

Die Stadtkirche Winterthur als Stätte der Musikpflege im 19. Jahrhundert

VON ALFRED EHRENSPERGER

1. *Der Kirchenraum als Konzertraum*

Kirchen sind unter dem Gesichtspunkt der Wirtschaftlichkeit ausgesprochen unrentable Bauten. Unterhalt und Betriebskosten stehen in keinem Verhältnis zur Frequenz ihrer Benützung. Handelt es sich um historische Baudenkmäler von lokaler, regionaler oder nationaler Bedeutung, so treten zudem die denkmalpflegerischen Auflagen etwa bei Veränderungen in der Gestaltung des Innenraumes oder der technischen Einrichtungen in eine kaum lösbare Spannung zu den Bedürfnissen und Anforderungen der Benützer.

Kirchen sind in erster Linie Räume für gottesdienstliche Zusammenkünfte, wobei ihre Bauweise und ihre Einrichtungen das liturgische Leben nach den jeweils geltenden Maßstäben fördern oder hemmen können. Zunehmend sind in den vergangenen 200 Jahren Kirchenräume aber nicht nur für liturgisch gebundene, gottesdienstlich verwendbare Vokal- und Instrumentalmusik benützt worden, sondern auch für rein konzertante Musikaufführungen zur Verfügung gestellt worden. Die Gründe dafür sind gewiß vielfältig: Der Mangel an anderweitigen Räumen für Aufführungen mit größerer Besetzung, die Kirchgemeinde als Trägerschaft solcher Konzerte, das Erfordernis einer Orgel oder der geistliche Textgehalt der aufzuführenden Werke können dabei ins Gewicht fallen. Daß die baulichen und einrichtungsmäßigen Anforderungen für konzertante Musik in einer Kirche weithin nicht den gottesdienstlich-liturgischen und spirituellen Anforderungen entsprechen, liegt auf der Hand. Kirchliche Behörden sehen sich deshalb immer wieder dazu veranlaßt, einschränkende Bestimmungen gegenüber Fremdbenützungen von Kirchenräumen zu erlassen. Ein Beispiel: «Es mehren sich die Fälle, daß in Kirchen rein profane Programme zur Durchführung gelangen, wie sie sonst nur in Sälen üblich sind (z. B. Sinfonie- und Kammerkonzerte)... Der Mangel an geeigneten Räumen am Ort für weltliche Konzerte ist kein Grund, eine Kirche zur Verfügung zu stellen; selbst dann nicht, wenn die kulturelle Darbietung an sich hohes Niveau aufweist, aber keinen religiösen Charakter hat»¹.

Die Stadtkirche Winterthur diene, wie die Geschichte ihrer Benützung und ihrer baulichen Veränderungen zeigt, mit einer beachtlichen Konstanz schon

¹ Hans Bernhard Meyer und Rudolf Pacik (Hg.), *Dokumente zur Kirchenmusik*, Regensburg 1981, 349; vgl. auch 318.

vor 1800, besonders aber im 19. und 20. Jahrhundert, sowohl kirchlich-gottesdienstlichen als auch weltlich-konzertanten Veranstaltungen. Bedenken, wie sie in der oben zitierten Aussage zum Ausdruck kommen, scheinen in Winterthur kaum je zu ernsthaften Auseinandersetzungen Anlass gegeben zu haben. Es waren nicht nur äußere Gründe, wie der Mangel an geeigneten Konzerträumen oder das Bedürfnis nach erhöhter Feierlichkeit, warum regelmäßig auch Konzerte mit rein weltlichen Programmen in der Stadtkirche zur Aufführung kamen.

2. Das Musikkollegium Winterthur als Pionier gottesdienstlicher und konzertanter Musik in der Kirche

Als Träger und Veranstalter solcher Konzerte war das 1629 gegründete Winterthurer Musikkollegium schon von Anfang an mit dieser Kirche geistig und praktisch eng verbunden: «Die Kollegianten hatten die Pflicht, im Gottesdienst den Psalmengesang der Gemeinde anzuführen und kräftig zu unterstützen»². Bereits schon vor der offiziellen Einführung des gottesdienstlichen Gesangs in den Zürcher Kirchen, also vor 1598, scheint in der Stadtkirche mindestens an Festtagen gesungen worden zu sein³. Dem Musikkollegium fällt das Verdienst zu, im Jahre 1808 den Ankauf der Riepp-Orgel aus der Klosterkirche Salem veranlaßt zu haben, so daß am 5. November 1809 zum ersten Mal seit der Reformation wieder eine Orgel in einem reformierten Gottesdienst erklang, für zürcherische Verhältnisse eine nicht unumstrittene Pioniertat. Die Orgel wurde auf dem 1562 zwischen Chor und Kirchenschiff für die Sänger errichteten Lettner aufgebaut. Wiederum war es das Musikkollegium, welches bereits 1836 den Umbau dieser Orgel auf die Westempore der Stadtkirche veranlaßte, wobei das ganze Werk und auch die Disposition verändert und dem modischen Geschmack angepaßt wurden. Dabei hatte man nicht nur das Konzertleben im Auge, sondern ebenso sehr die Veredelung und Verschönerung des Cultus⁴. Noch im August 1830 hatte man für das Hauptkonzert des Schweizerischen Musikfestes den damaligen Lettner unter dem Chorbogen mit unentgeltlichem Baumaterial der Stadt erweitert durch eine große, hölzerne Tribüne, die etwa 200 Mitwirkende, darunter ein 83köpfiges Orchester, zu tragen vermochte⁵.

² *Rudolf Hunziker*, Zur Musikgeschichte Winterthurs, Winterthur 1909, 5.

³ *Hannes Reimann*, Die Einführung des Kirchengesanges in der Zürcher Kirche nach der Reformation, Zürich 1959, 26–34.

⁴ *Max Febr*, Das Musikkollegium Winterthur. Nach den Quellen dargestellt, Winterthur 1929, 229.

Zur ganzen Geschichte der Stadtkirchenorgel vgl. *Karl Matthaei*, Die Baugeschichte der Stadtkirchenorgel in Winterthur, Winterthur 1941.

⁵ *Febr* 251/252.

Der mutigen und abenteuerlichen Orgelanschaffung gingen nicht nur allgemeine Klagen der Kirchenbehörde über den mangelhaften Kirchengesang voraus, sondern auch eine Besinnung über das Verhältnis zwischen dem damaligen gesellschaftlichen Umbruch und dem Schwinden der gottesdienstlichen A-capella-Kunst: «Wie hätte es gesänglich noch eine homogene Gemeinde geben können, wo in gesellschaftlicher Hinsicht keine solche mehr existierte, sondern vielmehr eine in getrennte Stände zerfallende, durch das Sonntagsgebot auf die verschiedenen Platzkategorien der Kirche zusammenberufene, heterogene Bürgerschaft».⁶ Die neue Orgel gab dem hiesigen Konzertleben in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts entscheidende personelle, künstlerische und bauliche Impulse. Die bisherigen Einrichtungen in der Kirche wurden als unzweckmäßig erachtet. Im Zusammenhang mit dem Orgelumbau ergriff das Musikkollegium in der Passionszeit 1836 auch die Initiative für den Einbau einer Orchesterbühne über der westlichen Emporkirche. Der waagrecht liegende Boden erstreckte sich über den hintersten Stuhl weg 20 Fuß weit nach dem Chor hin und nahm die ganze Breite des Kirchenschiffs ein⁷. Dabei fällt auf, wie sehr man bei solchen Eingriffen in den Kirchenraum Rücksicht nehmen wollte auf die Gemeinde und ihren Gottesdienst. Das Karfreitagskonzert von 1836 verstand sich selber als Beitrag des Musikkollegiums zur Feier des Osterfestkreises. Besonders die Abendmahlshandlung sollte durch die notwendigen Bauarbeiten nicht gestört werden, wie das Schreiben des Musikkollegiums vom 21. März 1836 an den damaligen Stadtpfarrer Forrer⁸ beteuert. Für ein Karfreitagskonzert von 1847 wollte das Musikkollegium – entgegen bisheriger Tradition – den außerordentlichen Zeitumständen entsprechend für die Anschaffung der Chornoten für 80 Sänger einen Eintrittspreis festlegen. Auch für dieses Konzert hatte die Kirchenbehörde die Orchesterbauten, die Beleuchtung des unteren Teils der Kirche und das Bereitstellen des Personals für den Ordnungsdienst zu übernehmen. Bei fehlender Heizung und Außentemperaturen unter dem Gefrierpunkt war man dankbar, wenn der Kirchenraum durch die Sonnenbestrahlung und eine zahlreich erschienene Hörschaft etwas erwärmt wurde.

Nachdem bereits 1546 Heinrich Goldschmid, Pfarrer in Seuzach bei Winterthur, ein eigenes Choralbüchlein für Kirche und Schule herausgegeben hatte⁹ und 1598 das erste nachreformatorische Gesangbuch für Zürich mit einstimmigen Melodien erschienen war¹⁰, ging die Einführung und Pflege des vierstimmigen Psalmengesangs im Gottesdienst in der ersten Hälfte des 17. Jahrhun-

⁶ Febr 229/230.

⁷ Eine genaue Beschreibung dieses Orchesteraufbaus gibt Dr. Ziegler-Sulzer in den Konzertprotokollen der Musikgesellschaft (Stadtbibliothek Winterthur, Dep MK 50).

⁸ Das Schreiben ist an den Stadtpfarrer, nicht etwa an die Kirchenbehörde gerichtet.

⁹ Reimann 26ff.

Febr 5/6.

¹⁰ Reimann 77 und 91.

derts wiederum vom Musikkollegium aus. Auch bei der Neubesetzung der Pfarrstelle an der Stadtkirche wurde auf die Musikalität eines Bewerbers geachtet¹¹. Umgekehrt war der kirchliche Vorsänger noch 1720 Mitglied des Musikkollegiums. Erst Mitte des 18. Jahrhunderts flaute im Kollegium das Interesse am geistlichen Gesang ab, und die konzertanten und instrumentalen Aufgaben wurden zunehmend verlockender.

Am 24. Juni 1840 erfolgte die festliche Einweihung der umgebauten Orgel und deren offizielle Übernahme durch die Kirchenbehörde mit einer Feier, die musikalisch durch das Musikkollegium und den 1827 gegründeten Stadsängerverein¹² gestaltet wurde. Neben Teilen aus Händels «Messias» kam die Komposition «Ein feste Burg ist unser Gott» des damaligen Musikkollegium-Direktors Ernst Methfessel zur Aufführung. Das mitwirkende Orchester bestand mit Ausnahme des Konzertmeisters ausschließlich aus Liebhabern¹³. Im Vorfeld dieses Ereignisses gibt es aufgrund der schriftlichen Quellen keine vollständige und genaue Zusammenstellung der musikalischen Veranstaltungen, die in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts in der Stadtkirche durchgeführt wurden. Daß erst seit 1836 jeweils vom Capellmeister¹⁴ ein Konzertprotokoll geführt wurde, mag unter anderem ein Grund dafür sein.

3. Orgel und Kirchengesang

Die Anschaffung der neuen Orgel bedeutete für das Musikkollegium und für die Kirchgemeinde nicht nur eine Chance und Bereicherung, sondern auch eine Verpflichtung: So versammelte das Kollegium bereits vom Herbst 1808 an zur Belegung des Kirchengesangs geeignete Damen und Herren aus dem Bekanntenkreis zu sonntäglichen Chorübungen. Als dann die Orgel – vorerst noch auf dem Lettner – im Gebrauch war, richtete man unter der Leitung des ersten Organisten und Singmeisters der städtischen Schulen, Joseph Hildebrand, für die ganze Gemeinde nach dem Sonntagmorgengottesdienst den sogenannten «Nachgesang» ein, wobei man nicht mehr Lobwasser/Goudimel-Psalmen sang, sondern Lieder aus dem 1792 eingeführten Zürcher Gesangbuch mit dem Titel «Christliches Gesangbuch der Sammlung auserlesener Psalmen

¹¹ Febr 34.

¹² Zur Entstehung und Geschichte des Stadsängervereins vgl. J. Schächli, Der Stadsängerverein Winterthur. Festschrift zur ersten Jahrhundertfeier 1827–1927, Winterthur 1927.

¹³ Febr 237.

Ferner Lothar Kempter (Red.), Musikkollegium Winterthur. Festschrift zur Feier des dreihundertjährigen Bestehens 1629–1929, Winterthur 1959, 19 und 31.

¹⁴ Das war seinerzeit nicht der musikalisch-künstlerische Leiter, sondern der Organisator der Konzerte (Kempter 3).

und geistlicher Lieder»¹⁵. Der vom Musikkollegium gebildete Ad-hoc-Chor sollte dabei, sozusagen als Vorläufer des späteren Kirchenchors und als Schrittmacher des Gemeindesingens, mithelfen¹⁶. In diesen Jahren mußten die gelegentlichen Kirchenkonzerte der fehlenden Heizung im Kirchenraum wegen in den Sommermonaten und der Beleuchtung wegen an Sonntagnachmittagen abgehalten werden. Von einem Ostersonntagskonzert am 11. April 1841 am späteren Nachmittag wird nicht nur das Programm erwähnt¹⁷, sondern auch die Stimmung: Die Kirche war zum Erdrücken voll besetzt, und das Orchester wurde glänzend erleuchtet. Jedenfalls hatte man Verlangen nach weiteren solchen Aufführungen, und wir sehen aus den uns bekannten Programmen dieser Zeit, was für einen Stellenwert das damalige zeitgenössische Schaffen und das literarische und kompositorische Wirken hiesiger Persönlichkeiten hatte¹⁸.

Über das gottesdienstliche Singen und Musizieren in der Stadtkirche während der mittleren Jahrzehnte des letzten Jahrhunderts erfahren wir aus den Quellen kaum etwas. Ein Vortrag, den Pfr. Beck aus Lohn am 3. April 1881 in der Kirche gehalten hatte, wirkte wie ein Auftakt zu einer neuen Ära. Sein Thema «Die Entwicklung des Kirchengesanges» wurde umrahmt von Gesangsbuchliedern, vorgetragen vom 1874 ebenfalls auf Initiative des Musikkollegiums gegründeten Gemischten Chors. An der Gründungsversammlung des «Evangelischen Kirchengesangsvereins» im Januar 1893 wurden Befürchtungen laut, die Gottesdienste könnten eine unliebsame Verlängerung erfahren, und die Neuerung eines Chores im reformierten Gottesdienst stehe im Widerspruch zur reformatorischen Gottesdienstauffassung. Gesangsgottesdienste bekamen aber besonders in den Festzeiten bald ihren festen Platz¹⁹. In den Gründungsstatuten des Kirchengesangsvereins findet sich eine Anzahl von sehr konkreten Bestimmungen über dessen Tätigkeit, und man hat den Eindruck, daß eine bewußte Abgrenzung gegenüber den Aufgaben schon bestehender Chöre vorgenommen werden mußte: Die Kirchenpflege bestimmt, bei welchen Anlässen der Chor zu singen hat. Zu seinem Repertoire gehörten die schwierigen Gesänge des damals neuen Kirchengesangsbuches, das religiöse Volkslied, Motetten, Chöre und Choräle aus geistlichen Oratorien. Abgesehen von der kurzen Bemerkung, daß Textwünsche der Geistlichen berücksichtigt werden müßten, erfahren wir nichts über die liturgische Einordnung und Funktion des Kirchenchores. Mit Rücksicht auf die anderen Gesangsvereine der Stadt war es dem

¹⁵ Febr 235.

¹⁶ Febr 236.

¹⁷ Nämlich eine Osterkantate von Ernst Methfessel nach Texten des Tössemer Pfarrers Corrodi, sowie der 24. Psalm von Friedrich Schneider nach Herders Übersetzung.

¹⁸ Stadtbibliothek Winterthur, Dep MK 51.

¹⁹ Jubiläumsschrift des Kirchenchores zum 75jährigen Bestehen: 1893–1968 (Archiv der ev. ref. Kirchgemeinde Winterthur-Stadt).

Kirchengesangsverein ausdrücklich untersagt²⁰, eigene Konzerte in der Stadtkirche zu veranstalten. Dagegen wurde er zur Mitwirkung vom Musikkollegium, vom Gemischten Chor oder vom Stadtposaunenchor zu deren Konzerten eingeladen²¹.

Schon im ersten Jahr seines Bestehens trat der Kirchengesangsverein zwölfmal an die Öffentlichkeit, an Ostern und Weihnachten durch eine liturgisch gestaltete Feier. 1894 zählte er bereits 107 Mitglieder. Besonders erwähnt wird seine Mitwirkung im Festgottesdienst bei der Versammlung der Schweizerischen Prediger-gesellschaft, bei der Jahresfeier des fünfzehnjährigen Bestehens der Concordia sowie des Protestantisch-kirchlichen Hilfsvereins, bei Pfarrer-Ordinationen, kirchlichen Bezirksfesten und Installationen.

Schon in den 90er Jahren wurden sogenannte Gesangsgottesdienste durchgeführt mit Elementen der späteren Vespers, nämlich Orgelspiel²², Gemeinde-gesang, Gebet, Chorwerke, Sololieder, gelegentlich Lesungen und nur dann und wann einer predigtartigen Ansprache. Diese Veranstaltungen wurden durchwegs gut besucht²³. Die musikalischen und textlichen Aussagen dieser Gesangsgottesdienste kreisten zwar um die Thematik des betreffenden Feiertages. Aber ein klarer liturgischer Aufbau nach unseren heutigen Vorstellungen fehlt. Musikalische und textliche Stücke, oft sogar Chorlieder, Gemeindelieder und Solovorträge, werden einfach aneinandergereiht, ohne daß ein bestimmter Textverlauf oder die Entwicklung einer liturgischen Idee ersichtlich wäre²⁴.

Die Programmgestaltung vieler Konzerte im 19. Jahrhundert in unserer Stadtkirche verdient unsere Beachtung, weil hier noch ein ganz selbstverständliches Ineinandergreifen geistlich-gottesdienstlicher und konzertanter Aussageformen festzustellen ist. Ein Beispiel: Das 7. Abonnementskonzert des Musikkollegiums im Jahre 1858 wurde auf den 4. April, einen Ostersonntag, angesetzt. Schon dadurch verstand sich dieses Konzert als eine Gestaltungsform, die sich nicht nur ins kirchliche Leben integrieren ließ, sondern durch die Einbeziehung der anwesenden Hörer einen fast gottesdienstlichen Charakter bekam. Zuerst wurde der Choral «O Haupt voll Blut und Wunden» aus dem Kirchengesangbuch gesungen. Ein vom Organisten Theodor Kirchner improvisiertes Orgelspiel leitete über zum Hauptwerk, zum Requiem-Oratorium für vierstimmigen Chor, Soli und obligate Orgel von Carl Greith. Nach einem weiteren Or-

²⁰ Und zwar durch seine eigenen Statuten.

²¹ *W. Rybiner*, Jubiläumsschrift zum 50jährigen Bestehen des evangelischen Kirchenchores Winterthur 1893–1943, Winterthur 1943, 7/8.

²² Dabei wurde offenbar häufig improvisiert.

²³ *Rybiner* 5.

²⁴ Ein typisches Beispiel gibt der Verlauf des Gesangsgottesdienstes vom Ostersonntag, 25. März 1894 (Gesangsgottesdienste in der Stadtkirche Winterthur, Katalog-Nr. XVII 5507 der Stadtbibliothek Winterthur).

gelspiel schloß das Konzertprogramm ohne Orchester mit dem Choral «Jesus ist erstanden» aus dem Gesangbuch.

4. Merkwürdige Einzelheiten

Das rege Zusammenwirken der verschiedenen Träger und Veranstalter von Kirchenkonzerten in der Stadtkirche im letzten Jahrhundert zeigte natürlich auch seine spezifisch menschlichen, organisatorischen und finanziellen Probleme. Unter den Stadtbürgern wurde mehrmals die Ansicht vertreten, der Eintritt in die Kirche als ein öffentliches Gebäude sollte für jedermann frei- und offenstehen, gleichgültig, ob es sich um einen Gottesdienst, ein Konzert oder eine Jubiläumsfeier handelte. Konzerte mit Benutzung der mit öffentlichen Mitteln erbauten Orgel sollten gratis durchgeführt werden. Andererseits ergaben sich für größere Konzerte baulich oder personell bedingte Mehrkosten. Wie ein roter Faden zieht sich durch die Korrespondenz des 19. Jahrhunderts der Kampf der Veranstalter um genügend Licht und Wärme für die Kirchenkonzerte. Im ganzen war aber die Zusammenarbeit zwischen den verschiedenen Chören, dem Musikkollegium und der Kirchenpflege von großem gegenseitigem Verständnis und Entgegenkommen getragen.

In den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts herrschte noch das selbstverständliche Verbot, daß die Konfirmanden nach dem Neujahr nicht nur lustige, lärmende und dem sinnlichen Vergnügen dienende Gesellschaften auf keinen Fall besuchen durften, sondern auch keine Konzerte mit ernster Musik. Nun waren da im Winter 1838/39 zwei Jünglinge, die als Konfirmanden aus dem damals ad hoc aus Laien zusammengesetzten Orchester hätten austreten müssen, wenn sie dieses allgemeine Verbot befolgt hätten. Dr. Ziegler-Sulzer, der damalige Präsident des Musikkollegiums, stellte deshalb ein Gesuch an den damaligen Stadtpfarrer Forrer, den beiden jungen Musikern den Verbleib im Orchester zu gestatten, da durch ihren Austritt eine unersetzliche Lücke entstehen würde. Die angeführte Begründung und die verschiedenen Erwägungen im Brief des Musikkollegiums an den Pfarrer sind der Erwähnung wert: Ziegler weist darauf hin, daß Musik eine ernste Angelegenheit sei, eine Schule des guten Geschmacks. Würde man sich etwa einfallen lassen, Konfirmanden den Besuch einer schönen Bildergalerie zu verbieten? Der Zweck des Musizierens sei es ja, daß jeder sein eigenes Ich dem Ganzen opfere. Nebenbei bedauert Ziegler, daß die Seelsorger überhaupt keine Konzerte, nicht einmal die geistlichen oder die Festkonzerte, durch ihren Besuch beeinträchtigen. Der Brief endet mit der Aufforderung, daß nach Vollendung der Aufstellung der neuen Orgel der Kirchenstillstand durch seine öffentlichen Organe alle jungen Leute mit musikalischem Talent aufmuntere, den in der Schule genossenen Unterricht nicht unbenutzt zu lassen, sondern sich der Musikgesellschaft anzuschließen mit dem

Bestreben, die Hebung der Kirchenmusik zu verwirklichen²⁵. – Die Antwort des Pfarrers ist uns leider nicht bekannt. Jedenfalls konnte das betreffende Konzert ohne Beeinträchtigung durchgeführt werden.

Man beklagt heute in und außerhalb der Kirche den Mangel an Gemeinschaftssinn unter den Menschen. Die Bedürfnisse und Interessen des Einzelmenschen fördern eine weitverbreitete Konsumhaltung und das Bewußtsein, daß jeder für sich auswählt, was ihm gerade zusagt. Auch Kirchgemeinden, kirchliche Behörden, Vereine und Trägerschaften kultureller Bestrebungen drohen immer mehr ein Eigenleben aufzubauen, das eher zu einem Nebeneinander oder Gegeneinander statt zu einem fruchtbaren Miteinander führt. Die Geschichte der Musikpflege des 19. Jahrhunderts in der Stadtkirche Winterthur gibt uns ein eindruckliches Bild echt volkskirchlichen Lebens und solider Partnerschaft von Kirche und Kulturträgern zum Wohl einer Stadt.

Dr. Alfred Ehrensperger, Sonnenbergstr. 9, 8400 Winterthur

²⁵ Schreiben von Dr. Ziegler-Sulzer an Stadtpfarrer Forrer, datiert vom 5. 1. 1839, in: Archiv der evang. ref. Kirchgemeinde Winterthur-Stadt.