

Ein Kirchenmusiker im Wandel des Jahrhunderts

Ein Neunzigjähriger blickt zurück

In meiner Kindheit sah es nicht danach aus, dass ich später einmal in der Kirchenmusik meine Lebensaufgabe sehen würde. Das Dorf, in dem ich in einer kinderreichen Lehrersfamilie aufwuchs, der seit meinem zweiten Lebensjahr die Mutter fehlte, bot musikalisch nichts irgendwie Bemerkenswertes. Musik durch Einschalten gab es noch nicht. Das Klavierspiel erlernte ich autodidaktisch, angeregt durch einen älteren Bruder, der das Lehrerseminar besuchte und mit Begeisterung Schubertlieder sang, zu denen er sich selbst am Klavier begleitete. Für den wissbegierigen und leicht lernenden Jüngsten wäre das humanistische Gymnasium im nahen Heilbronn in Frage gekommen, aber mein Vater schickte mich ebenfalls ins Lehrerseminar, weil er annahm, dass dort ein mehr pietistisch bestimmter Religionsunterricht erteilt würde.

Nun hatte die Esslinger Lehrerbildungsanstalt in dem Komponisten und Musikschriftsteller August Halm, dessen Bücher (vor allem „Von den zwei Kulturen der Musik“ und „Die Symphonie Anton Bruckners“) bleibende Bedeutung erlangt haben, einen während des Ersten Weltkriegs an ihr aushilfsweise unterrichtenden Klavier- und Violinlehrer von höchstem künstlerischem Format und pädagogischem Verantwortungsbewusstsein. Seine überragende Persönlichkeit bewirkte, dass ich mich gänzlich der Musik verschrieb und bald erste Gestaltungsversuche machte.

Zum Klavierspiel trat im dritten Jahr das Orgelspiel, jetzt auf freiwilliger Basis, während es bis 1918 noch obligatorischer Bestandteil der Lehrerbildung gewesen war. Diese umfasste im musikalischen Bereich außer dem Instrumentalspiel und der allgemeinen Musiklehre auch Harmonielehre und, sehr wichtig, die Pflege des Chorgesangs, die durch die Kooperation mit dem unter Leitung des Seminarmusikdirektors und Stadtkirchenorganisten Wilhelm Nagel stehenden Esslinger Oratorienverein Gesicht und Gewicht erhielt. Anfänglich im Alt, dann im Tenor mitsingend und später die Orgelbegleitungen ausführend, beeindruckten mich die Aufführungen von Werken der großen Meister aus den einzelnen Epochen in stärkstem Maße und hinterließen richtungweisende Spuren. Als Orgelspieler konnte ich mich bei der 1. Volksschuldienstprüfung mit der großen a-Moll-Fuge von Bach (Peters II) präsentieren.

Aber wie ging es damals weiter? Infolge des Beamtenabbaus musste ein jeder, auch bei besten Zeugnissen, jahrelang auf eine Anstellung warten. Zum Studium der Pädagogik in Tübingen, das auch ohne Abitur möglich gewesen und von der Behörde gefördert worden wäre, mochte ich mich bei der Einseitigkeit meines musikalischen Engagements nicht entschließen, und eine Abteilung für Kirchen- und Schulmusik an der Stuttgarter Musikhochschule gab es noch nicht. So übernahm ich, um meinen Lebensunterhalt zu verdienen, eine Stelle als Hilfsbuchhalter bei einer Stuttgarter Bank, dann als Hilfswachtmeister mit Bürotätigkeit und Unterrichtserteilung bei der Schutzpolizei, und nebenher studierte ich aufs Angelegentlichste Kontrapunkt bei dem Regerschüler und späteren Direktor der Musikhochschule Hugo Holle. Schon bisher hatte ich mich zum Teil mit der noch herrschenden spätromantischen Musik befasst, trotz der Gegenposition Halms zu vielen ihrer Exponenten, und auch die Schönbergsche Harmonielehre schon durchgearbeitet. Vertonungen aus der meinen Seelenzustand stark berührenden „Musik des Einsamen“ von Hermann Hesse waren entstanden, und zwei mit Mixturklängen bereits in die Zukunft weisende Hölderlingesänge waren von Professor Hans Joachim Moser als Musikbeilage der Kulturzeitschrift „Der Türmer“ mit einer außerordentlich rühmenden Besprechung veröffentlicht worden. Durch Holle, der mit seiner Madrigalvereinigung die neuesten Chorwerke in Donaueschingen aus der Taufe hob, wurde ich verstärkt auf die zeitgenössischen Bestrebungen aufmerksam. Eine Klaviersonate, die ich damals schrieb, wird auch heute noch, obwohl nicht atonal, in ihrer Umarbeitung für die Orgel als sehr „modern“ empfunden. Ich war auf dem Weg, ungeachtet der geringen Aussichten einer Musikerexistenz, zum Vollstudium der Musik

überzugehen. Aber die äußeren und inneren Schwierigkeiten meiner Lebensumstände veranlassten mich dann doch zum nunmehr gegebenen Eintritt in den Schuldienst. Eine Anstellung vorwiegend mit Musikunterricht wäre sicher möglich gewesen. In Missachtung meiner musikalischen Zielrichtung (der zuständige Referent: „Sie sind vielseitig, Sie kann ich überall hinstellen“) wurde ich aber auf sechs verschiedenen Stellen an Volks-, Mittel- und höherer Schule verwendet, was auch das Problem der jeweiligen Beschaffung eines Mietklaviers einschloss, bis ich endlich, immer noch unständig, mit einem Auftrag als Klavier- und Orgellehrer an meiner früheren Bildungsstätte in Esslingen bedacht wurde.

Als dann 1930 die nebenamtliche Organisten- und Chorleiterstelle in Schorndorf frei wurde, übernahm ich dieses Amt und ließ mich nach Ablauf des Schuljahrs zum Studium an der inzwischen an der Stuttgarter Musikhochschule errichteten Abteilung für Kirchen- und Schulmusik beurlauben. Meine Orgellehrer waren die Professoren Keller und Strebel. Von den Studien in Tonsatz und Komposition bei den Professoren Roth, Strässer und Petyrek waren am fruchtbarsten diejenigen bei Herman Roth, der später Hindemith bei dessen Arbeit an der „Unterweisung im Tonsatz“ beriet und einen den linearen Bewegungsenergien mit äußerster Sorgfalt nachspürenden Kontrapunkt lehrte. In Schorndorf konnte ich mich in der Praxis erproben, auch erstmals eine Bachkantate, ein Händelatorium dirigieren.

Sodann war an der Hochschule Richard Götz, Lehrbeauftragter für Liturgik und Hymnologie, in meinen Gesichtskreis getreten. Die von der Kirche seinen Anschauungen gemäß aufgenommene Singbewegung brachte einen kirchenmusikalischen Aufbruch, weg von subjektiv romantischer Gefühlsekstase und Hinwendung zur objektiven, überpersönlichen Klarheit der alten Meister. Das bedeutete zugleich eine Rückführung auf die elementaren Grundlagen der Musik und schuf auch eine Distanz zum allzu konstruierten der Schönbergschule. In diesem Sinn verstand ich meine Arbeit in Schorndorf. Das „Biblische Lehrstück vom Unkraut zwischen dem Weizen“, 1933 erfolgreich in der Musikhochschule Stuttgart und in Schorndorf aufgeführt, stammt aus dieser Zeit und dokumentiert meine damals schon postmoderne, im Übrigen auch dem angebrochenen „Dritten Reich“ gegenüber kritische Haltung. Den nach dem damaligen Modus abgelegten Prüfungen in Schulmusik und in Kirchenmusik fügte ich nach kurzer Tätigkeit an der Schorndorfer Volksschule noch ein weiteres Studienjahr hinzu. Die zu Ende gehenden Ersparnisse und die Absicht der Familiengründung zwangen mich dann, endgültig in den Schuldienst zu gehen. Die Rückkehr an die Schorndorfer Schule wurde mir aber zugunsten eines für Sport in der Hitlerjugend vorgesehenen Junglehrers verweigert. Für die hauptamtliche Tätigkeit an der Stadtkirche war die Zeit noch nicht reif, und so begann eine neue, die musikalische Weiterarbeit weithin unmöglich machende Odyssee durch mehrere Schulstellen hindurch, bis ich 1937 als Reallehrer in Calw ständig wurde und den Chorleiter- und Organistendienst an der Stadtkirche übernehmen konnte.

Dieses Calw war in der Pflege der Kirchenmusik von einer rühmlichen Tradition geprägt. Die Städte Calw, Nagold und Sulz hatten in den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts den Anstoß für die Bildung des Deutschen Evangelischen Kirchengesangsvereins gegeben und damit den Grund für das heutige Kirchenchorwesen gelegt. Dirigent des Calwer Chors war um die Jahrhundertwende der Verlagsbuchhändler Friedrich Gundert, ein Onkel von Hermann Hesse. Er war ein begeisterter Bachverehrer und gehörte zu den Subskribenten der damals erscheinenden Bachausgabe. Zusammen mit dem in der Calwer Bürgerschaft großes Ansehen und manchen Einfluss besitzenden Rechtsanwalt Rheinwald, ebenfalls einem Bachkenner, der über eine tragende Bassstimme verfügte und später die Vorstandschaft übernahm, brachte er den Verein zu voller Blüte. Die nachfolgenden Dirigenten kamen wieder wie üblich aus dem Lehrerstand. Es konnten die großen klassischen und romantischen Chorwerke bestens aufgeführt werden, und Calw galt bald als Hochburg der Bachpflege in Württemberg. Auch die Singbewegung fasste Fuß: geistliche Musik nicht nur künstlerischer Genuss zur Verschönerung des Gottesdienstes, wie es bei der Gründung des Evangelischen Kirchengesangsvereins geheißen hatte, sondern Wortverkündigung, durch die das Evangelium transparent werden sollte. Von

dieser Auffassung ausgehend war 1933 der Chor zu einem Organ der Kirche umgebildet und damit der Umpolung durch den NS-Staat entzogen worden. Das schloss keineswegs aus, dass außer dem Singen im Gottesdienst besondere kirchenmusikalische Veranstaltungen wie zu Vereinszeiten stattfinden konnten. Sie setzten die Calwer Tradition fort, aber sie waren im vollen Sinn geistliche Musik geworden.

Das entsprach durchaus meiner Einstellung, und so konnte bald die Aufführung der Bachschen Matthäuspassion in Angriff genommen werden. Dem leistungsfähigen Chor stand ein durch auswärtige Kräfte verstärktes Orchester einheimischer Instrumentalisten, wie man sie in gleicher Zahl und Qualität sonst kaum noch in einer solch kleinen Stadt finden konnte, zur Seite, auch einheimische Gesangssolisten, so für die Evangelistenrolle ein weit über Calw hinaus geschätzter Tenor, standen zur Verfügung. Und statt des Knabenchors der „Oberschule für Jungen“ wurde der des Evangelischen Kinderheims Stammheim eingesetzt. Damit und auf Grund der entschiedenen Haltung der für die Kirchengemeinde Verantwortlichen gelang es, dem geistlichen und kulturellen Auftrag der Kirchenmusik treu zu bleiben und seine Kraft gerade auch in dieser schwierigen Zeit wirksam werden zu lassen. Meine gleichzeitige Schultätigkeit von den Anforderungen der nationalsozialistischen Ideologie freizuhalten war allerdings nicht leicht, doch blieb es bei gelegentlichen Drohungen und dienstlichen Unannehmlichkeiten. Der Wiedergabe der Matthäuspassion folgten Aufführungen des Messias und vorbachscher Meister, dann 1942, vor meiner Einberufung zum Kriegsdienst, eine Kirchenmusik mit eigenen Werken. Dass noch lebende Mitwirkende und Zuhörer sich an manches aus der Gleichnis-Kantate immer noch erinnern, habe ich mit Freude erfahren dürfen.

Nach Kriegsende und Rückkehr aus der Gefangenschaft konnte ich als einer, der nicht der NSDAP beigetreten war, mit meiner Arbeit im unzerstört gebliebenen Calw sofort wieder beginnen, für mich die beste Zeit meiner Calwer Jahre. Nach den Erschütterungen des Kriegs und dem Zusammenbruch des „Dritten Reichs“ war das Ansehen der Kirche nicht gering, der Kirchenchor hatte infolgedessen auch keine Nachwuchssorgen, und das Singen im sonntäglichen Gottesdienst war noch nicht von der durch das Auto herbeigeführten Mobilität beeinträchtigt. Der Geist der Singbewegung war weiterhin maßgebend, doch lag mir die Einseitigkeit mancher ihrer in erster Linie auf die frühmeisterliche Polyphonie fixierten Vertreter fern. Die Erarbeitung reiner A-capella-Werke ohne Zuhilfenahme eines Instruments war mir manchmal, nach 7stündigem Schulunterricht, deshalb nicht mehr möglich, weil meine Stimme in den Randlagen nicht mehr tragfähig war, um stützend oder korrigierend einzugreifen. Und überwiegend handelte es sich in den Singstunden um die Einstudierung von Kantaten, Passionen, Oratorien, die bei der Aufführung ohnehin von Instrumenten begleitet waren. Auf die in der Singbewegung verpönten Crescendi und Decrescendi wollte ich an Stellen nicht verzichten, wo sie keine nur aufdringlichen Gefühlsäußerungen waren, sondern der drängenden Bewegung der Linien entsprangen oder der Verlebendigung des Wortes dienten.

Selbstverständlich war auch, dass außer Bach, Händel, Schütz ein Werk von Mendelssohn, der „Elias“, als Wiedergutmachung der Ausschaltung des Komponisten durch die NS-Herrschaft, wieder hervorgeholt wurde. Wenn man auch nach wie vor das allzu Romantische in der Kirchenmusik ablehnte: die Dramatik seiner musikalischen Darstellung und Farbigkeit seiner Orchestrierung konnte man uneingeschränkt bewundern. Und Großwerke wie das Brahms'sche Requiem, dessen Aufführung durch die Mitwirkung der Stuttgarter Philharmoniker das beglückendste Dirigentenerlebnis meiner Calwer Zeit war, stehen in ihrem Einwände vergeblich machenden Format jenseits der Bewertung von verschiedenen Stilrichtungen.

Tonangebend für Auswahl und Interpretationsstil blieben aber der dem objektiv Gültigen zugewandte Bach und die Meister um und vor ihm. Das zeigte sich noch einmal beim hundertjährigen Jubiläum des Chors 1966 in Festgottesdienst und Festaufführungen. Indessen, das Klima hatte sich allmählich verändert, gegensätzliche weltanschauliche Einflüsse machten sich geltend, die Jugend begann wegzubleiben. Mit dem Dienst bei

einem Vortrag von Landesbischof Haug am 450. Jahrestag der Reformation endete meine 30jährige Amtszeit an der Calwer Stadtkirche.

Schon vor meiner Verabschiedung, bereits seit dem Neuanfang nach dem Zweiten Weltkrieg, war eine Ära zu Ende gegangen, die durch die enge Verbindung von Kirche und Schule auf dem Felde der Kirchenmusik gekennzeichnet gewesen war. Die Lehrerseminare hatten auch die Funktion einer Pflanzstätte der Kirchenmusik, und die Organisten hin und her im Land wurden fast ausschließlich vom Lehrerstand gestellt, auch der Stuttgarter Stiftsorganist Professor Heinrich Lang war aus ihm hervorgegangen. Nun war an den neu gegründeten pädagogischen Hochschulen eine kirchenmusikalische Ausbildung zwar noch möglich, aber die Hochschule hatte nicht mehr die Aufgabe einer umfassenden Versorgung des Landes mit Organisten, sondern das war direkte Angelegenheit der Kirche geworden. Und es gab nun den hauptamtlichen Kirchenmusiker mit neuen Möglichkeiten, neuen Horizonten in der Ausübung dieses Amtes.

Und was war aus dem Komponisten Laitenberger in dem ihm beschiedenen, in Calw besonders arbeitsaufwendigen Doppelamt des Schul- und Kirchenmusikers geworden? Für meine kompositorischen Ambitionen blieb fast keine Zeit mehr. Die Entwicklung in der zeitgenössischen Musik behielt ich stets im Auge, konnte sie aber nicht bejahen, was der Verbreitung meiner wenigen noch entstehenden Kompositionen - kirchlich gebunden waren es Choralvorspiele, Motetten, eine Weihnachtskantate - nicht dienlich war. Auch im Rahmen meiner Schultätigkeit geschriebene Musik - Liedsätze, ein Trio für Violine, Cello und Klavier, ein „Chorisches Spiel von der Jungfrau Maleen“, das H. J. Moser in der 4. Auflage seines Musiklexikons unter dem Stichwort „Schuloper“ verzeichnet hat - verlangte eine neue Einfachheit und festigte meine postmoderne Einstellung. Endgültige Klarheit brachte mir das bahnbrechende Werk von Ernest Ansermet „Die Grundlagen der Musik im menschlichen Bewusstsein“, mit dem ich mich dann im Ruhestand auseinandersetzen konnte. Ausgehend von der Hörverfassung des menschlichen Ohrs lehnt er die Zwölftonmusik Schönbergs, soweit sie nicht noch tonale Bezüge aufweist, und alle durch ihn ausgelösten Folgeerscheinungen ab. Ich kann mir aber, allerdings mehr nur als Randerscheinung, die Einbeziehung von außerhalb des tonalen Systems stehenden Klängen denken, die ja doch, wie z.B. die der Trommeln, von jeher in der Musik eine Rolle spielten, und habe Geräusche, Klangbänder, Cluster selber auch dann und wann verwendet. Nur: bei aller der Dissonanz nicht aus dem Weg gehenden Herbheit, die mir unsrer Zeit gemäß erscheint, muss der tonale Rahmen erhalten bleiben, wenn die Musik ihre Macht über die Gemüter nicht verlieren soll.

Der Ruhestand im schönen Remstal hatte mir endlich die Möglichkeit unbehinderten Schaffens eröffnet, dem ich mich bei guter Gesundheit bis in die letzten Jahre widmen konnte. Es umfasst im wesentlichen zahlreiche Kantaten und Motetten, Lieder für Einzelstimme und Klavier, drei Orgelsonaten, Kammermusik, meist mit Orgel oder Klavier, ein Konzert für Orgel und Streichorchester, Choralpartiten für Blechbläser, insbesondere aber einige größere geistliche Chorwerke: Psalm 104 für Soli, Chor und Orchester, den Evangelienbericht „Es ist eine Stimme eines Predigers in der Wüste“, das Oratorium „Zeit des Jeremia“, sowie die Kantate „Von der Nichtigkeit des Menschen und von Güte und Allmacht Gottes“. Etwa seit der Uraufführung des Psalms 104 in Kirchheim/Teck kann ich mich einer wachsenden Zahl von Aufführungen erfreuen, sowohl in zentralen Stätten der Musikpflege, wie auch kleineren Plätzen im Ländle. Ich möchte nicht versäumen, all denen, die, mit großem Können und gewiss selbstlosem Einsatz, sich meiner Musik angenommen haben, herzlichen Dank zu sagen. Ebenso danke ich allen, die meine kirchenmusikalische Arbeit insgesamt mitgetragen und mitgestaltet haben.

Diese Rückschau sollte nicht nur Darstellung des persönlichen Wegs eines Komponisten sein, sondern ist im Blick auf die allgemeine Entwicklung während dieser Zeit geschrieben. Dass unser eigenes Tun nur Stückwerk ist und wir in allem der göttlichen Gnade bedürfen, die ich in meinem Leben immer wieder erfahren habe, kommt in der meine Komponistentätigkeit abschließenden, im Lobpreis Gottes endenden Kantate zum

Ausdruck. Künftiges bedenkend gelten meine besten Wünsche dem Bemühen, lebendig gestalteter geistlicher Musik neue Quellen zu erschließen.

[Württembergische Blätter für Kirchenmusik 6/1993]