenne, die sich für Andacht verkoufft, hab ich disen Artickel gegen dem obren gesetzt. Und sind die lutren Wort Christi, die

<sup>4</sup> Deutsches Wörterbuch von *Jacob Grimm* und *Wilhelm Grimm*, 16 Bde., Leipzig 1854-1954, Bd. 1, Sp. 302f [zit.: Grimm]; Schweizerisches Idiotikon, Wörterbuch der schweizerdeutschen Sprache, Bde. 1ff, Frauenfeld 1881ff, Bd. 12, Sp. 357f [zit.: SI].

<sup>5</sup> Zwingli, *Hauptschriften*, bearb. von *Fritz Blanke*, ... (et al.), Bde. 1ff, Zürich 1940-1963, Bde. 3-4: Auslegen und Begründung der Schlußreden [zit.: H].

er von den Gschriffgelerten und Phariseieren redet Mat 23: <Sy thuond alle ir Werck, daß sy von den Menschen gesehen werdind>. Dise Farw stricht inen Christus an, nitt ich»<sup>6</sup>.

Das wahre Gebet ist an keinen Ort gebunden, weder ans Kämmerlein noch an einen bestimmten Kirchenraum:

«... da er ouch uns erlöbt von besundren Stetten, daß nit an einem Ort me weder am andren Got well angerüeffet werden, sunder an allen Orten, wo Gott im Geist und warlich wirdt angerüefft, da spricht er: Hie bin ich»<sup>7</sup>.

Zwingli bewegt sich mit seinen Überlegungen ganz im Rahmen der Bergpredigt und bestimmter Bibelstellen, wie Joh 4, 24, 1Kor 14, 19 und Am 5, 23. Die Radikalität seiner Anschauungen ist die Radikalität der Bergpredigt. Darüber hinaus geht sie nicht. Leidenschaftlich wendet sich Zwingli gegen Heuchelei, Werkgerechtigkeit und «Singen um Lohn». Damit steht er nicht nur in der Nachfolge der Bergpredigt und in offensichtlicher Übereinstimmung mit Erasmus<sup>8</sup> und dessen Kommentar zu 1Kor 14, 19, sondern auch in einer gewissen Nähe zu Äußerungen antiker Schriftsteller<sup>9</sup>. Schon Plato bemerkt, daß eine Musik ohne Worte nicht mehr Geist in sich berge als die Stimme der Tiere. Diese Anschauung wird bei Philosophen wie Philodemos von Gadara (um 110-28 v. Chr.) und dem hellenistisch gebildeten Juden Philo noch verschärft:

«Gott kann man nicht, wie es die Menge tut, wahrhaft danksagen mit äusserem Gerät, mit Weihegeschenken und Opfern..., vielmehr mit Lobgesängen und Hymnen, nicht wie sie die hörbare Stimme vernehmen, sondern wie sie der unsichtbare Geist erklingen und ertönen läßt».

Als Ideal tritt nun das Schweigen und der reine Gedankengottesdienst auf. Diese spiritualistische Konsequenz zieht Zwingli keineswegs, auch wenn *Oskar Söhngen*<sup>10</sup> meint, Angelus Silesius habe in seinem Cherubinischen Wandersmann zweifellos Zwinglis tiefste Meinung getroffen, wenn er unter der Überschrift «Mit Schweigen ehrt man Gott» folgenden Zweizeiler schreibt:

«Die heilige Majestät (willst du ihr Ehr erzeigen),  
Wird allermeist geehrt mit heiligem Stilleschweigen» (IV, 11),

und im zweiten Buch:

«Mit Schweigen singt man schön,  
Die Engel singen schön; ich weiß, daß dein Gesinge,  
So du nur gänzlich schwiegst, dem Höchsten besser klinge» (II, 32).

<sup>6</sup> H 4, 143f (Art. 45).

<sup>7</sup> H 4, 143 (Art. 44).

<sup>8</sup> vollständiger Text bei Jenny, Zwinglis Stellung 32-36.

<sup>9</sup> *Johannes Quasten*, Musik und Gesang in den heidnischen Kulturen der Antike und christlichen Frühzeit, 2. Aufl., Münster 1974, (LWQF 25), 69ff.

<sup>10</sup> *Oskar Söhngen*, Theologische Grundlagen der Kirchenmusik, in: *Leiturgia*, Handbuch des evangelischen Gottesdienstes, Band 4, Kassel 1961, [zit.: Söhngen, Grundlagen], 33.

Stille ist bei Zwingli nicht mystische Schau. Stille ermöglicht die wahre Andacht, das «auf Gott gerichtete Denken»:

«Da kan er sich aller bast mit Got ersprachen; denn inn zücht nitt Gsicht, mit Ghörd von der guoten Betrachtung ab. Es ist wider aller Menschen Vernunfft, daß man in großem Gethös und Gethön sinnig oder andächtigt sye». «Andacht wirt durch die Vile gefelscht, es sye dann, daß man die Vile des Worts Gottes berichte, oder daß Wenig mit einandren von Verstand des götlichen Worts redind»<sup>11</sup>.

Das wahre Gebet wird von Zwingli im Anschluß an Joh 4, 24 meist mit zwei gegensätzlichen, sich ergänzenden Begriffen umschrieben:

«Ware Anbetter rueffend Got im Geist und warlich an... Es ist... gnuog gseit..., daß kein Gebett Got gevelliger ist weder (als) da Got warlich erkennt und warlich mit ungezwyletem Herten anruefft... mit rechtem, warem Verjehen und Erkennen»<sup>12</sup>.

Das Gebet ist also gebunden an das Wort und dessen Auslegung, wobei der letzte Sinn nicht verfügbar ist, sondern davon abhängig bleibt, «daß der Heilige Geist das Menschenwort begleitet und den Sinn des Hörers aufschließt»<sup>13</sup>.

«Darumb wäre min ernstlicher Rat, daß man anstatt des Psalmenmurmels die Psalmen läs und sy uffschlusse und sähe den schönen Sinn des heiligen Geists, der darinnen lyt»<sup>14</sup>.

*Söhngen*<sup>15</sup> glaubt Zwingli den Vorwurf nicht ersparen zu können, die Gemeinde in lauter einzelne Gläubige aufzulösen. Er übersieht dabei, daß die Gemeinde bei Zwingli in seinem Nachtmahl durchaus als Ganzes, als Subjekt<sup>16</sup> in Erscheinung tritt. Das zeigt sich schon rein äußerlich darin, daß das liturgische Geschehen von der Kanzel in den Raum der Gemeinde verlegt wird. Der Tisch steht vorne im Schiff, mitten in der Gemeinde. Aber es handelt sich um eine Gemeinschaft «mündig Gewordener». Die Spannung zwischen der unausweichlichen Einsamkeit letzter, persönlicher Verantwortung, zwischen Einzelpersönlichkeit und Gemeinschaft, ist unaufhebbar, wenn Gottesdienst nicht zum «Tempelgemurm», zum kollektiven Kulterlebnis entarten soll. Unter der Voraussetzung, daß beides beteiligt ist, «ein ungezwyltes Herz» und «Erkennen», ist wahres Gebet überall möglich, im Kämmerlein und im Gottesdienst:

«Alde, min Tempelgemurm! Bis mir nun nit schad; guot weiß ich wol, daß du mir nit bist. Aber biß grüeßt, o frommes, innwendiges Gebett, das vom Gotswort erweckt würdt im Herten des gleubigen Menschen, ja, ein kleiner Sünftz, der kurtz bschicht und sich selbs erkennt, und bald wyter loset! Bis

<sup>11</sup> H 4, 145f.

<sup>12</sup> H 4, 143.

<sup>13</sup> *Gottfried Wilhelm Locher*, Die Zwinglische Reformation im Rahmen der europäischen Kirchengeschichte, Göttingen 1979, [zit.: Locher, Reformation], 212.

<sup>14</sup> H 4, 145.

<sup>15</sup> *Söhngen*, Grundlagen 33.

<sup>16</sup> Locher, Reformation 222.

ouch grüßst, du gmeines Gebett, das alle Christenmenschen für einandren tuond, es sye offentlich im Tempel oder im Kämerlin, doch fry, unverlont! Ich weiß, daß du das Gebett bist, dem Gott geben wil, das er verheißten hat»<sup>17</sup>.

Andacht steht also für konzentrierte Aufmerksamkeit auf Gott und sein Wort, durch dessen Auslegung versucht wird, Gott als lebendiges Gegenüber zu erfahren. Bei aller grundsätzlichen Verschiedenheit sehen wir eine Parallele zur humanistischen Methode, mit Hilfe der philologisch-historischen Interpretation zu versuchen, einen Text als Lebensäußerung eines Autors zu erfassen und im «persönlichen Gegenüber» durch jeweils neue Interpretation menschenformende Kräfte freizusetzen. Das Wort wird so von ganz zentraler Bedeutung, was sich auch in der Musik, im Verhältnis von Wort und Ton manifestiert.

## 2. «Vom Verstand des (göttlichen) Worts»

Die Forderung nach Textdeutlichkeit und Textdeklamation verbindet Reformatoren und Humanisten. Sie umfaßt zweierlei, zunächst die Möglichkeit, auch bei gesungener Musik den Text als solchen unverfälscht verstehen und aufnehmen zu können, und zweitens die Forderung, daß das Wort als das Urphänomen des Geistigen in der Wort/Toneinheit das Bestimmende und Prägende sein müsse. Für beides finden wir bei Erasmus<sup>18</sup> Belege. Seine unsystematischen, weit verstreuten und gelegentlich auch widersprüchlichen Äußerungen sind freilich nicht sehr klar. Meist verbindet sich die Forderung nach Verständlichkeit mit der Ablehnung reich entfalteter Polyphonie und dem Ruf nach Maß. Darüber hinaus aber wird deutlich, daß es Erasmus um mehr geht, nämlich um eine gegenseitige Durchdringung von Wort und Ton, in der die Musik die sprachliche Mitteilung verstärkt und das Wort der Musik eine vernünftige Komponente einbringt. Emotionales und Begriffliches durchdringen sich gegenseitig zu einer neuen, vielschichtigen Aussage. «Es gibt nun so etwas wie eine Rationalität des Irrationalen und eine Vernunft der Affekte, in der sich Subjektives als objektiv, als Erkenntnis erweist»<sup>19</sup>. Im Verhältnis von Wort und Ton sind deshalb die Elemente humanistischen Einflusses zu suchen<sup>20</sup>.

Die Entwicklung des Wort-Ton-Verhältnisses im 16. Jahrhundert zeigt dies recht deutlich: An die Stelle absoluten Musizierens ohne Rücksicht auf den Text, an die Stelle des melodischen Strömens ins Unendliche, ohne Einschnitte, tritt eine neue, wortgezeugte Melodik. Die Musik verliert die letzten Reste frei schwe-

<sup>17</sup> H 4, 150.

<sup>18</sup> *Helmut Fleinghaus*, Die Musikanschauung des Erasmus von Rotterdam, Regensburg 1984, (Kölner Beiträge zur Musikforschung 135).

<sup>19</sup> *Carl Friedrich von Weizsäcker*, Das Schöne, in: Humanität, Musik und Erziehung, hrsg. von Karl Heinrich Ehrenfort, Mainz 1981, 7.

<sup>20</sup> *Hans Albrecht*, Humanismus, B: Humanismus und Musik, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, allgemeine Enzyklopädie der Musik, hrsg. von Friedrich Blume, Band 6, Basel 1957, Sp. 895-918.

bender Linearität und vokalisierender Melismatik. Indifferente Wortbetonung weicht einer akzentgerechten Wortbehandlung, die eine zunehmende Syllabisierung der Melodik zur Folge hat. Die Zählwerte werden immer mehr auf die kleinen Noten verlagert, um der Tendenz nach möglichst exakter Akzentuierung gerecht zu werden. Der Semibreventakt setzt sich durch. An die Stelle der gleichmäßigen Measureinheiten tritt nach und nach eine von Schwerpunkten bestimmte Rhythmik. Nicht nur der Wortakzent, sondern auch der Satzzusammenhang bestimmt die Musik. Sie lernt den sprachlichen Satzablauf mit eigenen Mitteln als eine musikalische Wirklichkeit zu gestalten. Musikalischer Ablauf und gesprochener Satz decken sich immer mehr. Die Musik wird sprachähnlicher, nimmt zunehmend Sprachcharakter<sup>21</sup> an. Dabei wird nicht der Bedeutungsgehalt der Sprache musikalisch erfaßt, sondern die Sprache kommt lediglich als Satzablauf, als Sprachgeste zur Geltung. Die Musik deklamiert und artikuliert nun wie die Sprache. Sie gliedert wie ein sprachliches Satzgefüge. Zum Spiegel der Sprache geworden, kann die Musik den Menschen nun als sprechendes Wesen verwirklichen. Sie wird zur Menschendarstellung. Bis Schütz bildet die Sprachvertonung das Hauptanliegen der Musik.

Nach und nach erhält auch die andere Seite, der Sprachinhalt, für die Komposition erhöhte Bedeutung. Mit Hilfe der musikalischen Rhetorik und der musikalisch-rhetorischen Figurenlehre ist es dem Komponisten nun möglich, auch Sprachinhaltliches nicht nur vereinzelt zu illustrieren, sondern als grundlegendes Prinzip konstruktiv in die musikalische Struktur einfließen zu lassen. Die Musik wird so fähig, theologisch relevante Aussagen zu machen.

Die protestantische Kirchenmusik entfaltet sich in diesem langen Prozeß der Versprachlichung. Sie konnte dies nur, weil sie in ihrem Anliegen von starken humanistischen Tendenzen unterstützt und von einer allgemeinen Entwicklung getragen war. Zu Beginn dieses Entwicklungsprozesses war es durchaus möglich, daß Musiker, die dem Humanismus sehr nahe standen, in ihrer musikalischen Haltung eine eher konservative Linie einnahmen. Dies ist nicht nur bei Glarean der Fall, sondern auch bei Zwingli. In seinem 69. Psalm decken sich z. B. musikalischer Ablauf und sprachlicher Satz zu Beginn des Psalmes in keiner Weise. Die von uns erwähnten Eigenheiten des Wort-Ton-Verhältnisses sind eben keine klar formulierten Forderungen, sondern eher eine allgemeine Tendenz, die dem Anliegen gerecht zu werden versucht.

Klar stimmen Postulat und Realisation bei der humanistischen Ode überein. Die klassischen Versschemata werden mit ihren Längen und Kürzen meist vierstimmig, in einfachster Harmoniefolge, vertont und alle Oden gleichen Versmaßes und gleicher Strophenform in der Regel zu derselben Melodie gesungen. Daß es sich um mehr als eine pädagogische Übung handelte, beweist die Tatsache, daß sogar Ludwig Senfl sich dieser Gattung annahm. Von künstlerischer Bedeutung

<sup>21</sup> *Thrasylulos Georgos Georgiades*, Musik und Sprache, das Werden der abendländischen Musik dargestellt an der Vertonung der Messe, Berlin 1954, (Verständliche Wissenschaft 50) [zit.: Georgiades, Musik].

wurde das Prinzip der humanistischen Ode einzig im Genfer Psalter<sup>22</sup>. In differenzierter, schöpferischer Weise wird hier der silbenzählende französische Vers mit seinem accent fixe bestimmend für die rhythmische Gestalt der Genfer Melodien. Dadurch erhält der Psalter seine unverwechselbare Gestalt, seine Würde und Majestät. «Poids et majesté» sind nicht etwa Anzeichen eines neu anvisierten Sakralstils, sondern Ausdruck der Forderung, daß das Wort in der Gestalt des französischen Verses den Psalter präge. In dieser Hinsicht ist der Genfer Psalter die eindeutigste Verwirklichung humanistischer Anschauungen.

Ist für den Genfer Psalter die Sprachform maßgebend, so für Luther und seine Lieder der Wortakzent, das Spezifische der deutschen Sprache:

«Das man den latinischen text verdolmetscht und latinischen don odder noten behellt, las ich gehehen. Aber es laut nicht ertig noch rechtschaffen. Es mus beyde text und notten, accent, weyse und geperde aus rechter mutter sprach und stymme kómen, sonst ist alles eyn nachomen, wie die affen thun»<sup>23</sup>.

Das Besondere der deutschen Sprache<sup>24</sup> liegt in der Tatsache, daß sich gesprochene Sprache und Bedeutung restlos decken. Der Bedeutungsgehalt wird nicht allein durch die Satzstrukturen dargestellt. Er verwirklicht sich vielmehr im Erklingen, indem die Betonung stets auf der bedeutungstragenden Silbe steht. Die unbetonten Nebensilben ordnen sich dem vollständig unter und bilden mit dem Hauptakzent zusammen eine untrennbare rhythmische Einheit. Diesem Sprachcharakter folgt auch die Vertonung. Die Akzentgipfelungen bestimmen die Melodie und drängen zu einer durch die Bedeutung bedingten individuellen Gestalt, zu einer verbindlichen Aussage.

In dieser Eigenheit der deutschen Sprache liegt die Schwierigkeit einer deutschen Gregorianik, insbesondere einer deutschen Psalmodie. Die Akzente drängen immer wieder aus der die Satzstruktur durch musikalische Interpunktionen unterstreichenden Rezitationsformel zu einer die Bedeutung betonenden Melodiebildung. Die deutsche Sprache drängt zum einmaligen Werk, zur persönlich verbindlichen Deutung, nicht zur liturgisch brauchbaren Formel.

*Schweizer*<sup>25</sup> und *Jenny*<sup>26</sup> vermuten, daß Zwingli, wäre es ihm vergönnt gewesen, die liturgischen Stücke des Abendmahls (Gloria, Credo und Postcommunio) der Gemeinde in den Mund zu legen, er diese Stücke in der Weise eines Rezitationstones hätte singen lassen. *Schweizer* spricht sogar vom Werden eines neuen Singens ausschließlich vom Sprechen des Wortes her und auf nichts gerichtet, als auf ein rechtes Lautwerden eben dieses Wortes. Beide unterschätzen die grundsätzliche Schwierigkeit einer deutschen Gregorianik und die grundsätzliche An-

<sup>22</sup> *Gerhard Aeschbacher*, Über den Zusammenhang von Versstruktur, Strophenform und rhythmischer Gestalt des Genfer Psalters, in: JLH 31, 1987/88, 53-71.

<sup>23</sup> Martin Luther, Wider die himmlischen Propheten, WA 28, 123.

<sup>24</sup> Georgiades, Musik 53-62.

<sup>25</sup> *Julius Schweizer*, Reformierte Abendmahlsgestaltung in der Schau Zwinglis, Basel 1954, [zit.: Schweizer, Abendmahlsgestaltung], 66.

<sup>26</sup> Jenny, Zwinglis Stellung 40.

dersartigkeit der aus der lateinischen Sprache herausgewachsenen Melodien und Rezitationstöne.

### 3. *Musica reservata – musica naturalis*

*Julius Schweizer*<sup>27</sup> erklärt sich die Tatsache, daß Zwingli den Gemeindegang im Gottesdienst nicht eingeführt hat, u. a. auch damit, daß er von der Kunstmusik herkomme und ihm die *musica naturalis*, der zu Herzen gehende Volksgesang, fremd geblieben sei. Die Verwendung des Begriffs *musica reservata* für Zwinglis Musikauffassung ist allerdings fragwürdig. Diese sowohl in ihrer Bedeutung als auch im Blick auf ihre Anwendbarkeit problematische Bezeichnung taucht zudem erst 1552 zum ersten Mal auf. Richtig ist aber, daß Zwingli in musikalischer Beziehung den gebildeten Humanistenkreisen zuzurechnen ist, die in privaten Zirkeln Musik auf einer sehr hohen Stufe pflegten und theoretisch über ein bemerkenswertes Wissen verfügten. Musik gehörte zur umfassenden Bildung, durch die der Mensch erst zum Menschen erzogen, durch die er gleichsam ein zweites Mal erschaffen wird. Erasmus z. B. war nicht nur Chorknabe in Utrecht, sondern hat – wie Glarean bestätigt – bei Obrecht Musik studiert.

Bei dieser Einstellung ist es nicht verwunderlich, daß die Musik des einfachen Volkes, d.h. der Bauern, nicht sehr hoch eingeschätzt wurde. Bis ins 17. Jahrhundert hinein ist der Bauer Sinnbildfigur des lasterhaften Lebens<sup>28</sup>. Volkstümliche Kultur erscheint grundsätzlich als Satanswerk. «All bschiß jetz von den burenkunt» (Sebastian Brant).

Erasmus bezeichnet die Musik des Bauern als barbarisch, greulich, lächerliches Stimmengewirr, schweinisches Grunzen. Er fürchtet Manipulation durch unbeherrschte Affekte, gefühlvolles Schwärmen und bloßes Stimulans. Als die Gemeinde in den Kirchen von Basel zu Ostern 1526 Psalmen anstimmte und «vil fromme Leute vor Freuden geweinet», sprach Amerbach<sup>29</sup> von «Psalmen heulen» und dies auf deutsch. So ist es gut denkbar, daß für Zwingli schon von diesen Gegebenheiten her der Gemeindegang kein drängendes Problem war. Unser Urteil über den Gemeindegang im 16. Jahrhundert ist zudem stark mitbestimmt von jugendbewegter Begeisterung für Volkslied und Volkskultur. Die Situation des 16. Jahrhunderts wird ideologisch überhöht und zum Ideal hochstilisiert. Die Re-

<sup>27</sup> Schweizer, Abendmahlsgestaltung 53ff.

<sup>28</sup> *Hellmut Thomke*, Das Leben ist ein Bauerntanz, in: Literatur und Volk im 17. Jahrhundert, Probleme populärer Kultur in Deutschland, hrsg. von Wolfgang Brückner ... [et al.], Teil 1, Wiesbaden 1985, (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 13/1), 207-224.

<sup>29</sup> Beschreibung der deutschen Schule zu Bern, Aufzeichnungen der deutschen Lehrmeister Gabriel Hermann (1556-1632) und Wilhelm Lutz (1625-1708), mit einer Einleitung und Anmerkungen hrsg. von *Adolf Flury*, in: Archiv des Historischen Vereins des Kantons Bern 16, H.3, 1902, 608.

alität war viel nüchterner. Im Kanton Bern z. B. kann man frühestens im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts von Gemeindegesang sprechen.

Von dieser durch die singbewegte Brille beeinflussten Sichtweise ist auch *Schweizer* nicht ganz frei, wenn er folgendes ausführt:

«Luther so gut wie die Lieddichter und Tonsetzer des reformierten Psalters, C. Marot und L. Bourgeois, sind viel mehr dieser Art des Musizierens verpflichtet und damit auch jener weltlichen, die Art des volkstümlichen Liedes an sich tragenden Musik, die im ausgehenden Mittelalter vor allem in den Niederlanden und in Burgund zu einem Höhepunkt des profanen Liedes geführt hatte... Diese Entwicklung war auch insofern für die Kirchen nicht ohne Bedeutung, als der *Musica reservata* des Künstlers stets etwas Unverbindliches anhaftet, die *Musica naturalis* aber in das Herz der Massen greift, das Wort Gottes zum Aufklingen bringt und damit die Gemeinde mitreißt zu gemeinsamem Bekenennen und Geloben, zu Bitten und Preisen und Danken. Das war Luthers Art; sie eignet auch dem Psalter der Hugenottenkirche. Auf den Flügeln dieser Lieder hat sich die Reformation durch die Länder und in die Herzen der Völker gesungen»<sup>30</sup>.

Dazu ist zu sagen: Beim Genfer Psalter handelt es sich nicht um Volksgesang, sondern um ein von humanistischen Anschauungen geprägtes und durch bedeutende Dichter und Musiker nach einheitlichen Prinzipien geschaffenes Werk. Ebenso verraten Luthers Lieder eine schöpferische Hand, auch da, wo Luther Vorlagen übernimmt und bearbeitet. Sie zeichnen sich zudem durch eine im Vergleich bemerkenswerte Wortbezogenheit aus. Auch bei den mehrstimmigen Liedbearbeitungen handelt es sich um Kunstmusik, die trotz der Volksliedmelodien geradezu gegen die übliche Volksmusik ausgespielt wird, was die Vorworte der Sammlungen zeigen:

«... das sie diß und dergleichen ander gesang für die hand nemen, und nit wie die groben paurn beim wein und an der zech in hauffen schreyen.

... Das is nit barbara, sed erudita voluptas, welche jungen leuten... wol zimet...

Nun ist aber die Musik ye und ye, bey gelerten ehrlichen leuten dazu brauchet worden, das sie ergetzlichkeit bringen, und die menschen sol frölich machen, wie es denn natürlich ist, und wir an jungen kindern sehen, wen man sie stillen und zufriden machen wil, das man jnen singet, und sie gern zuhören, und damit einschlafen. So nun solches das schlechte singen thut da kein kunst bey ist, wie vil mehr werden die hertzen mit der Music auffgemundert, da man nit in hauffen schreyet, sonder nach der kunst die stimm füret, und jr vil zu gleich mit ungleichen stimmen, dennoch ein feine gleiche consonnant machen»<sup>31</sup>.

Der Mensch soll aus dem Naturzustand in den Kulturzustand überführt werden, aus dem *homo naturalis* soll der *homo civilis* gebildet werden.

<sup>30</sup> Schweizer, Abendmahlsgestaltung 55f.

<sup>31</sup> Johannes Ott, Hundert und fünfzehn guter newer Liedlein, 1544, in: Publikationen älterer praktischer und theoretischer Musikwerke, Bd. 1, hrsg. von R. Eitner, L. Erk und O. Kade, Berlin 1873-1876 (Reprint: New York 1967).

#### 4. Der soziologische und theologische Ort der Musik

Die Musikanschauung Luthers und der lutherischen Kantoren bis Werckmeister und Bach fußt noch ganz auf mittelalterlichen Vorstellungen, die im Barock eine Art Spätblüte erlebten. Die Musica ist nach Werckmeister<sup>32</sup> eine «Mathematische Wissenschaft», die der Metaphysik untersteht, nicht der Physik. Das «subjectum musicae» ist noch immer «numerus sonorus» und nicht «sonorus numeratus». Die zahlhafte Ordnung der Harmonie geht ihrer klanglichen, den Sinnen zugänglichen Erscheinungsweise voraus, wie die «forma» der «materia». Die Zahlen ergeben eine Harmonie, bevor diese zu Gehör gebracht wird. Diese Musikanschauung wahrt also noch ganz ihren quadrivalen Zusammenhang. Auf diesen Grundlagen aber erhält nun auch der Zusammenhang der Musik mit den sprachlichen Fächern des Triviums erhöhte Bedeutung. Da sich in der deutschen Sprache der Bedeutungsgehalt im Erklängen verwirklicht, hat die Musik teil an der ontologischen Würde des Wortes. Sie gehört wesensgemäß zum «in die Welt gesprochenen Wort», zur Verkündigung. In der Tradition der lutherischen Kantoren wahrt die Musik noch ganz ihre seinsmäßigen Begründungszusammenhänge.

Anders bei Zwingli. Wir kennen keine gewichtigen Äußerungen zu seiner Musikanschauung und müssen von den äußern Gegebenheiten auf das Grundsätzliche schließen. Das dürfte trotz aller Schwierigkeiten nicht nur vergebliche Mühe sein. Zwingli hatte ja ein sehr intensives Verhältnis zu Musik. Seine wenigen Aussagen verraten eine sehr gelöste Beziehung zur praktischen Musik und zum Bereich des Ästhetischen. Pflegestätte und eigentliches Zentrum der Musik war nicht mehr die Kirche. An ihre Stelle traten das Haus, die humanistischen Kreise, die Schule und das Volksdrama. Darüber hinaus suchte Zwingli die öffentliche Musikerziehung zu fördern. 1528 eröffnete Johannes Vogler<sup>33</sup>, für den sich Zwingli schon früher eingesetzt hatte, im ehemaligen Barfüßerkloster in Zürich eine Musikschule. Nach dem Zürcher Vorbild stellte Bern 1531 einen öffentlichen Lautenlehrer an. In den höhern Schulen kam zudem sehr anspruchsvolle Musik zur Aufführung. Das beweist für Zürich eine undatierte Kantorenordnung des Collegium Carolinum<sup>34</sup> und für Bern das Musikinventar des Collegium musicum studiosorum vom Jahre 1697. Musik wurde hier um ihrer selbst willen gepflegt, als zur Bildung gehörend.

Was heißt dies alles? Zweierlei: Der soziologische Ort der Musikpflege verlagert sich grundlegend. Eine neue Musikanschauung kündigt sich an, die schon bei Erasmus erkennbar ist. Musik ist für Erasmus eine Gabe Gottes, jedoch nicht mehr wesensmäßig, sondern als menschliche Möglichkeit, die beides in sich

<sup>32</sup> *Andreas Werckmeister*, *Musicalische Paradoxal-Discourse*, Quedlinburg 1707 (Faks., Hildesheim 1970).

<sup>33</sup> *Arnold Geering*, *Die Vokalmusik in der Schweiz zur Zeit der Reformation*, Aarau 1933, 50.

<sup>34</sup> *Hannes Reimann*, *Die Einführung des Kirchengesangs in der Zürcher Kirche nach der Reformation*, Diss. phil. I Zürich, Zürich 1959, 111.

schließt, die Freisetzung zerstörerischer Kräfte und die Erhebung zur «höheren Welt des Göttlichen». Die mittelalterliche *musica mundana* wird bei Erasmus zur *musica spiritualis*, zur psychischen Wirklichkeit. Der Mensch spürt in seinem Innern das Walten Gottes als Harmonie, die ihn auf seine Bestimmung auf Gott ausrichtet. Die Musik gehört nicht mehr zur Metaphysik, sondern zur «Anthropologie». Sie gehört wesensmäßig zum Menschen und ist zu verstehen als «*creatura humana*», als menschliche Möglichkeit, die zur integralen Menschwerdung gehört. Theologisch gesehen würde das heißen, daß sie teilhat am Aufbau, der Bildung des Neuen Menschen im Sinne des dritten Teils des Heidelberger Katechismus, wo von der Menschen Dankbarkeit und vom Aufbau christlichen Lebens die Rede ist. Musik hat ihren soziologischen Ort nicht so sehr im Gottesdienst, vielmehr in dessen gesellschaftlicher Ausstrahlung.

Zwinglis Stellung zu Gemeindegesang und Kirchenmusik erscheint uns von diesen historischen und geistesgeschichtlichen Voraussetzungen her gesehen weitgehend verständlich. Sein theologischer Ausgangspunkt jedoch wäre noch heute zum mindesten bedenkenswert. Er könnte dazu beitragen, uns von traditionellen Fixierungen und Denkkategorien zu lösen, mit denen wir die heute anstehenden Probleme nicht mehr fassen können. Insbesondere wäre die Frage der Kirchenmusik und des Gemeindegesangs im größeren Zusammenhang von Kirche und Gesellschaft neu zu überdenken.

Prof. Gerhard Aeschbacher, Reichenbachstr. 19A, 3052 Zollikofen

