

# WÜRTTEMBERGISCHE BLÄTTER FÜR KIRCHENMUSIK



E 7428 F

September/Oktober  
53. Jahrgang

# 586



Orgel der Johanneskirche Stuttgart von Carl Gottlieb Weigle, 1876, Zustand bis 1944

Struktur eines Menschen wohl beschaffen sein mag, der solches vollbringt. Duprés Improvisationen waren meist so perfekt, daß sie sofort hätten gedruckt werden können, und eine Reihe seiner Werke sind – mit geringen Änderungen – aufgeschriebene Improvisationen (z.B. Symphonie-Passion, Kreuzweg, Choral et Fugue Op. 57). Die genialischen Improvisationen mögen der Grund dafür gewesen sein, daß Dupré gelegentlich als der größte Orgelspieler seit Johann Sebastian Bach bezeichnet wurde.

„Mes maîtres ont dit“, war eine mehrfach vorkommende Redewendung Duprés im Gespräch mit dem Verfasser. Dieser wiederholte Hinweis des damals bereits hochbetagten Meisters auf seine Lehrer ist mehr als nur ein Ausdruck einer konservativen Haltung. Er ist vielmehr Zeugnis einer tiefen Verehrung und Achtung jener, die ihm den Weg in eine beispiellose Laufbahn geebnet haben, eines Bewußtseins für eine Tradition, auf deren Boden er seinen langen Weg konsequent und unbeirrbar ging. Michael

Schneider sagt dazu: „Die wahre Leistung eines Künstlers liegt in der Stetigkeit, in der Fähigkeit und Festigkeit des Durchhaltens auf einem – wie in diesem Falle – langen Weg, beginnend mit einzigartigen Erfolgen zur Entfaltung gelangender Begabung, steil aufsteigend zum Gipfel einer Weltbedeutung und von da an immerfort und in die Breite wirkend.“ Durch Marcel Dupré ist die Idee Paul Valérys klar geworden: „Große Kunst ist nur die Kunst, die von einem Künstler erfordert, daß er seine sämtlichen Fähigkeiten für sie einsetzt und deren Werke derart sind, daß sie an die sämtlichen Fähigkeiten anderer appellieren und sie so sehr interessieren, daß sie sie verstehen wollen.“

#### Literatur

Marcel Dupré: Erinnerungen (Merseburger)

Hans Steinhaus: Verstreutes von und über Marcel Dupré (Ars organi 4/1984)

Heinrich Funk: Marcel Dupré – Zum achtzigsten Geburtstag (Musik und Gottesdienst 1966)

Emil Bächtold: Ein Besuch bei Marcel Dupré (Musik und Gottesdienst 1966)

## Karl Barth und das Selbstverständnis der evangelischen Kirchenmusik

### Ein Nachtrag

*Gottfried Kiefner*

In Heft 4/86 der „Württembergischen Blätter für Kirchenmusik“ wurde auf den Seiten 123–124, wohl aus Anlaß des 100. Geburtstages von Karl Barth, dankenswerter Weise ein Brief Barths wiederabgedruckt, den er 1930 an einen seiner theologischen Schüler unter den württembergischen Kirchenmusikern, an Walter Kiefner, geschrieben hat.

Nun war es ja keineswegs selbstverständlich, daß die Dialektische Theologie die Kirchenmusik in ihren Neuansatz einbezog, und Karl Barth hat m.W. die Musik nie zu einem eigenen Thema seiner Theologie gemacht. Seine späte Mozart-Schrift widerlegt das nicht, sondern beweist es sogar. So schreibt er es selbst in seinem „Bekenntnis zu Mozart“ (W. A. Mozart, Ev. Verlag Zollikon 1956, S. 7f.): „... seit Jahren und Jahren jeden Morgen zunächst Mozart und ... dann erst ... Dogmatik.“

So war es verdienstvoll von Walter Kiefner, der selbst in seinem theologischen Denken von der Dialektischen Theologie bestimmt war, dem Meister einige Äußerungen grundsätzlicher Art zum theologischen Verständnis der Kirchenmusik zu entlocken. Deren wichtigster Extrakt ist – im Anschluß an Luther – die scharfe Abgrenzung von Verkündigung, Gebet und Lobgesang: der Musik kommt die Verkündigung nicht zu, wohl aber das Lob Gottes. Gegen die Orgel als „zweite Kanzel“ (Smend), „gegen den Organisten als Prediger, Priester und Seelsorger“ und damit sicher auch – ohne Erwähnung – gegen Bach als 5. Evangelisten erhebt Barth schärfsten Einspruch. Dem Singen und Spielen weist er die Aufgabe der Antwort auf Gottes Wort zu.

Offenbar hat auch Walter Kiefner – wie vermutlich die meisten der damals von der Sing-

bewegung mit Leib und Seele erfaßten Kirchenmusiker – den Auftrag der Kirchenmusik sehr umfassend, nach Barthischer Meinung zu umfassend, verstanden. Der Dialektiker zog eindeutige Grenzlinien, und das hat, zum Nutzen der kirchenmusikalischen Sache, klärende Folgen gezeitigt.

Unverkennbar hat der Appell Karl Barths den Empfänger des Briefes lebenslang bestimmt. Walter Kiefner, der so etwas wie ein theologischer Vordenker für die württembergische Kirchenmusik der 30er, 40er und 50er Jahre war, hat seine Summe dieser Standortbestimmung genau 30 Jahre nach Barths Brief gezogen in seinem Vortrag „Verkündigungsauftrag der Kirchenmusik? (abgedruckt in: Evangelische Theologie, Heft 3/1961, S. 131–143, nachgedruckt in den WBIfKM 28 [1961] 73–81). Es ist kein Zufall, vielmehr ist es logische Konsequenz aus einer lebenslangen Reflexion und Erfahrung, daß der Titel jenes Vortrags mit einem Fragezeichen endet, wie es ebenso kein Zufall ist, daß er in der „Hauszeitschrift“ der Dialektischen Theologie abgedruckt wurde.

Zum Barthschen Brief von 1930 muß man also den Kiefnerschen Vortrag von 1960 hinzunehmen, wenn man die Tragweite und die Folgen jenes Briefes ermessen will. Seitdem war für eine ganze Generation von württembergischen Kirchenmusikern und darüber hinaus der Sinn ihres Musizierens bestimmt, und das bedeutete, im Sinn der Barthschen Eingrenzung definiert: Lob und Anbetung ohne den Anspruch, die Wortverkündigung durch die Predigt ersetzen zu können oder zu wollen. Dabei wird nicht ausgeschlossen, daß „vokale Kirchenmusik je und je zur Verkündigung wird“, aber „dann qua Wort und

nicht qua ‚Musik‘“ (Verkündigungsauftrag der Musik? Evangelische Theologie Heft 3/1961, S. 140).

Mit diesem klaren Verständnis, das zwar erst 1960 expressis verbis formuliert, aber längst seit Jahrzehnten praktiziert wurde, scheint es mir zusammenzuhängen, daß die württembergische Kirchenmusik, die auch für sie gefährlichen und dunklen Jahre des Dritten Reiches relativ unbeschadet überstehen und 1945, ohne restaurativ zu sein, ihr Selbstverständnis ungebrochen weiterpraktizieren, ja erst richtig realisieren konnte<sup>1</sup>. Davon legen die vielerorts entstandenen „Motetten“ und „Stunden der Kirchenmusik“ landauf-landab tönendes Zeugnis ab.

Inzwischen sind schon wieder Jahrzehnte vergangen, und auch das Selbstverständnis der Kirchenmusik von 1960 muß sich heute in Frage stellen lassen und für neue Bestimmungen offen sein. Walter Kiefner wäre der letzte gewesen, der das gelehrt hätte. Aber es ist gut, sich des Meilensteins zu erinnern, den Karl Barth vor 56 Jahren gesetzt und dessen Wegweisung eine ganze Generation von Kirchenmusikern geleitet hat.

1 Auf die Kontroverse über die Rolle der Kirchenmusik im Dritten Reich, die Clytus Gottwald Anfang der 70er Jahre durch einen Vortrag in Bad Boll ausgelöst hat, sei hingewiesen (vgl. dazu Clytus Gottwald, Politische Tendenzen der Geistlichen Musik, WBIfKM 36 [1969] 154–161, bes. 158 m. Anm. 8; Walter Kiefner, Keich Gottes, Kirche, Kirchenmusik. Versuch einer Auseinandersetzung mit Dr. Clytus Gottwald WBIfKM 37, [1970] 30–35, bes. 33 m. Anm.; Oskar Söhngen, Zu Clytus Gottwalds Pamphlet „Politische Tendenzen der Geistlichen Musik“, Kerygma und Melos, Christhard Mahrenholz 70 Jahre, Kassel, 1970, 394–401). Sie zeigt an, daß der Kirchenmusik auch eine politische Komponente eignet, die seit Gottwald mehr in den Vordergrund rückt.

## Kirchenmusik für Pfarrer?

*Bernhard Leube*

Es wäre vor zehn Jahren undenkbar und vor fünf noch sehr fraglich gewesen, ob Vikarinnen und Vikare in ihrer Ausbildung ein Kirchenmusikangebot akzeptiert hätten. Es gab Wichtigeres, Kirchenmusik hatte den Geschmack des Elitären und Bürgerlich-Konservativen, das Gesangbuch durfte weiter vor sich hin verstauben und das Interesse am Gottesdienst konzentrierte sich auf die Pre-

digtvorbereitung. Vieles davon ist heute noch so. Dazu kommt, daß die Pfarrerschaft sich immer weniger aus sich selbst rekrutiert, also Vertreter des typischen Bildungsbürgertums im Pfarrernachwuchs nicht mehr die Regel sind. Nur wenige sind also im vollen Saft der Kirchenmusik aufgewachsen.

Doch das Desinteresse an kirchenmusikalischen Dingen beginnt nach meiner Einschät-