

**„Beförderungsmittel religiöser Gefühle und  
sittlicher Gesinnungen“  
Ignaz Heinrich von Wessenberg (1774–1860)  
und die Kirchenmusik\***

Von Christoph Schmider

## I. Einstimmung

„Wessenberg und die Kirchenmusik“ – das scheint ein überschaubares und leicht zu bewältigendes Thema zu sein, ganz gleich, wo man den Schwerpunkt setzt. Da wäre einmal die Frage danach, wie Wessenberg die zeitgenössische Kirchenmusik hier zu Lande beeinflusst und geprägt hat. Die Antwort ist einfach und bekannt. Vor bald 30 Jahren hatte beispielsweise Wolfgang Hug schon konstatiert: *„Die kirchenmusikalischen Verhältnisse waren in den ersten Jahrzehnten der Freiburger Erzdiözese ganz entscheidend von den Reformimpulsen geprägt, die Wessenberg ihnen gegeben hatte.“*<sup>1</sup> Wessenbergs Wirken hatte also weit über das Ende seiner Amtszeit hinaus wirkende Folgen.

Zum anderen könnte man danach fragen, wie Wessenbergs persönliches Verhältnis zur Musik, zur Kirchenmusik insbesondere, gewesen sei. Hierzu hat kürzlich Michael Bangert eine, so scheint es, durchaus konsensfähige Antwort gegeben, wenn er vermutet, Wessenberg habe zeitlebens *„keinen kreativ-gestaltenden Zugang zur Musik gefunden“*.<sup>2</sup>

---

\* Überarbeitete und um Anmerkungen ergänzte Fassung des bei der Jahresversammlung des Kirchengeschichtlichen Vereins am 18. Mai 2010 im Collegium Borromaeum zu Freiburg gehaltenen Vortrags.

<sup>1</sup> Wolfgang Hug, Geist und Wirkung des Cäcilianismus in der Erzdiözese Freiburg im 19. Jahrhundert, in: FDA 103 (1983), S. 245–263, hier S. 247.

<sup>2</sup> Michael Bangert, Bild und Glaube. Ästhetik und Spiritualität bei Ignaz Heinrich von Wessenberg (1774–1860). Fribourg, Stuttgart 2009 (Studien zur christlichen Religions- und Kulturgeschichte, Band 11), S. 21.

Beim näheren Hinsehen zeigt sich dann freilich, dass die Sachlage vielleicht doch nicht ganz so einfach ist. Hugs Antwort auf die erste Frage kann ich zwar guten Gewissens unterschreiben, doch bei Bangert wäre ich mir schon nicht mehr so sicher. Und dann könnte man natürlich noch ganz andere Fragen stellen. Uns soll es vorrangig um eine dritte Frage gehen, darum nämlich, was Wessenberg von der Kirchenmusik erwartete, oder anders ausgedrückt, welche Ziele er durch seine Einflussnahme auf die kirchenmusikalische Praxis erreichen wollte. Und vielleicht kommt nebenbei auch noch eine erweiterte Sicht auf sein persönliches Musikverständnis heraus – was ein durchaus willkommener Nebeneffekt wäre.

„Wessenberg und die Kirchenmusik“ – was fällt einem dazu ein? Die so genannten Wessenbergpsalmen zum Beispiel – ich möchte vermuten, dass viele genau diese Assoziation haben, wenn sie den Titel des Beitrags lesen. So gesehen wäre es doch sicherlich nicht verkehrt, einen dieser Psalmen an den Anfang zu stellen – beispielsweise den ersten Psalm aus der Vesper für das Fest Christi Himmelfahrt.<sup>3</sup>

XI. Vesper auf das Fest der Auffahrt Christi, und den Sonntag in der Oktav.

Ant. Dich lobe ich, mein Gott, und mein Erbsen. 7.

I. Psalm.

Dein Lob, Herr! wollen wir besingen, \* Verkünden deine Macht und Größe.

Zu einer Abhandlung über ein musikalisches Thema gehören – zumindest dann, wenn sie sich nicht an ein rein akademisch-musikwissenschaftliches Publikum richtet – Musik- oder Notenbeispiele. Die Beispiele, die

<sup>3</sup> Melodien zum zweyten Theile des Diözesan-Gesangbuches für das Bisthum Konstanz, oder Gesänge für den nachmittägigen Gottesdienst. Freiburg, Konstanz 1813–1816, 1. Heft, S. 39/40.

Chriſtkatholiſches  
Geſang- u. Andachtsbuch  
zum  
Gebrauche  
bey der öffentlichen  
Gottesverehrung  
im  
Bisthum Konſtanz.

---

Herausgegeben durch das biſchöfliche Ordinariat.

---

Erſter Theil.

Für den vormittägigen Gottesdienſt.

---

Konſtanz 1812,  
gedruckt bey Nikol. Thaddäus Waibel.

ich ausgesucht habe, stammen zwar alle aus dem Melodienbuch zum Konstanzer Gesangbuch – aus dem so genannten „Wessenberg-Gesangbuch“. <sup>4</sup> Auch ist dieses Werk für unsere Frage nach „Wessenberg und die Kirchenmusik“ gewiss sehr wesentlich. Dennoch soll hier keine Abhandlung über das Gesangbuch folgen, sondern ich will lediglich mit einigen Beispielen meine zentrale These und meine Argumentation unterstützen. <sup>5</sup>

Was erwartet Sie nun in der folgenden Darstellung? Nach dieser Einführung zunächst ein etwas eingehenderer Blick auf Wessenbergs Musikverständnis, dann eine knappe Darstellung von Sinn und Zweck der Kirchenmusik, wie Wessenberg sie sah. Anschließend will ich kurz auf die Gottesdienstordnung von 1809 eingehen und darauf, wie sie in die Praxis umgesetzt wurde. Sodann folgen ein paar Ausführungen zu der Frage, wie Wessenberg mit kirchenmusikalischen Missbräuchen umgegangen ist sowie ein weiterer Versuch der Annäherung an sein Musikverständnis. Und zum Abschluss dann will ich versuchen, Wessenberg in der zeitgenössischen Diskussion über die „richtige“ Kirchenmusik zu verorten.

## II. Zu Wessenbergs Musikverständnis (Teil 1)

Wessenberg scheint von klein auf kein besonders inniges Verhältnis zur Musik gefunden zu haben. Aus den mir bekannten Darstellungen seiner Biografie – ich verzichte übrigens ganz bewusst darauf, seinen Lebenslauf zu referieren – wird nicht ersichtlich, dass Musik in seiner Bildung und Erziehung einen besonderen Stellenwert besessen hätte. Mir ist nicht bekannt, ob er ein Instrument gespielt oder eifrig gesungen hat. Und in seinen autobiografischen Aufzeichnungen und Reisetagebüchern kommt die Musik gleichfalls nur selten und am Rande vor. Bisweilen spielt sie sogar eine eher unerfreuliche Rolle. So etwa, wenn Wessenberg

---

<sup>4</sup> Christkatholisches Gesang- und Andachtsbuch zum Gebrauche bey der öffentlichen Gottesverehrung im Bisthum Konstanz. Erster Theil. Für den vormittägigen Gottesdienst // Zweiter Theil. Für den nachmittägigen Gottesdienst. Konstanz 1812.

<sup>5</sup> Beim Vortrag waren die Zuhörer aufgefordert, sich bei der Vorstellung der Musikbeispiele aktiv zu beteiligen und mitzusingen, um durch diese Form von „*participatio actuosa*“ in besonderer Weise dem Andenken Wessenbergs und seines Wirkens zu huldigen. Den Part des Vorsängers und Klavierbegleiters übernahm dankenswerterweise der Freiburger Domkapellmeister Boris Böhmman.

im Bericht über seinen München-Aufenthalt im Jahr 1833 zunächst Schillers *„Kabale und Liebe“* als *„eine schmerzliche Verrenkung des ganzen moralischen Nervensystems“* bezeichnet und dann fortfährt: *„Durch ‚Fidelio‘, Oper von ‚Beethoven‘ an einem andern Tag wurde ich für diese Pein schlecht entschädigt. Der Erbärmlichkeit der Erfindung kam die schöne Dekoration vergeblich zu Hülfe, und die Musik mag sehr gelehrt und studirt seyn, erquickend, erfreulich u anziehend ist sie nicht. Man erliegt der Langeweile. Dergleichen Stücke sollte man wie Mumien bewahren, u höchstens einige Stellen daraus könnten noch für Concerte sich eignen.“*<sup>6</sup>

Wessenberg hatte also offenbar in der Tat kein besonders großes Interesse an Musik, und was er über Beethovens *„Fidelio“* sagt, scheint darauf hinzudeuten, dass es auch mit seinem musikalischen Verständnis nicht sehr weit her gewesen sein kann. In dieses Bild passt, dass er in seinem Bericht über die Karfreitagsfeierlichkeiten in Rom die Leistungen der päpstlichen Kapelle sehr lobt und ihren Gesang als *„meisterhaft“* apostrophiert<sup>7</sup> – was durchaus nicht alle Zeitgenossen so erlebt haben.

In diesen Kontext fügt sich auch scheinbar nahtlos jene Stellungnahme zur Kirchenmusikpraxis ein, die Wessenberg sehr bald nach seinem Amtsantritt als Konstanzer Generalvikar abgegeben hat. Als Forum hierfür nutzte er die von ihm gegründete *„Geistliche Monatschrift“*, die von 1804 bis 1827 dann als *„Archiv für die Pastoral Konferenzen“* erschien.<sup>8</sup> Im ersten Jahrgang dieser Zeitschrift druckte er umfangreiche Auszüge aus einem 1782 veröffentlichten Hirtenbrief des Salzburger Erzbischofs Hieronymus von Colloredo (1732–1812) ab – es ist dies jener Kirchenfürst, der sich Wolfgang Amadé Mozart gegenüber so unrühmlich benommen haben soll. In diesem Hirtenbrief heißt es wörtlich:

*„Wenn nun eine ordentliche wohlbesetzte, nach den Regeln der Kunst ausgeführte Kirchenmusik [...] gerechten Tadel verdient; was soll man erst zu der Musik in den gemeinen Stadt- und Landkirchen sagen, wo so oft durch die elendeste Geigeley dem gemeinen Volke jeder gute Gedanke*

<sup>6</sup> Ignaz Heinrich von Wessenberg / Kurt Aland (Hrsg.), Reisetagebücher. Freiburg 1970 (Unveröffentlichte Manuskripte und Briefe, Band 4), S. 267.

<sup>7</sup> Wessenberg, Reisetagebücher, S. 168.

<sup>8</sup> Vgl. dazu Alois Stiefvater, Das Konstanzer Pastoralarchiv. Ein Beitrag zur kirchlichen Reformbestrebung im Bistum Konstanz unter dem Generalvikar I. H. von Wessenberg, 1802-1827. Freiburg 1940.

*aus dem Herzen hinausgejagt, und durch ein ganz gräuliches Geplärre nur dumme Sinn- und Gedankenlosigkeit unterhalten wird?*<sup>9</sup>

Wessenberg machte sich diese Ansicht nicht nur zu eigen, sondern erweiterte Colloredos Argumentation sogar noch ein wenig: *„Wie [...] müßte es erbauen, wenn das ganze Volk an dem Gesange Theil nähme statt, daß es, so wie es jetzt im Brauche ist, eine widerliche Empfindung verursachen muß, wenn man 4 Mannsleute etwa im Falcettone ächzen hört? In Franken giebt es Orte, wo Jung und Alt, Männer und Weiber mit in den allgemeinen Gesang einstimmen, und dem Gottesdienste dadurch eine Feyerlichkeit geben, die das Herz nicht ungerührt lassen kann.“*<sup>10</sup>

### III. Sinn und Zweck der Kirchenmusik

Die Grundrichtung war damit klar: Ideale Kirchenmusik im Sinne Wessenbergs war einstimmiger Volksgesang in deutscher Sprache. Doch was sollte das Ziel sein, das er damit zu erreichen hoffte? Ein zentrales Stichwort ist ebenfalls schon genannt: Die Kirchenmusik sollte der Erbauung dienen, sie sollte *„dem gemeinen Volke“* zu guten Gedanken verhelfen und nicht nur *„dumme Sinn- und Gedankenlosigkeit unterhalten“*. Dadurch freilich, dass Wessenberg sein kirchenmusikalisches Credo in der *„Geistlichen Monatschrift“* abgelegt hatte, wollte er zugleich eine möglichst breite Diskussion im Klerus initiieren und Unterstützung für seine Position finden – dass man aufgeklärtes Denken den Menschen nicht einfach von oben verordnen konnte, dürfte ihm sehr bewusst gewesen sein. Und, so könnte sein weiteres Kalkül gewesen sein, die Neuerungen ließen sich leichter umsetzen, wenn sie nicht von oben dekretiert, sondern gleichsam von der Basis gefordert wurden.

Die erhoffte Diskussion kam jedoch nicht richtig in Gang, sondern hatte eigentlich nur einen – allerdings gewichtigen – Beitrag zu verzeichnen. Dekan Ludwig Anton Haßler aus Oberndorf am Neckar publizierte im Jahrgang 1804 des *„Archiv für die Pastoralkonferenzen“* einen längeren Aufsatz unter dem Titel *„Vom Gebrauche der Musik bei der katholi-*

<sup>9</sup> Geistliche Monatschrift mit besonderer Rücksicht auf die Constanzer Diözese. Meersburg 1802, S. 327/328, 330.

<sup>10</sup> Ebd., S. 328, Anm. 7.

schen Liturgie, als Beförderungsmittel religiöser Gefühle, und sittlicher Gesinnungen“. Darin unterstützt er nicht nur Wessenbergs Position sehr nachhaltig, sondern liefert auch eine Fülle von Argumenten, die Wessenbergs Intention vermutlich viel besser wiedergeben, als dieser selbst es vermocht hätte. Daher habe ich mir auch erlaubt, im Titel meines Beitrags ein Zitat zu verwenden, das höchstwahrscheinlich gar nicht von unserem Protagonisten Wessenberg stammt – es sei denn, er hätte in guter Redakteurstradition selbst den Titel von Haßlers Abhandlung kreiert.

Die Kirche habe, so Haßler, die Musik in den Gottesdienst integriert, weil sie „das Herz ihrer Kinder zu zweckmäßigen Gefühlen und Gesinnungen erwecken sollte, damit das Reich der Wahrheit und Tugend immer fester gegründet, und wahre Religiosität und Sittlichkeit unter ihren Gläubigen befördert würde“. Sie sei also „von jeher vorsichtig darauf bedacht“ gewesen, „nicht nur das höhere Geistesvermögen ihrer Kinder, sondern alle ihre Fähigkeiten und Kräfte [...] zu bearbeiten“. Dadurch wollte sie, so noch immer Dekan Haßler, „nicht nur den sittlichen, [sondern] auch den religiösen Sinn ihrer Gläubigen durch allerlei angenehm wechselnde Mittel und Uebungen“ wecken und den Gottesdienst „für Gebildete, wie Ungebildete nicht nur religiös und sittlich sondern auch ästhetisch schön“ machen.<sup>11</sup>

Hier haben wir, meine ich, den Kern dessen, was Wessenberg mit der Kirchenmusik bezweckte, und wir haben zugleich einen wichtigen Baustein zur Erklärung seines persönlichen Musikverständnisses: Kirchenmusik ist kein Selbstzweck, Kirchenmusik ist keine absolute, sich selbst genügende Kunst, sondern sie hat eine klar umrissene, der Liturgie dienende Funktion. Und sie hat einen pädagogischen Auftrag, soll also die Gläubigen nicht nur erbauen, sondern auch belehren. In einer Anmerkung zu Colloredos Hirtenbrief hatte Wessenberg dies, unter Bezug auf den ersten Korintherbrief, Kapitel 14, Vers 19, mehr als deutlich ausgedrückt: „Bey einem auch nur geringen Verstande“, so der Konstanzer Generalvikar, müsse „der Schluß leicht seyn, daß, was hier Paulus zunächst

<sup>11</sup> [Ludwig Anton] Haßler, Vom Gebrauche der Musik bei der katholischen Liturgie, als Beförderungsmittel religiöser Gefühle, und sittlicher Gesinnungen, in: Die wichtigsten Ergebnisse der Pastoral Konferenzen im Bisthum Konstanz von 1802 bis 1827 in systematischem Zusammenhang geordnet, oder: Das Archiv für die Pastoral Konferenzen im Bisthum Konstanz im Auszuge. Band 8, Ehingen/Donau 1839, S. 230/231. Der Aufsatz erschien ursprünglich in Archiv für die Pastoral Konferenzen 1804 in drei Teilen auf den Seiten 253 ff., 335 ff. und 443 ff. Datirt ist er mit „Oberndorf, 28. 5. 1805“.

*vom Unterrichte sagt, von allen gottesdienstlichen Handlungen gelte: denn diese sind auch Unterricht zur Erbauung.*<sup>12</sup>

Auch das folgende Notenbeispiel entstammt dem Konstanzer Gesangbuch. Es ist ein Lied, welches dazu gedacht ist, vor der Christenlehre gesungen zu werden, und passt schon allein deswegen bestens in diesen Kontext.<sup>13</sup>

Wer Oh-ren hat zu hö-ren, der hö-re Je-sum an; er fol-ge sei-nen

Leh-ren, sie bes-ern Je-der mann. Er ist der Weg, das Le-ben, die

Wahr-heit und das Licht. Nach Licht und Wahr-heit stre-ben, ist

je-des Chri-sten Pflicht.

<sup>12</sup> Geistliche Monatschrift 1802, S. 326, Anm. 1.

<sup>13</sup> Melodien zum zweyten Theil, 4. Heft, S. 9. Notengrafik: Christoph Schmider.

„Erbauung“, „Belehrung“ und, um die Trias zu vervollständigen, „Heiligung“ – das sind drei zentrale Begriffe, auf die sich die Aufgabe bringen lässt, die Wessenberg der Kirchenmusik zugedacht hatte. Im Hirtenbrief zur Einführung des Konstanzer Gesang- und Andachtsbuchs – von Bischof Carl Theodor von Dalberg am 20. April 1812 unterzeichnet, aber inhaltlich von Wessenberg verantwortet<sup>14</sup> – ist dies eingehend und in teils recht blumigen Worten ausgeführt:

*„Die Betrachtung des lehrreichen und herzerhebenden Inhalts dieser Gebethe und Gesänge soll eure Seelen nicht nur in den Stunden des Gottesdienstes beschäftigen, sondern auch in eure Wohnungen euch begleiten, damit ihr die Tage des Herrn durch Heiligung eures Sinnes und Wandels würdig feyern möget. Selbst eure Erholungen und Vergnügungen sollen durch den Eindruck, den diese Andachtsübungen in eurem Innern zurücklassen, so geheiligt werden, daß kein Leichtsinn, keine sündliche Begierde, keine Unmäßigkeit sie in Fallstricke der Verführung, in Abgründe des Verderbens verwandle.“<sup>15</sup>*

Um die gewünschten Wirkungen erzielen zu können, musste das Gesangbuch natürlich möglichst rasch und weitreichend verbreitet werden. Dalberg subventionierte also das Werk aus seiner bischöflichen Schatulle, auf dass der Preis kein zu hohes Hindernis für den Kauf darstellte. Zudem bat Wessenberg im Juli 1812 die Landesherren darum, das Gesangbuch in den Schulen einzuführen, um es somit schneller bekannt zu machen.<sup>16</sup> Die Regierung von Hohenzollern-Hechingen teilte Anfang September mit, man habe *„bereits die Anordnung getroffen, daß für die katholischen Schulen des Fürstenthums eine hinlängliche Exemplarien Anzahl angeschafft werden soll“*, und die Regierung von Hohenzollern-Sigmaringen kündigte an, sie werde *„nicht ermangeln, dasselbe in den Schulen und Familien zu empfehlen, und darauf bedacht zu seyn, daß es für ausgezeichnete Schüler zu Prämien bestimmt werde“*.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Vgl. EAF, A 1/392. Hier ist nicht nur die von Dalberg unterschriebene Ausfertigung, sondern auch ein von Wessenberg abgezeichnetes und – allerdings nur sehr geringfügig – überarbeitetes Konzept zu finden.

<sup>15</sup> EAF, A 1/392.

<sup>16</sup> EAF, A 1/392, Schreiben an die Regierungen in Stuttgart, Sigmaringen und Hechingen vom 27. Juli 1812.

<sup>17</sup> EAF, A 1/392, Schreiben der Regierungen in Hechingen bzw. Sigmaringen vom 3. bzw. 10. September 1812.

#### IV. Gottesdienstordnung (1809) und Kirchenvisitationen

Das „Gesang- und Andachtsbuch“ von 1812 ist natürlich der Dreh- und Angelpunkt der gesamten kirchenmusikalischen Reformbestrebungen Wessenbergs. Mit ihm, mit seiner Gestaltung und seiner Akzeptanz, stand und fiel die ganze Sache, das war ihm bewusst. Doch er beschritt parallel dazu auch den administrativen Weg und erließ schon drei Jahre zuvor, am 16. März 1809, die *„Allgemeine Gottesdienstordnung für alle Rheinischen Bundeslande des Bisthums Konstanz“*.<sup>18</sup> Zur Kirchenmusik finden sich darin unter anderem folgende Vorschriften:

*„Der pfärliche Hauptgottesdienst soll an allen Sonn- und gebotenen Festtagen Vormittags in einem Amte mit deutschem Meßgesang und in einer Predigt bestehen [...] Die Auswahl der Meßgesänge aus den vorhandenen gutgeheissenen Gesangbüchern wird einstweilen, bis ein Diözesan-Gesangbuch von Uns hervorgegeben wird, den Hrn. Seelsorgern überlassen [...] In diese deutsche Meßgesänge ist nach Verschiedenheit der Kirchenfeste und Jahreszeiten eine schickliche Abwechslung zu bringen, damit sie nicht durch einförmige Wiederholung in geistlosen Mechanismus ausarten [...] In bedeutenden Städten, wo mehrere Geistliche und geschickte Musikanten sich befinden, wird angemessen befunden, daß der deutsche Meßgesang während dem Pfarr- oder Hochamt besonders an höhern Festen (ausser der Advents- und Fastenzeit) mit einer zweckmäßigen Figuralmusik begleitet werde.“*

Hier haben wir sie wieder, die für Wessenberg zentralen „funktionalen“ Aspekte der Kirchenmusik: Sie hat dazu zu dienen, dass der Gottesdienst nicht eintönig und „geistlos“ wird – denn dann wäre es mit der Erbauung, Belehrung und Heiligung vorbei –, und sie hat selbstverständlich auch da, wo „geschickte Musikanten“ ausnahmsweise „Figuralmusik“ aufführen, jederzeit in diesem Sinne „zweckmäßig“ zu sein.

Wessenberg war offenbar der Ansicht, ein gewisses Vertrauen zu den Pfarrherren und ihrer kirchenmusikalisch-theologischen Kompetenz sei gut – warum sonst hätte er ihnen die Auswahl der für den Gottesdienst geeigneten Musik überlassen? Kontrolle aber schien ihm doch noch ein wenig besser, und so hatte er zugleich angeordnet, dass *„alle inner sechs*

<sup>18</sup> Zu Geschichte, Inhalt und Bewertung dieser Gottesdienstordnung siehe Erwin Keller, Die Konstanzer Liturgiereform unter Ignaz Heinrich von Wessenberg, in: FDA 85 (1965), S. 7–526, speziell S. 377–462. Ebd. S. 377–82 ist die Gottesdienstordnung im vollen Wortlaut abgedruckt.

*Wochen Uns durch ihr Dekanat die getroffene Auswahl anzuzeigen [haben], deren Bestätigung Wir uns ausdrücklich vorbehalten*“. Damit nicht genug: Schon im Jahr 1805 hatte er das Verfahren der Kirchenvisitation neu geordnet und für den pfarramtlichen Vorbericht einen umfangreichen, weit mehr als einhundert Punkte umfassenden Fragenkatalog erarbeitet. Darin sollten sich die Pfarrer auch zur Kirchenmusik äußern: *„An & qualis habeatur musica vel cantus sub officiis divinis*“ – antworten durften die Geistlichen *„in Lingua germanica*“.<sup>19</sup>

In den Jahren 1810 und 1811, bei der ersten Visitationswelle nach Erlass der Gottesdienstordnung, war das Ergebnis, wie nicht anders zu erwarten, noch recht uneinheitlich – zumindest, soweit ich dies bei einigen Stichproben feststellen konnte.<sup>20</sup> Wenige Jahre später dann, 1816, scheinen die Vorschriften weitgehend umgesetzt gewesen zu sein – oder die Pfarrer hatten mittlerweile verinnerlicht, was man in Konstanz gern hören wollte: Im Dekanat Freiburg, das ich für eine – allerdings wohl nicht repräsentative – Stichprobe herangezogen habe, waren nahezu flächendeckend deutsche Messgesänge eingeführt, und nur wenige Gemeinden scheinen sich als *„bedeutende Städte*“ im Sinne der Gottesdienstordnung verstanden zu haben: Freiburg, Waldkirch, Kenzingen und Elzach – aber auch Oberwinden und Untersimonswald.

## V. Kirchenmusikalische Missbräuche

Richtig eingesetzte Kirchenmusik wird, da war sich Wessenberg sicher, dazu beitragen, dass die Gottesdienste erbaulich, belehrend und heiligend auf die Menschen wirken. Sie wird also religiöse Gefühle und sittliche Gesinnungen fördern. Umgekehrt aber, und auch dessen war er sich gewiss, kann „falsche“ oder falsch eingesetzte Musik durchaus auch den gegenteiligen Effekt hervorrufen. Daher musste Generalvikar Wessenberg daran gelegen sein, derartige Missbräuche abzustellen. Dazu zählte für ihn, neben schlecht ausgeführter „Figuralmusik“ – die ja nur da erlaubt sein sollte, wo *„geschickte Musikanten*“ zur Verfügung standen, vor allem die so genannte *„türkische Musik*“ – man müsste im heutigen Sprach-

<sup>19</sup> EAF, A 1/683, *„Quaestiones, Clericis beneficiatis & Vicariis praevis communicandae, ut ab ipsis pro locorum & personarum circumstantiis in folio seperato, propria manu subscripto respondeatur*“ vom 22. Mai 1805.

<sup>20</sup> Vgl. beispielsweise für das Landkapitel Freiburg: EAF, A 1/704.

gebrauch wohl „Blasmusik“ dazu sagen –, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts zunehmend häufiger zur Verschönerung von Gottesdiensten eingesetzt wurde.

Im Sommer 1824 legte die Katholische Kirchensektion in Karlsruhe dem Konstanzer Generalvikariat einen Erlass des Bruchsaler Generalvikariats vor, durch den die *„die Andacht störenden bürgerlich militärischen Paraden, auch Musiken und Manövers bei kirchlichen Feierlichkeiten während des Gottesdienstes“* untersagt werden sollten. In Karlsruhe befand man den Entwurf *„für ganz zweckmäßig und heilsam“*; sofern Konstanz zustimmte, wollte man ihn gern *„generalisiren“* und für das gesamte Großherzogtum in Kraft setzen.<sup>21</sup>

In dem Bruchsaler Entwurf hieß es, es hätte sich vielerorts *„die Gewohnheit eingeschlichen [...] unter dem Vorwand, den kirchlichen Handlungen eine größere Feyerlichkeit zu geben, Bürger Militair und Schützen Corps mit ihrer Musik aufziehen zu lassen, die sich dann theils in dem Chor der Kirche in Parade aufstellen, während des Gottesdienstes Militär Musik und Manövers machen, theils ausserhalb der Kirche bleiben und öfters abfeuern [...], wodurch die anwesenden frommen Gläubigen nothwendig in ihrer Andacht gestört werden, u. ihre Aufmerksamkeit auf die gottesdienstlichen Handlungen ab- und ganz auf diese die Sinne zu sehr reizende Handlungen hingezogen“* würde.<sup>22</sup>

Wessenberg, der sich in dieser Sache offenbar für nicht genügend informiert hielt, forderte umgehend den in Kappel am Rhein als bischöflicher Kommissär amtierenden Joseph Vitus Burg zu einer Stellungnahme auf. Burg antwortete wenige Wochen später:

*„Es ist allerdings wahr, daß nicht nur in jedem Städtchen, sondern auch beinahe in jedem Dorf bürgerliche Militär Korps mit einer [...] türkischen Musik auf eine mehr oder minder kostspielige Weise eingerichtet sind [...] Da sie keinen eigentlichen Zweck für sich haben, so halten sie sich berufen, Antheil zu nehmen an den kirchlichen Feierlichkeiten des Orts. Das Schauspiel, welches sie dabei dem Publikum geben, ist aber so profan, daß die Kirchenbehörde sich dagegen erklären muß. Eine mehrjährige stille Duldung dieses Schauspiels von Seite der Kirchenbehörde schien dasselbe gleichsam zu rechtfertigen, darum werden sich von allen Seiten große Wi-*

<sup>21</sup> EAF, A 1/742, Schreiben der Kath. Kirchensektion Karlsruhe an das Bischöfliche Vikariat Konstanz vom 28. August 1824.

<sup>22</sup> EAF, A 1/742, Schreiben des Bischöflichen Vikariats Bruchsal an die Kath. Kirchensektion Karlsruhe vom 11. August 1824.

*dersprüche gegen die Abschaffung erheben. Eine aufrichtige Mitwirkung von Seite der Staatsbehörden ist also unumgänglich nothwendig.*<sup>23</sup>

Burg hatte sich freilich nicht auf die erwünschte Stellungnahme beschränkt, sondern gleich noch einen eigenen Entwurf für den vom Staat angeblich so sehr befürworteten Erlass vorgelegt. Interessanterweise wollte man in Karlsruhe davon mit einem Mal nicht mehr viel wissen, sondern „*die betreffende Sache bis zur neuen Einrichtung des Landes-Bisthums*“ auf sich beruhen lassen. Das allerdings ist nun kein musikalisches, sondern ein genuin kirchenpolitisches Thema – interessant zwar, aber in unserem Kontext nicht zur Debatte stehend.

## VI. Zu Wessenbergs Musikverständnis (Teil 2)

Bevor wir uns nun erneut mit Wessenbergs Musikverständnis befassen, scheint es angebracht, den Blick auf ein weiteres Notenbeispiel zu richten. Der Ambitus der Melodie legt freilich – ähnlich wie bei vielen anderen der Lieder aus dem Konstanzer Gesangbuch – die Frage nahe, für welchen Verwendungszweck dieses Lied gedacht war. Angesichts des als Spitzenton erreichten zweigestrichenen G scheidet allgemeiner Volksgesang wohl von vornherein aus, und die über weite Strecken zweistimmig in Terz- und Sextparallelen geführten Oberstimmen sowie die recht „klavieristische“ Begleitung legen die Vermutung nahe, die eigentliche Zielgruppe für dieses Lied – und für alle vergleichbaren – sei eher ein kleiner Frauen- oder Kinderchor mit Begleitung der möglicherweise durch ein Bassinstrument unterstützten Orgel gewesen.<sup>24</sup>

Musik war für Wessenberg persönlich nicht von zentraler Bedeutung, soviel dürfte feststehen. Anders als mit der bildenden Kunst hat er sich mit der Musik, soweit ich sehe, auch nicht explizit publizistisch auseinandergesetzt. Und doch gibt es einige aufschlussreiche Äußerungen von ihm zur Frage des richtigen Verhältnisses von Musik und Liturgie. Sie datieren interessanterweise aus dem Jahr, in dem seine kirchliche Karriere endete. Zu finden sind sie in seinem 1827 veröffentlichten Werk „*Die christlichen Bilder, ein Beförderungsmittel des christlichen Sinnes*“. Der Titel wirkt eigentümlich vertraut – was nicht verwunderlich ist, sind uns

<sup>23</sup> EAF, A 1/742, Schreiben von Burg an Wessenberg vom 28. September 1824.

<sup>24</sup> Melodien zum zweyten Theil, 1. Heft, S. 15/16.

Mit Anst. Te Deum Laudamus.

Heer unser Gott! wir loben dich, Wir danken dir, wir preisen dich. Im

Glaube liegt die Christiheit, voll Liebe, Trost und Freudigkeit. Die Thräne

fleßt, die Dank dir bringe; Und heilig, heilig, heilig singt. Du, Vater! wirft uns

gnädig son; Sich unser ganzes Herz ist dein. Ja deine Kinder sitzen heut Ihre

Glück und deine Freundlichkeit; Ihre Glück und deine Freundlichkeit. 3. Ehren.

doch so ähnliche Formulierungen im Verlauf der bisherigen Überlegungen schon mehrfach in Verbindung mit der Musik begegnet. Und was Wessenberg in diesem Werk über die Kunst sagt, lässt sich teilweise völlig ungezwungen auf die Musik übertragen, die ja gleichfalls den Künsten zuzurechnen ist. „Den Gipfel der Vollendung“, so Wessenberg, „hat die Kunst immer nur dann erreicht, wenn sie mit frommem Sinne als begeisterte Freundin der Religion [...] zur Förderung der öffentlichen Gottesverehrung aufgetreten ist.“<sup>25</sup>

Doch es ist gar nicht notwendig, sich allein auf Analogien zwischen bildender Kunst und Musik zu beschränken, um Näheres über Wessen-

<sup>25</sup> Ignaz Heinrich von Wessenberg, Die christlichen Bilder, ein Beförderungsmittel des christlichen Sinnes. 2 Bände, Konstanz 1827. 1. Band, S. 175.

bergs Musikverständnis zu erfahren. Den letzten Abschnitt seines Werkes über „Die Christlichen Bilder“ hat er nämlich den anderen schönen Künsten gewidmet. Die Musik bedenkt er darin zunächst mit höchstem Lob, sei sie doch „*die milde Bezähmerin aller Herzen und ein Nachbild vom Zusammenklang aller Wesen der Schöpfung*“.<sup>26</sup> Und erst dadurch, dass die Musik, so Wessenberg weiter, „*die innersten Tiefen des Gemüthes durchdringt [...] und ihm die ewige Harmonie der höhern Weltordnung versinnlicht, wird der Einfluß der schönen Kunst überhaupt auf die frommen Tempelbesucher vervollständigt und ihr höchster Triumph herbeigeführt*“.<sup>27</sup> Daher habe die Kirche die Musik von jeher nicht nur toleriert, sondern sie überhaupt erst zur Vollendung geführt.<sup>28</sup> Hier allerdings sieht Wessenberg auch eine große Gefahr, die Gefahr nämlich, dass Musik als künstlerische Ausdrucksform zum Selbstzweck wird und „*die trefflichsten Früchte, die sie in ihrer Reinheit hervorbringt [...] sich bei ihrer Ausartung in verderbliches Gift*“ verwandeln.<sup>29</sup>

Allzu kunstfertige Musik sei in Gefahr, nur noch ein „*ergötzender Ohrenschaum*“ zu sein, dessen „*Verdienst größtentheils in Ueberwindung mechanischer Schwierigkeiten besteht*“, woraus schließlich der „*Muthwillen der Instrumentalmusik*“ resultiere, „*die von jeher so gern den Gesang meisterte und unterdrückte*“.<sup>30</sup> Zwar solle die Instrumentalmusik keineswegs vom Gottesdienst ausgeschlossen werden, „*am wenigsten die von der christlichen Tonkunst erfundene majestätische, feierliche Orgel*“. Sehr zu wünschen sei aber vor allem, dass „*großartige, gleichsam kunstlos aus der Seele strömende Volkschöre, in denen mit der Einfalt des Herzens die Einfalt des Gesanges sich vereint, gebildet und in unsern feierlichen Gottesdienst eingeführt werden!*“<sup>31</sup>

Wessenberg gerät mit seiner Stellungnahme zur Rolle der Musik im Gottesdienst, so scheint mir, in einen Widerspruch, den er selbst nicht aufzulösen vermag. Er hält die Musik für wichtig, ja sogar für notwendig, denn nur „*der vollständige musikalische Gottesdienst*“ sei in der Lage, „*die Macht der Künste zu Einem Zauber*“ zu vereinigen.<sup>32</sup> Zugleich aber

<sup>26</sup> Wessenberg, Die christlichen Bilder, 2. Band, S. 598.

<sup>27</sup> Ebd., S. 598.

<sup>28</sup> Ebd., S. 600.

<sup>29</sup> Ebd., S. 596.

<sup>30</sup> Ebd., S. 601 sowie Anm. 10.

<sup>31</sup> Ebd., S. 601.

<sup>32</sup> Ebd., S. 599.

soll sie „gleichsam kunstlos aus der Seele“ strömen, um nicht zu sehr ablenkend und zerstreud zu wirken.

## VII. Wessenberg und die zeitgenössische Diskussion über „richtige“ Kirchenmusik

Unser nächstes Notenbeispiel, das Himmelfahrtslied „Auf, Christen! auf“, zeigt diesen Gestus des Erhebens, des Zum-Himmel-Hinaufführens nicht nur – bei seinem Anlass selbstverständlich – im Text, sondern auch in der Melodieführung.<sup>33</sup> Daran allerdings, dass es den Anspruch eines „kunstlos aus der Seele strömenden Volkschors“ erfüllen kann, sind aufgrund der gesamten Faktur – und angesichts des auch hier geforderten Stimmumfangs! – doch ernste Zweifel angebracht.

Mit den Ausführungen Wessenbergs zu Wesen und Aufgabe der Kirchenmusik sind wir mitten in einer Diskussion angekommen, die im

Auf, Chri-sten! auf und freu - et euch! der Herr fährt auf zu sei - nem

The first system of musical notation shows the vocal line and piano accompaniment for the first two phrases. The vocal line is in a high register, starting on a G4 and rising to a G5. The piano accompaniment consists of chords and simple rhythmic patterns.

Reich! Er tri-um - phirt, lob-sin - get ihm, lob-sin-get ihm mit lau - ter

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line remains high, with some chromatic movement. The piano accompaniment features a more active bass line with eighth notes.

Stimm al - le - lu - ja al - le - lu - ja.

The third system shows the final phrase of the hymn. The vocal line is high and sustained, while the piano accompaniment provides harmonic support with chords and a steady bass line.

<sup>33</sup> Melodien zum zweyten Theil, 4. Heft, S. 52/53. Notengrafik: Christoph Schmider.

Laufe der Kirchengeschichte immer wieder geführt worden ist, zuletzt im ausgehenden 20. Jahrhundert infolge der Liturgiekonstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils. Besonders heftig wurde im 19. Jahrhundert über die Frage gestritten, was denn „richtige“ Kirchenmusik sei – zu fragen wäre nun also noch, wie Wessenbergs Position in dieser Debatte zu bestimmen ist. In früheren Jahrhunderten war die Diskussion fast ausschließlich innerhalb der Kirche geführt worden. In dem Maße aber, wie seit etwa Mitte des 18. Jahrhunderts die Kirchenmusik zunehmend „bürgerlich“ wurde, wurde auch die Diskussion über ihre „richtige“ Ausgestaltung zunehmend popularisiert. Mit einem Mal spielten ästhetische Fragen eine Rolle, die Diskussion wurde zum literarischen Sujet, zugleich aber wurde sie auch stärker theologisch ausgerichtet.

Dabei kann man zwei Grundströmungen ausmachen, die sich mit den Begriffen „Restauration“ und „Reform“ umreißen lassen. Den „Reformern“ erschien die Kirchenmusik verbesserungsbedürftig, weil auch gute Werke oftmals schlecht aufgeführt wurden. Die „Restauratoren“ hingegen waren der Überzeugung, dass die gesamte aktuelle Kirchenmusikproduktion zu völliger Wertlosigkeit degeneriert sei. Wichtige Diskussionsbeiträge kamen von Schriftstellern aus dem Umfeld der Romantik wie Johann Gottfried Herder (1744–1803) oder Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773–1798).<sup>34</sup> Besonders pointiert und zugleich kompetent äußerte sich E. T. A. Hoffmann (1776–1822) in seinem 1814 veröffentlichten Aufsatz *„Alte und neue Kirchenmusik“*.<sup>35</sup>

Zur gewissermaßen „heiligen Schrift“ der „Restauratoren“ wurde aber das 1824/25 zunächst anonym publizierte Büchlein *„Ueber Reinheit der Tonkunst“*, verfasst von dem bedeutenden Heidelberger Juristen Anton Friedrich Justus Thibaut (1772–1840). In Bezug auf die Musik im Gottesdienst forderte Thibaut, man solle *„die Herzen sich nur durch menschliche Stimmen ergießen lassen, welche auch noch dazu den Zustand der Seele am wärmsten und lautersten darstellen“*.<sup>36</sup> Musikinstrumente, so sein gewissermaßen kategorischer Imperativ, hätten im Gottesdienst nichts zu suchen, Kirchenmusik sollte reine Vokalmusik sein.

<sup>34</sup> Vgl. Peter Rummenhölter, *Romantik in der Musik*. Kassel 1989.

<sup>35</sup> Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, *Alte und neue Kirchenmusik*, in: Ders.: *Schriften zur Musik / Nachlese*. Darmstadt 1968, S. 230.

<sup>36</sup> Anton Friedrich Justus Thibaut, *Ueber Reinheit der Tonkunst*. Heidelberg 1824. Benutzte Ausgabe: Freiburg / Tübingen 1884, S. 121/122.

Wessenbergs Vorstellungen kommen den Ideen Thibauts recht nahe, etwa wenn er wünscht, es möge „*überall der Ausartung des alten, ehrwürdigen Kirchenstyls in den ungebundenen, profanen und üppigen Opern- und Concert-Styl gewehrt*“ werden.<sup>37</sup> In der Tat hat Wessenberg Thibauts Schrift offenbar schon sehr bald nach dem Erscheinen rezipiert, denn er erwähnt sie in einer Fußnote seiner Abhandlung über die christliche Kunst. Die Konsequenzen, die beide aus der gleichen Erkenntnis zogen, sind jedoch sehr unterschiedlich: Thibaut propagierte die Rückkehr der Kirchenmusik zur klassischen Vokalpolyphonie im Stile Palestrinas, Wessenberg hingegen sah ihr Heil im allgemeinen Volksgesang, der textlich wie musikalisch in der von möglichst jedermann leicht zu verstehenden Sprache der Zeit gehalten sein sollte.

Das bescherte den „neuen geistlichen Liedern“ aus seinem Gesangbuch freilich auch größtenteils eine nur kurze Halbwertszeit. Schon um die Mitte des 19. Jahrhunderts galten solche Lieder vielen sich besonders „kirchlich“ dünkenden Theologen und Kirchenmusikern als nichtswürdige Produkte einer höchst dekadenten Epoche. Und aus dem neuen Freiburger Diözesangesangbuch, dem „*Magnificat*“, sollten, so die ursprüngliche Intention seiner Macher, alle Spuren der Wessenberg-Ära getilgt werden. Tatsächlich aber waren manche der Lieder und Gesänge mittlerweile so im Kirchenvolk verwurzelt, dass sich dieses Unterfangen nicht durchsetzen ließ.

## VIII. Fazit

Nach diesem kurzen Ausblick wollen wir noch einmal auf die erbauende und belehrende Funktion der Kirchenmusik zurückkommen. Der pädagogische Impetus kommt im Konstanzer Gesangbuch immer wieder zum Tragen, so auch in dem Begräbnislied, das hier als letztes Musikbeispiel angeführt sein soll.<sup>38</sup>

Wessenbergs Verhältnis zur Kirchenmusik ist, so lässt sich vielleicht in einem kurzen Fazit zusammenfassen, in erster Linie pragmatisch. Zwar gesteht er der Musik sehr wohl einen Wert als autonome Kunst zu und

<sup>37</sup> Wessenberg, *Die christlichen Bilder*, 2. Band, S. 602.

<sup>38</sup> *Melodien zum ersten Theile des Diözesan-Gesangbuches für das Bisthum Konstanz, oder Gesänge für den vormittägigen Gottesdienst*. Freiburg, Konstanz 1814, 1. Heft, S. 138/139. Notengrafik: Christoph Schmider.

Hier Mensch, hier lerne was du bist, von hier, was un-ser Le-ben,

un-ser Le-ben ist: Ein Sarg nur und ein Lei-chen-kleid bleibt

dir von al-ler Herr-lich-keit, ein Sarg nur und ein Lei-chen-kleid bleibt dir von

al-ler Herr-lich-keit.

1) Hier Mensch, hier lerne, was du bist,  
 von hier, was unser Leben ist.  
 Ein Sarg nur und ein Leichenkleid  
 Bleibt dir von aller Herrlichkeit.

3) Wer weiß, wie bald auch dich zur Gruft  
 Der Herr des Todes und Lebens ruft!  
 Drum halte dich zu jeder Zeit  
 Auf Tod und Ewigkeit bereit.

2) Jetzt ist der arm, der andre reich;  
 Im Grabe sind wir alle gleich.  
 Sey gleich entfernt von Stolz und Neid  
 In Hoheit und in Niedrigkeit!

4) Herr! sey barmherzig, wenn du einst  
 Als Richter aller Welt erscheinst!  
 Dein wollen wir, auf ewig dein  
 Im Leben und im Tode seyn.

will sie als solche auch durchaus in der Kirche zulassen. In der Praxis freilich betont er ganz stark ihren funktionalen Charakter mit dem Zweck, einen wesentlichen Beitrag zur Erbauung, Belehrung und Heiligung der Menschen zu leisten.

Seine Neuerungen in der Gottesdienstgestaltung und somit auch seine Verordnungen über Kirchenmusik stießen zunächst auf weitverbreiteten und teilweise heftigen Widerstand, setzten sich mit der Zeit jedoch nachhaltig durch. In einer Verordnung über *„Orgelspiel und Kirchengesang“*, die das Freiburger Ordinariat 1853 erließ, finden sich Vorschriften, die inhaltlich weitgehend identisch sind mit jenen aus Wessenbergs Gottesdienstordnung von 1809: So genannte Figuralmusik sollte nur da gestattet sein, *„wo hinreichend gute Kräfte zu deren Ausführung vorhanden sind, in welchem Falle jedoch nur im kirchlichen Style gehaltene Compositionen vorgetragen werden dürfen“*. Überall sonst aber sei der *„übrigens nicht bloß von einem auserwählten kleinen Sängerkhore, sondern von der ganzen Gemeinde einstimmig ausgeführte Volksgesang nach Anleitung des neu approbirten Diözesangesangbuchs zu pflegen und zu benützen“*.

Und heute, 150 Jahre nach Wessenbergs Tod, was ist da in punkto Kirchenmusik noch von seinen „Nachwirkungen“ zu spüren? Nicht viel, möchte man meinen. Beispielsweise dass das Lied *„Christus ist erstanden“* – im „Gotteslob“ die Nummer 819 – bis heute eines der beliebtesten Osterlieder ist. In der Erinnerung mancher Älteren – und vielleicht sogar bisweilen in der Praxis? – leben überdies die Psalmen weiter. Zum Freiburger Diözesantag 2008, der unter dem Motto *„Ihr seid Gottes Melodie“* ganz im Zeichen der Kirchenmusik stand, hatte der Freiburger Domkapellmeister Boris Böhmann (\*1964) einen der „Wessenberg-Psalmen“ neu in Musik gesetzt und mit Domchor, Domkapelle und Münsterbläsern beim Abschlussgottesdienst auf dem Münsterplatz aufgeführt. Und bei den Planungen zum neuen „Gotteslob“ sollen, so ist zu hören, die „Wessenberg-Psalmen“ gleichfalls berücksichtigt werden.

Um noch einmal zu unserem Ausgangspunkt zurückzukommen – *„Wessenberg und die Kirchenmusik“* ist also in der Tat kein einfaches und leicht überschaubares Thema. Vor allem, wenn man bedenkt, dass ich eine ganze Reihe von weiterführenden Fragen, die sich daraus ergeben könnten, in diesem kurzen Überblick gar nicht erst gestellt habe. So bleibt die Hoffnung, es möge gelungen sein, wenigstens ein paar befriedigende Antworten auf die Frage zu geben, wie sich Wessenbergs Verhältnis zur Kirchenmusik gestaltete.