

Volkhard Laitenberger «Und nicht in Klagen enden ...» – Der Komponist Theophil Laitenberger

Im Jahr 1968 erreichte Theophil Laitenberger, der schwäbische Komponist, evangelische Kirchen- und Schulmusiker, das Ruhestandsalter. Auf der letzten Schlussfeier des Calwer Hermann Hesse-Gymnasiums, die er musikalisch auszugestalten hatte, führte er – für diesen Zweck neu komponiert – *Fuge und Choral: Der Tag bricht an und zeigt sich* für Chor, Streicher und Flöte (ad libitum) auf. Dieses kleine, etwa fünfeinhalb Minuten dauernde Werk hat der Komponist nicht ohne Hintersinn an das Ende seiner aktiven Schullaufbahn und den Beginn seines neuen Lebensabschnitts gestellt.

Für ihn brach in der Tat ein neuer Tag an. Sein gesamtes Berufsleben hatte unter der Extrembelastung zweier parallel zu versiehender Ämter in Schule und Kirche gestanden, die ihm die Zeit für seinen eigentlichen «Beruf», den des Komponisten, kaum ließ. Diese Umstände sind für das Verständnis des Komponisten Theophil Laitenberger von Bedeutung. Es gibt von ihm ein schmales Jugendwerk, dann über lange Zeit, dem strapaziösen Alltag abgerungen, immer wieder die eine oder andere Komposition und schließlich sein umfangreiches Alterswerk, das er zwischen 1968 und 1996 in Plüderhausen bei Schorndorf im Remstal, seinem Ruhestandswohnsitz, schuf.

*Der Vater pietistischer Volksschullehrer in Großgartach –
Der begabte Bub bringt sich selbst das Klavierspiel bei*

Geboren wurde Theophil Laitenberger am 11. November 1903 als jüngstes von zehn Kindern des Volksschullehrers Johannes Laitenberger und seiner Ehefrau Christine geb. Kammerer in der kleinen Baar-Gemeinde Tuningen. Seine Kindheit verbrachte er in dem Bauern- und Weingärtnerdorf Großgartach – seit 1970 mit Schluchtern zur Gemeinde Leingarten zusammengeschlossen – am Fuße des Heuchelbergs im Einzugsbereich von Heilbronn. Wegen Krankheit und dann Tod der Mutter lag seine Erziehung seit seinem zweiten Lebensjahr bei dem Vater und den Geschwistern. Als Jüngster war er weniger als die anderen der großen Geschwisterschar in die Alltagspflichten des bescheidenen Haushalts eingebunden.

Der Vater, ein strenger Pietist Korntaler bzw. Wilhelmsdorfer Prägung – er war in der im Pfrunger-Burgweiler Ried bei Ravensburg entstandenen Brüdergemeinde Wilhelmsdorf als Enkel eines der ersten Siedler dieser Pietistenkolonie geboren wor-

Titelblatt von *Fuge und Choral «Der Tag bricht an und zeigt sich»*, mit denen sich der Schulmusiker und Komponist Theophil Laitenberger 1968 am Calwer Hermann Hesse-Gymnasium in den Ruhestand verabschiedete.

den und aufgewachsen –, war die bestimmende Autorität. Was es für die Sozialisation des kleinen Theo bedeutete, dass sein Vater, Dorfschullehrer unter Weingärtnern und Bauern, ein in Pietistenkreisen über Großgartach weit hinaus bekannter Verfasser von frommen Liedtexten und Erbauungsgedichten und vor allem engagiertes Mitglied, ja, wichtiger überregionaler Funktionsträger des Blauen Kreuzes war und deshalb – trotz eingestandener eigener Freude am mäßigen Weingenuss – strenge Alkoholabstinenz übte, kann man nur vermuten. Theophil Laitenberger hatte an seine Großgartacher Kindheit jedenfalls sehr positive Erinnerungen, die sich

besonders auf die dörfliche Umwelt und die Landschaft von Leintal, Heuchelberg und Zabergäu und auf die großen Freiheiten bezogen, die der introvertierte, zugleich äußerst wissbegierige, auffallend und vielseitig begabte Junge trotz aller Einengungen genoss. Musikalische Anregungen erhielt er nicht viele. Immerhin brachte er sich autodidaktisch das Klavierspiel bei, einem älteren, das Lehrerseminar besuchenden Bruder nacheifernd, der zu Hause mit Leidenschaft Schubertlieder sang, zu denen er sich selbst am Klavier begleitete.

Eine wichtige Weichenstellung im Bildungsgang Theophil Laitenbergers nahm sein Vater vor, als er ihn nicht, der offenkundigen Begabung seines Jüngsten Rechnung tragend, nach Heilbronn aufs humanistische Gymnasium, sondern – 1917 – ins Lehrerseminar nach Esslingen schickte. Entscheidendes Motiv dafür war weniger, wie man vielleicht annehmen könnte, die finanzielle Eingeschränktheit des Dorfschullehrerhaushalts, sondern erklärtermaßen die Erwartung, dass der Religionsunterricht im Seminar eher den pietistischen Vorstellungen des eigenen familiären Umfelds entsprechen werde als derjenige in der Heilbronner Schule, von der er sich auch insgesamt – vermeintlich – nur falsche, aufgeklärt-positivistische Richtungsangaben und eine Erziehung zu geistigem Hochmut erwarten mochte, den er gerade bei dem geistig regsten seiner Kinder für eine nahe liegende Versuchung hielt.

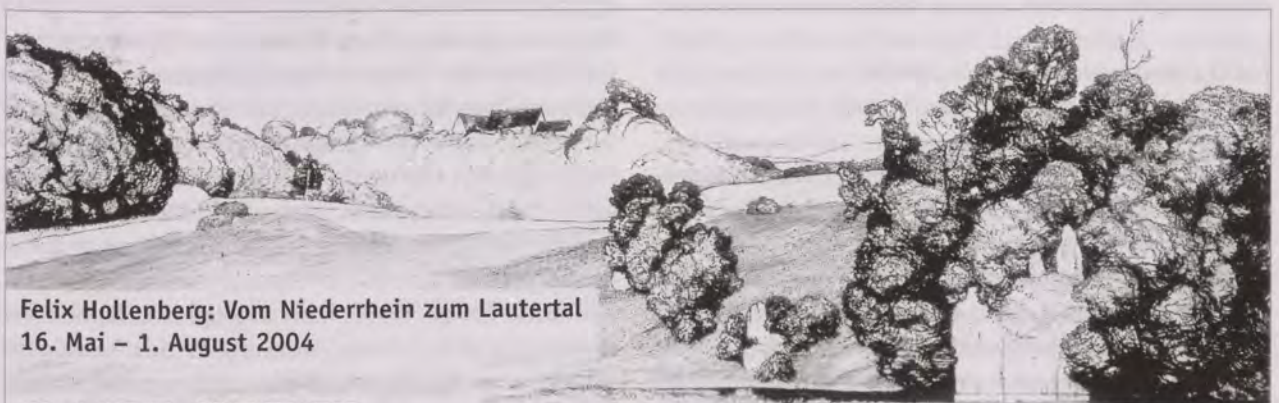
Theophil Laitenberger hat – so sehr er es sich versagte, später je negativ über seinen Vater zu sprechen – solche väterlichen Interventionen deutlich negativ registriert; im Alter von sechzehn Jahren bewegten sie den Jungen zu heftigen Auseinandersetzungen mit dem Vater und zu einer jugendlich-pathetischen Lossagung von der pietistischen Familienorientierung. Er ist nie zu ihr zurückgekehrt, obwohl er im Alter manches, was er als Kind aus diesem Milieu aufgenommen hatte, positiv wertete.

Im Seminar Begegnung mit dem Musikpädagogen Halm – Erste Liedkompositionen nach Texten von Hesse

Eine intellektuelle Herausforderung bedeutete die Ausbildung zum Volksschullehrer für den leicht lernenden Seminaristen nur partiell, nämlich auf dem Gebiet der Musik. Es ist einem sein weiteres Leben bestimmenden Glücksfall zu verdanken, dass er im Seminar auf August Halm (1869–1929) traf, den bedeutenden Musikschriftsteller, -theoretiker und -pädagogen, der mit seinen 1913 und 1914 erschienenen Büchern *Von zwei Kulturen der Musik* und *Die Symphonie Anton Bruckners* und anderen Veröffentlichungen Grundlegendes zur musikalischen Form erkannte, das auch von ideologisch ganz anders disponierten Denkern wie Theodor W. Adorno mit großem Respekt zitiert wurde.

Halm war während des Ersten Weltkriegs aus hilfswise am Esslinger Lehrerseminar als Klavier- und Violinlehrer tätig. Theophil Laitenberger verdankte, nach eigenem Zeugnis, dieser überragenden Musikerpersönlichkeit seine Hinwendung zur Musik und die als existentiell empfundene Entscheidung, in der Musik seinen Lebensberuf zu sehen. Das Halmsche Verständnis der musikalischen Form hat Theophil Laitenberger nachhaltig verinnerlicht, obwohl er – im Unterschied zu Halm, dessen Gedankenführung auf die absolute (Instrumental-) Musik gerichtet war – sehr früh seinen schöpferischen Schwerpunkt in der «Vertonung», der textgebundenen Musik sah.

Das von Halm eingepflanzte Formbewusstsein war jedoch auch hier für Theophil Laitenberger schlechthin prägend; seine Auffassung von Textvertonung hat zeitlebens den Halmschen Formbegriff reflektiert. Der starke Persönlichkeitseindruck und der anregungsreiche, individuell fördernde Unterricht, den Theophil Laitenberger von August Halm erhielt, beließ der eigenständigen Entwicklung des



**Felix Hollenberg: Vom Niederrhein zum Lautertal
16. Mai – 1. August 2004**

GALERIE ALBSTADT

Kirchengraben 11 · 72458 Albstadt · 07431-160-14 91 · www.albstadt.de · galerie@albstadt.de

jungen Musikers großen Spielraum. Das zeigte sich an den bald entstehenden ersten Kompositionen. Sie waren, etwa die Lieder nach Texten aus der *Musik des Einsamen* von Hermann Hesse, spätromantisch konzipiert, – obwohl Halm sich gerade gegen solche Tendenzen wandte. Halmsche Formstrenge ist allerdings auch diesen frühen Liedern, bei aller intensiven Stimmungsdichte, durchaus eigen.

Insgesamt war das Lehrerseminar in musikalischer Hinsicht für Theophil Laitenberger ein fundamentales Bildungserlebnis. Die Lehrerausbildung hatte damals eine insofern ganzheitliche Ausrichtung, als sie aktiver Musikausübung einen hohen Stellenwert beimaß. Das hing nicht zuletzt damit zusammen, dass sich der kirchliche Chorleiter- und Organistennachwuchs in Württemberg traditionell aus dem Volksschullehrerstand rekrutierte; die herausragenden württembergischen Kirchenmusiker, so etwa auch die Organisten an der ersten Kirche des Landes, der Stuttgarter Stiftskirche, gingen in der Regel aus den Lehrerseminaren hervor.

Bei Theophil Laitenberger trat im dritten Seminarjahr zum Klavierspiel das Orgelspiel hinzu – jetzt fakultativ, während es noch bis 1918 obligatorisch gewesen war. Für einen musikalisch begabten und interessierten Seminaristen bot sich eine Fülle von Anregungen. Neben dem Instrumentalspiel und der allgemeinen Musiklehre waren Harmonielehre und Chorgesang wichtige Bestandteile des Lehrplans. Seminarmusikdirektor war Wilhelm Nagel (1871–1955), der zugleich als Leiter des Esslinger Oratorienvereins und als Stadtkirchenorganist fungierte. Im autobiographischen Rückblick von 1993 teilt Theophil Laitenberger mit: *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.*

Nicht Lehrer, sondern Hilfsbuchhalter – Hugo Holle führt ihn zur neuen Musik

Die mit Bravour bestandene Seminar-Abschlussprüfung bedeutete jedoch keineswegs einen Übergang in den Schuldienst; vielmehr wurde ohne Ausnahme der gesamte Seminaristenjahrgang Theophil Laitenbergers von dem Lehrer-Einstellungsstopp erfasst, den die württembergische Regierung im Rahmen eines *schematisch und hart* (K.+A. Weller) durchgeführten Beamtenabbaus verhängte. Die Prüfung hätte, bei den vorhandenen guten Zeugnissen, zum



1966, zwei Jahre vor dem Eintritt Theophil Laitenbergers in den Ruhestand und dem Ende seiner Calwer Zeit, wurde diese Aufnahme während einer Orchesterprobe gemacht.

Studium der Pädagogik an der Universität Tübingen berechtigt, was von der Behörde gefördert worden wäre.

Aber das war nicht die Richtung, die Theophil Laitenberger einschlagen wollte. Die Möglichkeit, an der Stuttgarter Musikhochschule Kirchen- und Schulmusik zu belegen, gab es nicht, eine entsprechende Abteilung war noch gar nicht vorhanden. Um seine musikalischen Interessen fortzubilden, nahm er in Stuttgart ein Kontrapunktstudium bei dem Regerschüler und späteren Direktor der Stuttgarter Musikhochschule Hugo Holle (1890–1942) auf, der mit seiner Stuttgarter Madrigalvereinigung die avantgardistischen Chorwerke für die in der Geschichte der neuen Musik Epoche machenden Donaueschinger Musiktage aufführte. Den Lebensunterhalt verdiente Theophil Laitenberger sich – das Salär war ein Hungerlohn – als Hilfsbuchhalter in einer Stuttgarter Bank und als Hilfswachtmeister mit Bürotätigkeit und Unterrichtserteilung bei der Schutzpolizei.

Durch Hugo Holle kam Theophil Laitenberger direkt mit den neuen Strömungen der Musikentwicklung in Berührung. Schon zuvor hatte er sich, nach den spätromantischen Anfängen, gründlich mit der Harmonielehre Arnold Schönbergs befasst.

Zwei Hölderlingesänge lassen durch die schon erstaunlich stark ausgeprägte eigene, von ihm selbst später im Lebensrückblick als «postmodern» charakterisierte Handschrift hindurch erkennen, dass er sich mit der Avantgarde auseinandergesetzt hatte, – ohne sich mit ihr zu identifizieren. Hans Joachim Moser (1889–1967), der bedeutende Musikwissenschaftler und -schriftsteller, dem er die beiden Hölderlinvertonungen zusandte, druckte sie in der Kulturzeitschrift *Der Türmer* 1925 als Notenbeilage ab und besprach sie außerordentlich positiv: *Stücke, die von vornherein durch die klare, zielbewusste und vornehme Melodieerfindung gefangen nehmen und eine harmonisch unterstützende Klavierausdeutung erfahren, die ebenfalls durch logische Führung der Stimmen wie durch Stimmungsreiz der Klänge fesselt und Kraft auch im Zarten beweist.*

Zugleich mit seinen Studien bei Hugo Holle experimentierte Theophil Laitenberger, der auch die 1924 im Zeichen Schönbergs und Weberns stehenden Donaueschinger Musiktage besuchte, konkret mit den neutönerischen Kompositionsweisen. Er schrieb u.a. eine Klaviersonate, die, obwohl nicht atonal, davon zeugt. In einer 1975 entstandenen Umarbeitung für Orgel wurde sie erst 1988 im Ulmer Münster uraufgeführt.

Moser hatte seine Rezension mit einem Appell an den württembergischen Staat beendet, er solle Theophil Laitenberger ein Stipendium geben, «auf dass er reisen könne», wie der alte Neefe einmal wegen eines nicht ganz unbegabten Schülers geschrieben hat. Neefe war der Bonner Lehrer des jungen Beethoven gewesen. Aber der württembergische Staat hatte andere Sorgen. Als nach zwei Jahren der Eintritt in den Schuldienst möglich wurde, blieb Theophil Laitenberger nichts anderes übrig, als zuzugreifen. Nach dem Motto *Sie sind vielseitig, Sie kann ich überall hinstellen*, so der Referent der Schulbehörde, begann eine seine musikalischen Ambitionen massiv behindernde Odyssee durch sechs verschiedene Stellen an Volks-, Mittel- und höheren Schulen – jedes Mal mit dem Problem der Beschaffung eines Mietklaviers verbunden –, bis er endlich, immer noch unständig, mit einem Lehrauftrag als Klavier- und Orgellehrer am Esslinger Lehrerseminar bedacht wurde.

Organist und Chorleiter in Schorndorf – Studium in Stuttgart und Debüt als Komponist

1930 ergab sich die sofort ergriffene Chance, die nebenamtliche Organisten- und Chorleiterstelle in Schorndorf zu übernehmen und sich vom Schuldienst bei nächster Gelegenheit zum Studium an der Stuttgarter Musikhochschule beurlauben zu lassen,

wo jetzt eine Abteilung für Kirchen- und Schulmusik neu errichtet worden war. Die folgenden vier Jahre – drei davon bis zu den nach damaligem Modus abgelegten Prüfungen, ein weiteres, nach kurzer Unterbrechung durch Schuldienst (in Schorndorf), zur postgraduierten Fortsetzung vor allem des Kompositionsstudiums – waren gekennzeichnet von einer fruchtbaren Ergänzung von Studium in Stuttgart und praktischer Erprobung in Schorndorf – eine Zeit, die Theophil Laitenberger im Rückblick zu den schönsten seines Musikerlebens zählte. Seine Orgellehrer an der Hochschule waren der Bachforscher Hermann Keller (1885–1967) und Arnold Strebel (1879–1949), Organist an der Stiftskirche. Tonsatz und Komposition studierte er bei Herman Roth (1882–1938), Ewald Strässer (1867–1933) und Felix Petyrek (1892–1951).

Helmut Bornefeld (1906–1990), der nach dem Zweiten Weltkrieg einflussreichste Komponist evangelischer Kirchenmusik in Württemberg, hatte in diesen Fächern die gleichen Lehrer. Es fehlt bei ihm Petyrek; dafür steht Hugo Holle, der Theophil Laitenberger schon 1924/25 unterrichtet hatte. Für Helmut Bornefeld, der 1931 an der Hochschule zunächst abschloss – 1935 bis 1937 kam ein Kirchenmusik-Studium hinzu –, wie für Theophil Laitenberger, der sie 1930 bis 1934 besuchte, war Herman Roth von besonderer Bedeutung. Herman Roth, der spätere Berater Paul Hindemiths bei der Abfassung der *Unterweisung im Tonsatz* – Roths *Elemente der Stimmführung* (1926) galt Hindemith als das bisher beste Tonsatzlehrbuch –, hielt Theophil Laitenberger und Helmut Bornefeld für seine herausragenden Stuttgarter Schüler. Die zwei Adepten rühmen in ihren autobiografischen Aufzeichnungen ihren Lehrer in den höchsten Tönen. Nach Theophil Laitenberger lehrte Roth *einen den linearen Bewegungsenergien mit äußerster Sorgfalt nachspürenden Kontrapunkt.*

Für beide jungen Komponisten hatte das, was sie bei Roth lernten, werkprägende Bedeutung: Helmut Bornefeld entwickelte daraus seine radikal lineare Musik, während Theophil Laitenberger, ebenfalls von den *linearen Bewegungsenergien* ausgehend, ein ausschließlich lineares Hören für unmöglich hielt und deshalb in seinem akribischen Kontrapunkt einen stärkeren Akzent auf die überkommenen Satzregeln legte, deren Durchbrechung bei ihm im Einzelfall textlich-ausdrucksmäßig motiviert sein musste. Dieser Unterschied war es, der ihn Bornefeld als Antipoden empfinden ließ, was nichts daran änderte, dass er, zumal in seinem letzten Lebensjahrzehnt, dessen Werk mit großem Respekt betrachtete; während der Plüderhausener Jahre verfolgte er in Schorndorf, wo immer wieder Bornefeld-Werke

aufgeführt wurden, diese Veranstaltungen stets äußerst interessiert.

Ein weiterer Hochschullehrer gewann in Stuttgart Einfluss auf Theophil Laitenberger: Richard Gözl (1887–1975), Lehrbeauftragter für Liturgik und Hymnologie. Wesentlich durch ihn wurde der württembergischen evangelischen Landeskirche ein kraftvoller kirchenmusikalischer Aufbruch vermittelt, der durch die Schlagwörter «Liturgische Bewegung», «Orgelbewegung» und «Singbewegung» gekennzeichnet ist, ein Aufbruch, so Theophil Laitenberger (1993), *weg von subjektiv romantischer Gefühlsextase 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 seiner Schorndorfer Chorleiter- und Organistenpraxis setzte er diese Einsichten, mit großem Erfolg bei Chor und Kirchengemeinde, praktisch um.

Als Komponist debütierte Theophil Laitenberger an der Musikhochschule 1933 mit der Aufführung des *Biblischen Lehrstücks über Das Gleichnis vom Unkraut zwischen dem Weizen* für Chor, Gemeindegesang, Bariton, Klarinette, Streicher und Orgel, das nach der Uraufführung in der Musikhochschule auch in Schorndorf, dort durch seinen Kirchenchor, wiedergegeben wurde. Beide Aufführungen wurden sehr positiv aufgenommen; nach der Hochschul-Aufführung gratulierte besonders herzlich Hermann Reutter (1900-1985), damals schon arrivierter, in Donaueschingen erfolgreicher Komponist und Kompositionslehrer in Stuttgart, der unter den Zuhörern war.

Inhaltlich meditiert das Lehrstück über das in Matthäus 13, V. 24–30 stehende Gleichnis, in dem Jesus das Unkraut nicht zu jäten, sondern bei der Ernte auszusondern und zu verbrennen anweist. Der Vertonung des Bibeltextes folgen zwei Choralstrophen nach der Melodie der Gesangbuchlieder *O Ewigkeit, du Donnerwort* und *O Ewigkeit, du Freudenwort*, die textlich vom Komponisten Laitenberger selbst neu gefasst wurden, um sie zum Gleichnisinhalt noch deutlicher und zeitgemäßer in Beziehung zu setzen.

Diese Verse lesen sich heute wie eine Vorahnung kommenden Unheils – am 24. März 1933, dem Datum der Uraufführung, nicht ohne politische Brisanz. Stilistisch versuchte Theophil Laitenberger die neue Auffassung geistlichen Singens zu vermitteln, zurückgreifend auf die alten Meister und vorsichtig auch dissonanteren Klängen Raum gebend, dies vor dem Hintergrund einer Chorwirklichkeit, die noch stark am 19. Jahrhundert orientiert war.

Heirat mit Hiltrud Schumann, Musiklehrer in Calw – Erneuerung der Kirchenmusik und Bachpflege

1934 gingen die Ersparnisse Theophil Laitenbergers zu Ende. Seine Rückkehr in den Schuldienst hatte er sich als Rückkehr an die Schorndorfer Schule vorgestellt. Aber die neuen politischen Verhältnisse standen dem entgegen: Ein für Sport in der Hitlerjugend vorgesehener Junglehrer wurde auf die Stelle gesetzt. Es wiederholte sich jetzt bis 1937 ein Wechsel von Stellen, der Einsatz in verschiedenen Schulen des Landes. Er suchte dringend nach einer Chance, auf einer Stelle ständig zu werden, die ihm eine systematische und kontinuierliche Weiterarbeit als Musiker – d.h. die nebenamtliche Tätigkeit als Organist und Chorleiter – ermöglichen würde. Er wollte ja außerdem heiraten, eine Familie gründen. Auch unter Schullaufbahn-Gesichtspunkten wäre es in seinem Alter höchste Zeit gewesen, in eine ständige Stelle einzurücken. Aber die ließ auf sich warten.

Dabei spielte seine Fremdheit gegenüber der NS-Bewegung sicherlich eine Rolle. Er versuchte durchaus, dieser Lage Rechnung zu tragen, um seine persönlichen Verhältnisse konsolidieren zu können. Als er 1935 in Reutlingen seiner beruflichen Idealkombination nahe war – er war als Musiklehrer am Isolde-Kurz-Gymnasium eingesetzt, als Organist und Chorleiter an der Christuskirche tätig –, legte er sich sehr ins Zeug, um dort bleiben zu können. Offenbar standen die Zeichen nicht schlecht, sodass er den Entschluss zur Familiengründung wagte. Er heira-



In den 1930er-Jahren ergriff Theophil Laitenberger den Brotberuf des Lehrers. Diese Aufnahme entstand im Juli 1935, als er an der Mädchenrealschule in Reutlingen unterrichtete.

tete Hiltrud Schumann, die Tochter des Lehrers – zuerst am Künzelsauer, dann am Esslinger Lehrerseminar – Albert Schumann, der ganze Generationen von württembergischen Volksschullehrern geprägt hat. Aus der lebenslang glücklichen Ehe gingen vier Kinder hervor; der älteste Sohn kam 1937 noch in Reutlingen zur Welt. Aber schließlich wurde die Reutlinger Stelle anders besetzt. Nach dieser großen Enttäuschung nahm er ein in der beruflichen Konstellation passendes Angebot aus Calw an. Er wurde an die dortige Oberschule versetzt; die Kirchengemeinde hatte ihn sehr umworben.

Calw konnte ihm einiges an Voraussetzungen zur erfolgreichen «Überwinterung» bieten: Die – trotz mancher dienstlicher Unannehmlichkeit und politischer Zumutung – doch relativ sichere Existenz des beamteten Schulmusikers, verbunden mit dem musikalisch fruchtbareren Nebenamt in einer Kirchengemeinde, die ihm in vieler Hinsicht großen Rückhalt gab. Dazu kam die Basis einer außerordentlichen musikalischen Tradition in Stadt und Kirchengemeinde.

Die Calwer Kirchenmusik, bis weit in die fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts hinein das qualitative Zentrum des dortigen kommunalen Kulturlebens, konnte auf eine rühmliche Vergangenheit zurückblicken. Calw gehörte im 19. Jahrhundert zu den Initiatoren des Deutschen Evangelischen Kirchengesangsvereins, der den Grund für das heutige Kirchenchorwesen gelegt hat. Dirigent des Calwer Chors war um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert Hermann Hesses Onkel Friedrich Gundert gewesen, ein Bachverehrer von hohen Graden. Calw galt seitdem als eine Hochburg der Bachpflege in Württemberg.

Der politische Einschnitt des Jahres 1933 wurde in Württemberg – von Richard Gözl initiiert – dadurch aufgefangen, dass die Chöre ihre bisher vereinsmäßige Organisation aufgaben und unter das Dach der Kirchengemeinden genommen wurden, um sie so der Umpolung durch Staat und Partei zu entziehen.

Trotz der politischen Einschränkungen, mit denen die kirchliche Musikarbeit während der NS-Zeit zu rechnen hatte, konnte Theophil Laitenberger eine konsequente Erneuerung der Kirchenmusik in Anknüpfung an die bedeutende Calwer Überlieferung in Angriff nehmen. Der hoch angesehene und einflussreiche Rechtsanwalt Ernst Rheinwald (1887–1957), ein unermüdlicher, mit prächtiger Bassstimme ausgestatteter Musikenthusiast und kenntnisreicher Bachverehrer, sicherte als Chorvorstand die Arbeit nach außen ab und unterstützte Theophil Laitenberger nach innen mit ganzer Kraft.

MARBACH IM MÖRIKE-JAHR

Hans-Ulrich Simon unter Mitarbeit von Regina Cerfontaine: *Mörrike und die Künste*. Katalog zur Marbacher Jahresausstellung. 2004. Ca. 500 Seiten, zahlreiche farbige Abbildungen, 1 CD als Beilage. Broschiert. 30,- €



Georg Günther: *Mörrike-Vertonungen*. Verzeichnis der Drucke und Handschriften. 2002. 312 Seiten, 10 Abb., zahlreiche Notenbeispiele. Broschiert. 28,- €



Bestellungen bei der Deutschen Schiller-Gesellschaft, Postfach 1162, 71666 Marbach am Neckar, Tel. 0 71 44/848-230, Fax 0 71 44/848-299; Mail: bestellung@dla-marbach.de

Veranstaltungen des Schiller-Nationalmuseums und Deutschen Literaturarchivs in Marbach zum 200. Geburtstag von Eduard Mörike:

Samstag, 8. Mai 2004, 18 Uhr: Eröffnung der Jahresausstellung »Mörrike und die Künste« im Schiller-Nationalmuseum. Mit Erwin Teufel und Klaus Theweleit.

Sonntag, 9. Mai 2004, 20 Uhr: »Zwetsgen-Baum-Holz« – Mörrikes groteske Stimmen. Mit Joachim Kalka.

Sonntag, 16. Mai 2004, ab 11 Uhr, Liederhalle Stuttgart, Mozartsaal: »hugo feiert!« Ein Tag zu Ehren von Eduard Mörike zur 200. Wiederkehr seines Geburtstages. Mit Peter Härtling. Uraufführung von Mörrike-Kompositionen von Wolfgang Rihm und Martin Wettstein und LeseConcert mit Stéphane Hessel und Jörg Widmann.

Mittwoch, 19. Mai 2004, 20 Uhr: »Mörrike! Er ist's!« Szenischer Abend mit dem Theater Lindenhof.

Mittwoch, 2. Juni 2004, 20 Uhr: »Ein Traum vom wunderbaren Leben.« Jazz-Uraufführung von Patrick Bebelaar.

Mittwoch, 9. Juni 2004, 20 Uhr: Lesung »Der Mann im Schlafrock«. Satirischer Dialog über Mörrikes Verführungskraft mit Gabriele Wohmann.

Donnerstag, 17. Juni 2004, 20 Uhr: Mörrike-Lieder von Hugo Wolf mit Markus Hadulla (Klavier und Solisten) (Teil 1).

Donnerstag, 1. Juli 2004, 20 Uhr: Mörrike-Lieder von Hugo Wolf mit Markus Hadulla (Klavier und Solisten) (Teil 2).

Weitere Informationen zu den Veranstaltungen unter: www.dla-marbach.de

Als erste größere Veranstaltung unter dem neuen Kantor fand 1938 die Aufführung der Bachschen Matthäuspassion statt mit einem durch Auswärtige verstärkten Orchester. Es dürfte damals in Württemberg nur wenige Städte vergleichbarer Größe gegeben haben, die über eine so stattliche Zahl leistungsfähiger Instrumentalisten verfügten wie Calw. Darüber hinaus konnte die Evangelistenrolle mit dem weit über Calw hinaus geschätzten, ortsansässigen Tenor Albert Barth besetzt werden. Der moderne Interpretationsstil Theophil Laitenbergers mied, jenseits von Spätromantik und Singbewegung, aufdringliche Gefühllichkeit ebenso wie die Sterilität einer einseitigen Orientierung an historisierender Objektivität. Der Matthäuspassion folgten Aufführungen des Messias und vorbachischer Meister, dann, 1942, vor der Einberufung Theophil Laitenbergers zum Kriegsdienst, eine eindringliche, vielen lange im Gedächtnis bleibende Kirchenmusik mit eigenen Werken; noch nach Jahrzehnten wurde Theophil Laitenberger auf dieses Konzert angesprochen.

Nach dem Krieg alte und moderne Kirchenmusik – Harter Schulunterricht, Schulooper «Jungfrau Maleen»

Nach der Heimkehr aus der Kriegsgefangenschaft konnte Theophil Laitenberger, da er nicht der NSDAP angehört hatte, die berufliche Tätigkeit sofort wieder aufnehmen. Neben der regelmäßigen gottesdienstlichen Arbeit wurden außer Bach, Schütz und Händel von Großwerken der geistlichen Musik Mendelssohns Elias und das Brahms'sche Requiem aufgeführt, letzteres mit den Stuttgarter Philharmonikern – für den Dirigenten Theophil Laitenberger das beglückendste Chorkonzert seiner Calwer Jahre. Mit abnehmender Häufigkeit – das hatte mit dem Rückgang des Publikumsinteresses zu tun – bezog er zeitgenössische Kirchenmusik in seine Programmplanung ein: In den fünfziger- und sechziger Jahren führte er neben eigenen Chor- und Orgelwerken etwa Ernst Pepping, Johann Nepomuk David, Hugo Distler, Hans Friedrich Micheelsen, Helmut Bornefeld, Kurt Hessenberg, Fritz Werner in Calw auf. Kleinere Kompositionen entstanden immer wieder für evangelische Morgenfeiern im Rundfunk.

Besondere Ereignisse waren auch die Teilnahme am Landeskirchentag 1948 in Tübingen mit der Aufführung einer fünfstimmigen Laitenberger-Motette im Hauptgottesdienst der Stiftskirche und das Calwer «Kleine Bachfest» 1950 sowie ein Konzert des Schwäbischen Singkreises unter Hans Grischkat (1903–1977), wobei Theophil Laitenberger durch

seine Interpretation der F-Dur-Toccaten Bachs als Organist hervortrat. Seit Ende der fünfziger Jahre, als die Kirche unaufhaltsam ihre Mittelpunktstellung in der Gesellschaft verlor, wurden die Bedingungen für den Chor ungünstiger. Doch konnte er beim hundertjährigen Chorjubiläum 1966 in Calw noch Festveranstaltungen durchführen, die sich über eine Woche erstreckten.

Im Bereich der Schulmusik vollzog sich in den Calwer Jahren Theophil Laitenbergers ein grundlegender Wandel. Über das bloße «Singen» in der Unterstufe hinaus wurde das Fach Musik auch in der Mittel- und der neu errichteten Oberstufe gelehrt. Gleichzeitig erlernten immer weniger Schüler – das war damals nur privat möglich – ein Musikinstrument: eigentlich unabdingbare Voraussetzung für einen die Schüler wirklich erreichenden, sinnvollen Musikunterricht. Für Theophil Laitenberger war der Schuldienst zunehmend eine strapaziöse Aufgabe, der er sich mit nicht nachlassendem Pflichtbewusstsein, aber erheblichen Mühen unterzog. Immerhin konnten jetzt Chor und Orchester an größere Aufgaben herangeführt werden. Nicht nur die anspruchsvoll gestalteten Schulkonzerte und Schlussfeiern zeugen davon, sondern auch eine Schulooper nach dem Grimmschen Märchen von der *Jungfrau Maleen*, die Theophil Laitenberger 1955 komponierte und – in Zusammenarbeit mit dem Kunstlehrer, von dessen Frau, Gertrud Ehninger-Seidel (ebenfalls Lehrerin), das Libretto stammte – aufführte.

Ein Jahr vor der Pensionierung Theophil Laitenbergers erhielt die Schule den Namen «Hermann Hesse-Gymnasium». In der Feierstunde zur Namensgebung erklangen die von Theophil Laitenberger um 1920 geschaffenen Lieder nach Texten aus der *Musik des Einsamen* von Hermann Hesse. Sie hatten schon 1947 bei der von Hesses Schulkamerad und Freund Ernst Rheinwald veranstalteten Feier zum 70. Geburtstag des Dichters, bei der zugleich die neu komponierte Chorversion von Hesses «Schwarzwald»-Gedicht zum ersten Mal erklang, starken Eindruck gemacht und sind inzwischen vielfach aufgeführt worden.

Im Ruhestand entsteht in Plüderhausen Laitenbergers Alterswerk: Oratorien, Lieder und Werke für Orgel

Der 1968 im Ruhestand für Theophil Laitenberger anbrechende neue Tag stand unter der Sonne eines schöpferischen Tatendrangs, der ihm bei guter Gesundheit ein ungestörtes Arbeiten ermöglichte. Zugleich war die geistige Situation der Zeit, in die hinein er komponierte, dem Werk alles andere als günstig. Die Tendenzen der Musikentwicklung,

auch die der Kirchenmusik, hatten eine Richtung genommen, für die seine Position obsolet war. Dennoch gelang es ihm – überzeugt, dass dem, was er hervorbrachte, eine Zukunft sicher sei –, Aufführungen der meisten seiner wichtigen Werke zu erreichen.

Im Bereich der württembergischen evangelischen Landeskirche dürfte er zu Beginn der neunziger Jahre des 20. Jahrhunderts einer der meist aufgeführten lebenden Komponisten evangelischer Kirchenmusik gewesen sein – vieles davon in den großen Kirchen Württembergs: der Stuttgarter Stiftskirche, dem Ulmer Münster, der Heilbronner Kilianskirche, in Schorndorf, in Calw, in Kirchheim unter Teck, in Sindelfingen, in Balingen, u.v.a.; der Rundfunk sendete gelegentlich sowohl Kammer- als auch Chormusik von Theophil Laitenberger. Auch in Hamburg, Bonn, in Lissabon und in Israel sind Aufführungen zustande gekommen. In Plüderhausen selbst war der Leiter des Kammerchores «capella vallensis» (Wiesensteig), Peter Skobowsky, ansässig, der sich kontinuierlich für Theophil Laitenbergers Werk einsetzte.

Nach Theophil Laitenbergers Tod 1996 ist es um sein Werk zunächst stiller geworden. Aus Anlass seines hundertsten Geburtstags im November 2003 fanden, neben Aufführungen von einzelnen Kompositionen an verschiedenen Orten (inner- und außer-

halb Württembergs) im Oktober in Schorndorf und Calw Laitenberger-Konzerte unter Leitung von Kirchenmusikdirektorin Hannelore Hinderer, Schorndorf, statt; die Stadt Calw erinnerte in einer Anzahl weiterer Veranstaltungen an ihn und widmete ihm Band 16 ihrer «Kleinen Reihe».

Das Alterswerk setzte den schon früh, im Grunde seit 1925 sich ausprägenden Personalstil Theophil Laitenbergers fort, mit im Laufe der Zeit noch deutlicher hervortretenden Konturen. Die Modernität seines Stils lag darin, dass er die in den zwanziger Jahren aufgenommenen neoklassizistischen Tendenzen in eine Zeitabgehobenheit hineinführte, die, schon lange bevor es den Begriff gab, «postmodern» war. Den Boden der – vorsichtig erweiterten – Tonalität hat er dabei nicht verlassen, obwohl er, wenn es der Ausdruck erforderte, auch tonal nicht fassbare Klänge gelegentlich einbezog.

Durch Ernest Ansermet (1883–1969), den bedeutenden Dirigenten und Musiktheoretiker (ursprünglich war er Mathematiker), der als authentischer Interpret von Claude Debussy, Maurice Ravel, Igor Strawinsky, Frank Martin und Arthur Honegger Musikgeschichte geschrieben hat, fühlte er sich in seinen Auffassungen bestätigt. In dem musiktheoretischen Buch über *Die Grundlagen der Musik im menschlichen Bewusstsein* hatte Ansermet 1965 (französisch 1961), ausgehend vom pythagoreisch-tonal angelegten menschlichen Hörbewusstsein, der Dodekaphonie eine radikale Absage erteilt. Die *Grundlage aller Grundlagen* der Musik sah er in der Spannung Tonika-Dominante-Tonika. Alle künstlichen Konstruktionen lehnte er ab, weil ihnen die menschliche Verankerung fehle. Etwa mit Debussy habe die Ausbildung der abendländischen Musiksprache ihren Abschluss gefunden; darüber hinaus sah er, ohne Verletzung der Syntax dieser Sprache, keine prinzipiell neuen Möglichkeiten mehr. Die Komponisten seien gefordert, in ihren Werken einen lebendigen, originellen Ausdruck innerhalb der vorhandenen Gegebenheiten auszubilden.

Aus dem umfangreichen Opus, das Theophil Laitenberger in der Plüderhausener Zeit schuf – Oratorien, Kantaten, Motetten, Lieder, Werke für Orgel mit und ohne zusätzliche Instrumente, Kammermusik –, können hier nur die wichtigsten der größeren Werke erwähnt werden. Einen Gesamtüberblick bietet das Werkverzeichnis – mit vom Komponisten selbst stammenden Erläuterungen – in dem erwähnten Band 16 der Calwer «Kleinen Reihe». Dies sind das Oratorium *Zeit des Jeremia* (1972), uraufgeführt in Calw 1983 unter Leitung von Kirchenmusikdirektor Bernhard Reich (mit Klaus Hirte als Jeremia), der *Evangelienbericht: Es ist eine Stimme eines Predigers in*



Noch im hohen Alter war Theophil Laitenberger – hier ein Bild des 92-Jährigen – ein temperamentvoller Gesprächspartner.

der Wüste (1976), uraufgeführt 1982 in der Stuttgarter Stiftskirche unter Leitung von Kirchenmusikdirektor Ernst Leuze, *Psalm 104* (1981), schließlich die *Kantate von der Nichtigkeit des Menschen und von Güte und Allmacht Gottes* (1991), uraufgeführt 1993 in Calw unter Leitung von Johannes Sorg.

Psalm 104, 1982 in Kirchheim unter Teck uraufgeführt, markierte einen Durchbruch. Der die Aufführung leitende Kirchenmusikdirektor Ernst Leuze berichtete seinen Berufskollegen in den *Württembergischen Blättern für Kirchenmusik* über den einhelligen Jubel, der nach der Aufführung geherrscht habe, und empfahl das Stück, das in einem Programm mit Samuel Scheidt, Mendelssohn-Bartholdy und J.S. Bach der eindeutige Höhepunkt gewesen sei, mit Nachdruck allen Kirchenmusikern, die es satt haben, immer wieder dieselben Zugstücke aufzuführen. Hier ist eine Alternative. Von welcher zeitgenössischen Musik kann man schon sagen, dass sie Ausführende und Zuhörer gleichermaßen begeistert, dass sie einfach – aber nicht leicht, eingängig – aber nicht banal, illustrativ – aber nicht oberflächlich sei? Damit hatte Ernst Leuze einen wesentlichen Aspekt der Programmatik Theophil Laitenbergers zutreffend charakterisiert.

«Und nicht in Klagen enden ...» – Der Titel dieser Kantate kennzeichnet Laitenbergers Leben und Werk

In der letzten größeren Komposition Theophil Laitenbergers, der *Kantate von der Nichtigkeit des Menschen*, geht es im ersten Teil, *Aus der Predigt Salomons* überschrieben, um das Lebensgefühl vieler unserer Zeitgenossen (so in der Werkeinführung). Der Text sagt: *Es ist alles ganz eitel, es geschieht nichts Neues unter der Sonne*, das Leben erschließt sich keinem Sinn, bleibt unverständlich. Um aber dabei nicht stehen zu bleiben, stellte der Komponist der fatalistischen Klage Psalm 33 entgegen: *Freuet euch des Herrn, singt ihm ein neues Lied* – ein Lobgesang auf dem Hintergrund des Wissens um dunkle Wirklichkeiten.

Ein Jahr vor seinem Tod veröffentlichte Theophil Laitenberger in den *Württembergischen Blättern für Kirchenmusik* einen Aufsatz mit dem Titel *Wozu neue Kantaten?* Er legte dar, dass die Vertonung von Texten, die schon unzählige Male vorgenommen worden ist, keine dringende Notwendigkeit ist. Ihm komme es vielmehr darauf an, sich mit Texten zu befassen, die aus der Perspektive der Bibel zu heute interessierenden Fragen etwas zu sagen haben. In Stil und Haltung gehe es darum, aufgeschlossene Hörer mit den Mitteln der Musik für das zu erwärmen und zu begeistern, was immer, was von alters her Grundlage menschlicher, aber dem Ewigen zugewandter Existenz gewesen ist. Das bedeutet: Dieser Stil darf sich Neuartigem nicht

einfach verschließen, wird aber, um sich verständlich zu halten, angesichts einer unübersichtlichen Vielfalt schwer zu erfassender musikalischer Individualsprachen der Gegenwart wohl mehr auf das traditionell Verankerte setzen oder zumindest dort anknüpfen müssen.

Diese Haltung ermöglichte es ihm, Mitte der 80er-Jahre des vorigen Jahrhunderts ohne innere Verbiegung auf die missglückte Bemühung um eine baden-württembergische Landeshymne mit einem eigenen, professionellen Beitrag zu reagieren. Im Zusammenhang mit einer anderen Textvertonung formulierte er, er erwarte vom Komponisten, mit seiner Musik nicht nur Spiegel der Zeit und ihrer Ängste zu sein, sondern damit einen Beitrag zur Überwindung von Verlorenheit und Verstörung zu leisten.

In einer Kantate für mittlere Stimme, Streicher und kleinen Chor, die den Titel *Und nicht in Klagen enden* trägt, vertonte Theophil Laitenberger im Jahre 1970 je einen Text von Manfred Hausmann, Reinhold Schneider und Bernt von Heiseler. Die drei Gedichte, deren Verfasser Generationsgenossen von Theophil Laitenberger waren, beschreiben die Situation des Menschen, der sich im Einklang mit der Schöpfung verstehen will (Hausmann), um Zuversicht und Leidenschaft des Geistes in der Hoffnung auf göttliche Gnade ringt (Schneider) und schließlich, frei nach den Worten des 16. Psalms, sich des Trostes versichert: *Vor dir ist Freude ohne Maß und Grund* (von Heiseler). Der Titel der Kantate stammt aus dem mittleren Gedicht, einem Sonett, in dem Reinhold Schneider 1946 im ersten Quartett darum betet, dass die Seele nicht im Schmerz ermatten möge und nicht in *Klagen enden mein Gedicht*.

«Und nicht in Klagen enden ...» – dieses Zitat kennzeichnet Leben, Werk und Musikauffassung Theophil Laitenbergers.

ANMERKUNG

Der vorstehende Aufsatz, von einem der Söhne Theophil Laitenbergers verfasst, fußt auf veröffentlichten Texten des Komponisten, auf Nachlass-Materialien und auf Familienüberlieferungen. Paraphrasen von Textpassagen Theophil Laitenbergers sind nicht immer eigens als solche ausgewiesen.

Von Theophil Laitenberger sind sechs Lieder zu Texten von Hermann Hesse, sechs Hölderlingesänge und vier Lieder zu Texten verschiedener Dichter auf einer CD erschienen.

«Lieder für Bariton und Klavier – Klaviermusik»
Thomas Pfeiffer, Bariton, Wolfgang Kübler, Klavier
Bayer-Records,
Pforzheimer Straße 30, 74321 Bietigheim