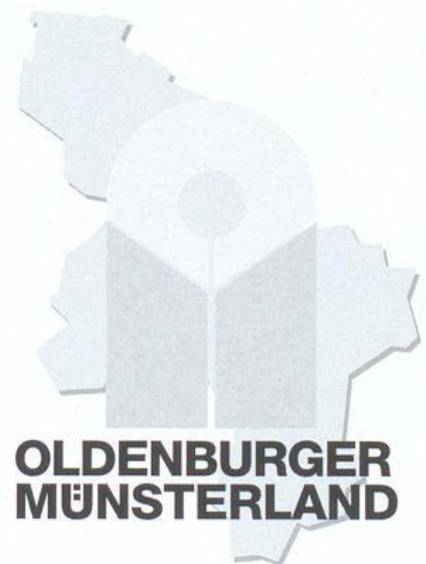
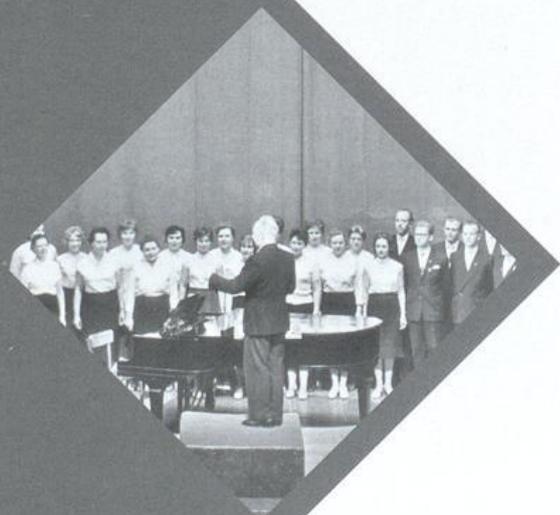


# **Landesbibliothek Oldenburg**

## **Digitalisierung von Drucken**

Kunst im Oldenburger Münsterland

# Kunst im Oldenburger Münsterland



**OLDENBURGER  
MÜNSTERLAND**



*Klaus G. Werner*

## Das Lied als Lebensatem

Der Vechtaer Musikpädagoge  
Prof. Dr. Felix Oberborbeck

Zu den herausragenden Persönlichkeiten an der Pädagogischen Hochschule Vechta nach dem Zweiten Weltkrieg gehörte der Professor für Musikpädagogik Felix Oberborbeck (1900-1975). Bereits als junger Mann verschaffte er sich ein Renommee als Generalmusikdirektor in Remscheid und als Dozent an der Musikhochschule in Köln. Wie viele andere Zeitgenossen bewegte sich Oberborbeck unter der Nazi-Herrschaft auf einem schmalen Grat zwischen Distanzierung und Anpassung. Mit seiner jungen Familie überstand er den Krieg und danach die Zeit des Mangels. Als er 1949 dem Ruf nach Vechta folgte, fand er zunächst kulturelle und ausstattungsmäßige Verhältnisse vor, die eigentlich unter seinem Niveau waren. Für den Künstler und Musikpädagogen Oberborbeck aber war das eine Herausforderung, und er



*Abb. 1: Felix Oberborbeck um 1965  
Foto: Archiv Universität Vechta*

machte nicht nur die Pädagogische Hochschule zu einer Stätte solider musischer Bildung, sondern wurde auch zum Motor eines kulturellen Aufschwungs in Vechta und Umgebung.

Wer war dieser Mann, dessen Nazi-Vergangenheit immer noch umstritten ist, dessen Name jedoch bei älteren Vechtaer Bürgerinnen und Bürgern mit Anerkennung und hohem Respekt genannt wird?

„Wo man singt, da lass dich ruhig nieder ...

... böse Menschen haben keine Lieder.“ Man möchte diesem im Volksmund verbreiteten Reim, der auf ein Gedicht von Johann Gottfried Seume (1763-1810) zurückgeht, gern zustimmen. Doch leider ist er in dieser Pauschalisierung falsch. Das wissen wir nicht erst seit der Zeit des Nationalsozialismus, sondern auch im Zusammenhang mit Propagandaliedern, die bevorzugt in totalitären Regimen, aber auch in militaristisch geprägten Gesellschaftsformen wie dem Deutschen Kaiserreich gepflegt wurden und werden. Wie so Vieles im menschlichen Dasein kann auch das eigentlich positiv besetzte Erlebnis des gemeinsamen Liedersingens missbraucht werden.

Bei Felix Oberborbeck konnte man sich jedoch ohne Bedenken zum Singen niederlassen, denn nach allem, was die Quellenlage hergibt, war er kein böser Mensch. Für ihn war Singen der Urgrund der musikalischen Betätigung des Menschen und das Lied, voran Kinderlied und Volkslied, der Einstieg in die kulturelle Ausdruckswelt der menschlichen Gemeinschaft schlechthin. Dass sich aus ideologischer Verblendung Auswüchse zeigten, die sich in unsäglichen Texten niederschlugen, welche fanatisch von einem mit eiserner Faust agierenden Regime durchgesetzt wurden, hat dem späteren Vechtaer Hochschullehrer sicher nicht gefallen. Widerstand war jedoch nicht nur mit dem Abbruch der Karriere, sondern unter Umständen auch mit Gefahr für Leib und Leben bedroht. Wer blieb da wohl standhaft?

Der Sohn Klaus W. Oberborbeck hat darauf hingewiesen, dass sein Vater Felix jun. zu jener Generation gehörte, die im autoritär geprägten Umfeld des Kaiserreichs aufwuchs und erzogen wurde, dann nach den traumatischen Schrecken des Ersten Weltkriegs einen gescheiterten Demokratieversuch der Weimarer Republik erlebte, schließlich im Desaster des „Dritten Reiches“ verstrickt war und einen zweiten, noch grausameren Weltkrieg durchstehen musste.<sup>1</sup> Danach erst, schon auf

das Alter von 50 Jahren zugehend, bot sich ihm die sprichwörtliche „zweite Chance“. Zuvor hatte der begabte Musiker versucht, sich eine Existenz aufzubauen, die sich an zeitgebundenen gesellschaftlichen Normen orientierte, am wenigsten aber politisch geprägt war. So überrollten die Ereignisse ab 1933 viele Menschen, darunter Felix Oberborbeck, den man als einflussreichen Funktionär, etwa beim Deutschen Sängerbund, in das System einzugliedern gedachte, im Falle des zivilen Ungehorsams aber vehement drangsalierte. Vielen bekannten Musikern ist dies so widerfahren, beispielsweise dem Komponisten Richard Strauss und den Dirigenten Wilhelm Furtwängler und Karl Böhm.

Felix Oberborbeck *ist* 1933 in die NSDAP eingetreten. Er *hat* auf seinen Veranstaltungen nationalsozialistische Lieder singen lassen. Er *hat* Vorträge gehalten und Vorlesungen geplant, die den rassistisch-völkischen Grundgedanken der Machthaber zumindest in Teilen aufgriffen. Er hat aber auch noch in Weimar 1937 Musik von Mendelssohn und Hindemith, also jüdische und „entartete“ Musik gespielt und ist dafür schwer unter Druck gesetzt worden. So schreibt er selbst: „1937. Im Juni, drei Wochen vor meiner Hochzeit, teilt mir der Musikkritiker der NS-Gauzeitung, (nicht Pg.) der mir wohlgesonnen ist, strengvertraulich mit: ‚Wir dürfen Ihren Namen nicht mehr nennen. Gut, daß Sie Pg. sind. Sonst wären Sie reif für Buchenwald!‘“ Oberborbeck ergänzt: „Ich hörte zum ersten Mal den Namen Buchenwald.“<sup>2</sup>

Aus der Zeit in Graz weiß sein ehemaliger Sekretär Franz Kapfhammer folgendes zu berichten: „Ich wußte vom Direktor nicht, was ich erst später erfuhr: daß er selbst ein in Ungnade geratener ‚Schwarzer‘ war und sein Weimarer Gauleiter seine Versetzung von Weimar nach Graz veranlaßt hatte. Oberborbeck trug zwar sämtliche Abzeichen der Partei und ihrer Gliederungen am Rock, in kluger Auswahl je nach Anlaß und Bedeutung der Veranstaltung (nur wenn er ein Konzert dirigierte, trug er keinen der ‚Vögel‘); aber er war nicht aus der Kirche ausgetreten, ließ seinen in Graz geborenen Sohn katholisch taufen, deckte Dozenten und Angestellte gegen Blockwarte, Ortsgruppenfunktionäre und Gauleiter; daß er mich öfter beim Gauleiter und bei anderen Dienststellen in Schutz genommen und manche Maßnahmen gegen mich [...] abgewehrt hatte, erfuhr ich erst nach 1945. (Wahrscheinlich verdanke ich ihm, daß ich überlebt habe.)“<sup>3</sup>

Es geht hier weder um Apologie noch um Anklage. Es soll nur angedeutet werden, in welchem Dilemma sich angesehene Persönlichkeiten

zur Zeit des Dritten Reiches befanden, wenn sie sich herbeiließen, mit einem an und für sich kritisch betrachteten Regime zu paktieren, um Berufsstand und Karriere, vielleicht sogar Familie und Existenz zu retten.<sup>4</sup> Fest steht, dass Felix Oberborbeck am 25.10.1948 endlich vom Kreis-Entnazifizierungsausschuss Düsseldorf-Land die ersehnte Urkunde erhielt, die ihn in die Kategorie 5 „entlastet“ einstuft.<sup>5</sup>

### Ein biographischer Abriss<sup>6</sup>

Vom Beginn seiner beruflichen Tätigkeit an nahm Felix Oberborbeck mindestens zwei Aufgaben parallel und darüber hinaus zusätzlich noch Funktionen in überregionalen Gremien wahr. Geboren wurde er am 1. März 1900 in Essen als Sohn des gleichnamigen Musiklehrers und Chorleiters. So familiär vorbelastet, entdeckte man sein musikalisches Talent sehr früh und förderte es durch Klavier-, Orgel- und Klarinettenunterricht. Schon als Schüler nahm er Stunden in Musiktheorie und Harmonielehre bei Dozenten der Folkwang-Musikhochschule in Essen. 1918 begann er sein Musikstudium, das ihn an verschiedene Hochschulen und Universitäten führte. Weitere Fächer waren Deutsch und Geschichte. 1923 schloss er mit der Promotion zum Dr. phil. in Bonn ab. Sein Dissertationsthema lautete: „Christoph Rheineck und das süddeutsche Lied“.<sup>7</sup> Das Lied bildete also bereits zu Beginn seiner Laufbahn einen wichtigen Schwerpunkt seiner Interessen.

Nach dem Referendariat avancierte er zum Städtischen Musikdirektor der Stadt Remscheid und dirigierte das Bergische Sinfonieorchester, den Städtischen Singverein Remscheid und den Essener Lehrergesangverein. Zusätzlich erhielt er eine Dozentur für Musikerziehung an der Hochschule für Musik in Köln. Sämtliche Tätigkeiten führte er von 1925 bis 1934 aus, wobei noch das eine oder andere Ehrenamt hinzukam. 1930 wurde ihm der Titel eines Professors verliehen.

Kurz vor und nach der Machtergreifung heizten die Kommandos der SA das politische Klima in Köln derart an, dass Oberborbeck, der auf Anraten und Druck verschiedener Seiten in die NSDAP eingetreten war, einen Ortswechsel anstrebte. Er wurde Direktor der Hochschule für Musik in Weimar und leitete als Professor auch das dortige Institut für Schulmusik. Außerdem betätigte er sich weiterhin als Dirigent, leitete die Staatskapelle Weimar sowie den dortigen Hochschulchor und übernahm diverse Ämter, darunter den Vorsitz der Staatlichen Kom-

mission zur Pflege und Erforschung thüringischer Musik. 1935 folgte die Mitgliedschaft im Musikbeirat des Deutschen Sängerbundes und im Musikausschuss des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

Anfang 1939 wurde ihm wegen „politischer Unzuverlässigkeit“ gekündigt.<sup>8</sup> Dennoch berief man ihn als Direktor, Professor und Leiter des Instituts für Schulmusik an die neu gegründete Hochschule für Musikerziehung Schloss Eggenberg bei Graz. Auch dort traten alsbald weitere Aufgaben an ihn heran. Er übernahm die Leitung der Dirigenschule der Steirischen Landesmusikschule und die Gesamtleitung des Steirischen Musikschulwerkes. Als die Kriegsfront bedrohlich nahe an Graz heranrückte, wurde die Hochschule am 8.1.1945 geschlossen. Felix Oberborbeck wurde noch in den letzten Kriegsmonaten zum Wehrdienst eingezogen und nach Norwegen zu den Resten der Kriegsmarine versetzt.

Nach kurzer Gefangenschaft wurde er am 13.9.1945 mit seiner Familie vereint, die in Kirchlinteln bei Verden/Aller ein Unterkommen gefunden hatte. Seine fachlichen Tätigkeiten konnte Felix Oberborbeck wieder ab Mitte 1946 aufnehmen. Er wurde musikalischer Betreuer und Kursleiter auf verschiedenen Jugendhöfen, schwerpunktmäßig in Vlotho an der Weser, in Radevormwald und in Steinbach/Eifel. Im Herbst 1948, als seine Entnazifizierung nach langem bürokratischem Tauziehen endlich durchkam, wurde ihm eine Stelle als Studienrat in Ratingen angeboten. Dort blieb er aber nicht einmal ein volles Jahr. Im Laufe des Jahres 1949 erhielt er zwei Angebote. Die Folkwang-Musikhochschule in Essen wollte ihn als Dozent berufen mit der zusätzlichen Aufgabe, im Stadtteil Werden den Orgeldienst zu übernehmen. Die Aussicht, in seiner Heimatstadt Fuß zu fassen, lockte ihn verständlicherweise außerordentlich. Die zweite Anfrage kam vom damaligen Direktor der Pädagogischen Hochschule Vechta Prof. Dr. Wilhelm Hansen. Die kleine katholisch geprägte Hochschule im ländlichen nordwestdeutschen Raum suchte händeringend nach Persönlichkeiten, die das Renommee der Lehrerausbildung heben konnten. Nach der Erinnerung seines Sohnes, Klaus Oberborbeck, war es seine Mutter Annedore, die den Ausschlag für Vechta gab.<sup>9</sup> Es herrschte in der Bevölkerung eine große Angst vor einem neuen Krieg, und Annedore Oberborbeck meinte, man sei auf dem Land besser versorgt und geschützt als in einer Großstadt. Am 30.4.1949 erhielt Felix Oberborbeck aus Hannover die offizielle Ernennungsurkunde als Dozent für Mu-



sikpädagogik an der PH Vechta. Dieser Ernennung wurde am 6.5.1949 die Übernahme in das Beamtenverhältnis auf Lebenszeit nachgereicht. Zur C4-Professur wurde seine Stelle erst am 31.1.1952, obwohl man ihn aufgrund der früheren Professorenstellen längst als solchen titulierte.<sup>10</sup> Nicht zu vergessen ist, dass auch die Grundausbildung katholischer Kirchenmusiker zu seinem Aufgabenbereich gehörte.

So sehr Oberborbeck auch in seinen Briefen<sup>11</sup> bekundete, dass er „gern und mit großer Freude“ nach Vechta kommen würde, sein Sohn Klaus verschweigt nicht, dass sich die ganze Familie Vechta als Dauerstelle nicht vorstellen konnte.<sup>12</sup> Zwischen 1951 und 1960 bewarb sich Oberborbeck fünf Mal auf andere Stellen in Hannover, Saarbrücken (1952 noch französisch), noch einmal nach Essen, schließlich nach Remscheid und nach Aachen.<sup>13</sup> Alle Pläne zerschlugen sich. Er blieb in Vechta, baute die hiesige Musikpädagogik auf und brachte mit seinem Engagement eine Blütezeit des kulturellen Lebens in die kleine Stadt. Davon wird noch die Rede sein. Es wäre untypisch für Felix Oberborbeck gewesen, wenn er nicht auch in dieser Zeit weitere, meist ehrenamtliche Aufgaben übernommen hätte. Neben der Leitung des Madrigalchors Vechta und des Mitte der 1950er-Jahre von ihm gegründeten Kreisorchesters Diepholz-Vechta engagierte er sich überregional als Leiter der Kom-



*Abb. 2: Der Madrigalchor Vechta bei einem Auftritt um 1959 in Oldenburg  
Foto: Privatbesitz*

mission für Musikerziehung bei der Gesellschaft für Musikforschung, als Vorsitzender des Musikausschusses des Deutschen Sängerbundes und als Mitglied im Deutschen Musikrat.

Im September 1960 ereilte ihn ein Schlaganfall, der ihn für ein Semester dienstunfähig machte.<sup>14</sup> Zwar erholte er sich so gut, dass er im Sommersemester 1961 wieder voll in den Dienst trat. Doch betrieb er von da an systematisch seine Versetzung in den vorgezogenen Ruhestand. Ein amtsärztliches Gutachten<sup>15</sup> erklärte ihn nur noch für eingeschränkt diensttauglich. Es kam zur Emeritierung mit der Maßgabe, bis zur Berufung eines Nachfolgers in verringertem Umfang Veranstaltungen an der Hochschule durchzuführen. Oberborbeck stimmte dieser Regelung zu unter der Voraussetzung, dass ein weiterer Musikdozent zu seiner Entlastung eingestellt wurde. Dieser Dozent war Dr. Heinz Wiens, der mit Oberborbeck offenbar gut zusammenarbeitete und den er zu seinem Nachfolger aufbauen wollte. Dass Wiens letztlich nicht Oberborbecks Nachfolger wurde, sondern Karlheinz Höfer, ist eine andere Geschichte. Am 30.9.1962 quittierte Felix Oberborbeck den Empfang seiner Emeritierungsurkunde. Am 27.1.1964 fand seine letzte Sitzung statt, der Schluss einer Vorlesungsreihe „Das Kinderlied in der Schule“ (zusammen mit Heinz Wiens): „10 Min. Singen, 5 Min. studentisches Vorspiel, 30 Min. Darbietung“.<sup>16</sup> Den 65. und den 70. Geburtstag erlebte Oberborbeck im aktiven Ruhestand. Sie wurden in Festakten und mit großem Presseecho begangen. Seinen 75. Geburtstag feierte er bereits als schwer kranker Mann. Am 13.8.1975 verstarb er im Krankenhaus Lohne, „nachdem seine Lebens- und vitale Schaffenskraft durch eine Reihe von Schlaganfällen seit 1960 zusehends gelitten hatte.“<sup>17</sup>

## Gedanken zur Person Oberborbecks

Felix Oberborbeck muss eine willensstarke, durchsetzungsfähige Persönlichkeit gewesen sein. Durchaus karrierebewusst, war er aber auch bereit, sich für eine Sache, die ihm wichtig war und am Herzen lag, uneigennützig und mit Vehemenz einzusetzen. Aufgewachsen in einem katholisch konservativen, bürgerlichen Milieu der späten Kaiserzeit war er charakterlich geprägt von Gehorsam gegenüber der Obrigkeit ohne Duckmäusertum. An der Person Felix Oberborbeck konnte man sich reiben, und er scheute auch nicht davor zurück, sich an anderen zu reiben. In Vechta galt er als die musikalische Autorität schlechthin.



Sein Urteil war unantastbar. Von Choristen und Studierenden wurde er gleichermaßen gefürchtet und verehrt. Sein Spitzname „Oberfelix“ drückt in treffender Weise die Respektfordernde Wirkung seines Auftretens bei Kollegen wie Untergebenen aus. Trotz seines dominierenden Wesens bewunderte man an ihm, dass und wie er den Menschen etwas beibringen konnte und Höchstleistungen aus ihnen herausholte. Man spürte, dass sich Oberborbeck nicht nur für die Sache an sich oder seinen persönlichen Erfolg, sondern auch für die ihm anvertrauten Personen mit aller gebotenen Kraft einsetzte. Sein Wirken war grundsätzlich auf die Jugend ausgerichtet. Er verlangte aber von den Studierenden und darüber hinaus von allen, mit denen er zusammenarbeitete, vollen Einsatz.

Es ist gut vorstellbar, dass die Auseinandersetzungen mit den Nationalsozialisten, die sich wie ein roter Faden von Köln 1933 über Weimar bis nach Graz durchziehen, darauf zurückzuführen sind, dass Felix Oberborbeck seine Grundsätze in Bezug auf Pädagogik und die Auswahl von Liedern und Kunstwerken nicht einfach einer Ideologie preisgeben wollte. Wenn er von der Richtigkeit eines Weges überzeugt war, war er bereit, dafür zu kämpfen. Erst die existenzielle Gefahr bis hin zu Leib und Leben mochten ihn zu Kompromissen veranlassen, die ihm höchst wahrscheinlich selbst zuwider waren.

Auch die späteren Kontroversen mit Pater Oswald Rohling gingen auf Angriffe seiner Ziele und seiner Souveränität zurück. In diesem Kollegen und späteren Direktor der Pädagogischen Hochschule, der als Biologe und Geologe aus einer völlig anderen fachlichen Richtung kam, fand Oberborbeck offenbar einen ähnlich starken Gegenpart. Erst kürzlich wies Michael Hirschfeld<sup>18</sup> auf eine Auseinandersetzung aus dem Jahr 1954 hin, in der es um eine breitere thematische Aufstellung der Hochschulabende ging, die von Felix Oberborbeck ins Leben gerufen worden waren und in denen im weitesten Sinn musische Themen behandelt wurden. Pater Oswald kritisierte dies als „höchst einseitig“ und warf Oberborbeck vor: „Alles weitere aus dem geistigen Leben der Hochschule kam trotz wiederholter Versuche nicht zur Geltung oder wurde bewusst ausgeschaltet.“<sup>19</sup> Oberborbeck wies dies zurück. Er argwöhnte offenbar, Pater Oswald mache sich zum Sprachrohr der Kollegen, die ihm seinen Erfolg neideten. So heißt es in seinem Antwortschreiben: „Schmerzlich ist es mir vor allem, daß solche Kollegen, die nie oder fast nie eine dieser Veranstaltungen besuchen, sie also nicht aus

eigener Erfahrung kennenlernen, eine Kritik üben, wie sie aus Ihren Worten spricht. Ich kann eine Kritik nur von solchen Kollegen entgegennehmen, die sich ein eigenes Urteil hierüber aus eigener Anschauung erwerben. Wenn ich von dieser Seite schon keine Unterstützung erhalte, so möchte ich doch wenigstens, daß mir keine Widerstände in den Weg gelegt werden.“<sup>20</sup>

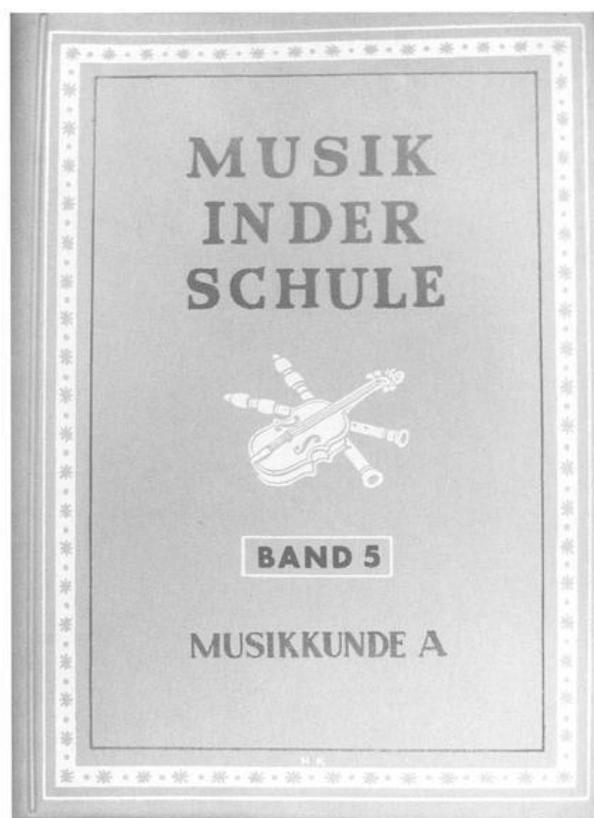
Oberborbecks angespanntes Verhältnis zu Pater Oswald tritt in den erhaltenen Briefwechseln mehrfach zu Tage und zieht sich bis zu den Geschehnissen um die Nachfolge. Das sollte nicht verschwiegen werden, weil es zur Geschichte der Hochschule Vechta gehört. Unter den drei Bewerbern, die sich 1963 für die Musikprofessur beworben hatten, favorisierte Oberborbeck den bereits zwei Jahre mit ihm zusammen arbeitenden Kollegen Heinz Wiens. Den Kandidaten Karlheinz Höfer setzte Oberborbeck hingegen an die dritte Stelle.<sup>21</sup> Ohne Oberborbeck zu informieren, wurde Wiens jedoch von der Kandidatenliste gestrichen und ein anderer „Zählkandidat“ als Bewerber aufgenommen. Während Oberborbeck eine Auslandsreise antrat, wurde Höfer als Nachfolger gewählt und Oberborbeck nach seiner Rückkehr vor vollendete Tatsachen gestellt. Der genaue Hergang dieses in der Tat befremdlichen Vorgangs und was sich genau hinter den Kulissen abspielte, lässt sich aus den vorhandenen Unterlagen nicht mehr vollständig und zuverlässig rekonstruieren. Nur zu verständlich ist es aber, dass Oberborbeck sich aufs Höchste düpiert fühlte und sich (ergebnislos) beim Ministerialrat Prof. Dr. Eiferth im Hannoverschen Kultusministerium beschwerte.<sup>22</sup> Von Pater Oswald verlangte er brieflich eine Erklärung. Dieser versteckte sich hinter formalen Argumenten. Er sei nur „Mund der Konferenz, die in voller Handlungsfreiheit in aller Klarheit ihre Entscheidung fällte.“ Zur Darlegung der verschiedenen Gründe sei er nicht befugt.<sup>23</sup> Oberborbeck lehnte diese Antwort als „Satire“ ab. Im letzten in dieser Angelegenheit überlieferten Brief schreibt er: „Es tut mir weh, in Fragen der Musikerziehung zwar von zahllosen Stellen des In- und Auslandes ständig interpelliert zu werden, von meiner eigenen Hochschule aber in merkwürdiger Weise ausgeschaltet zu sein.“<sup>24</sup>

Oberborbeck war kein Mensch des Taktierens, sondern der klaren Worte. Im April 1955 prangerte er das übermäßige Rauchen in den Konferenzen an, die bei ihm, dem Nichtraucher, schwere Kopfschmerzen verursachten, und er beantragte die Entbindung von der Teilnahme an „Rauchkonferenzen“.<sup>25</sup> Hatte er ein Ziel vor Augen, ließ er sich



kaum davon abbringen. Fehlende Mittel wurden beantragt. Um den Etat für kulturelle Veranstaltungen aufzubessern, schrieb er persönlich Kaufleute in Vechta an und bat um finanzielle Hilfe. Seine Direktheit mochte manchmal unbequem sein. Es gibt jedoch niemanden, der ihm Ungerechtigkeit oder egoistisches Verhalten vorgeworfen hätte.

## Der Hochschullehrer und Kulturschaffende Oberborbeck



*Abb. 3: Der typische Einband der Reihe „Musik in der Schule“ mit Geige, Blockflöten und Zierrand*

Felix Oberborbeck war auf dem Gebiet der Musik universell gebildet und tätig als Praktiker, Forscher und Lehrender. Die Musikpraxis vertrat er hauptsächlich als Dirigent von Chören und Orchestern, aber auch als Komponist, Arrangeur und Herausgeber. Über seine dirigentischen Tätigkeiten wurde bereits in seiner Vita berichtet. Das Vertonen und Arrangieren von Liedern, Kantaten und anderen Musikstücken gehörte gleichsam zum „täglichen Brot“ seiner Arbeit mit Studierenden, auch und gerade in Kombination mit den Lehrveranstaltungen über Liederarbeit und Lieddidaktik. Dabei ergaben sich Möglichkeiten, Ergebnisse seiner Kreativität zu veröffentlichen, beinahe von selbst.

Vor allem seine Beziehung zum Möseler-Verlag in Wolfenbüttel und die Freundschaft mit dem Cheflektor Gottfried Wolters, selbst ein bekannter Liedkomponist, öffnete ihm viele Türen. Die Älteren unter uns haben wahrscheinlich alle, vielleicht ohne es zu wissen, einen Liederschatz im schulischen Musikunterricht erfahren oder gelernt, dessen Auswahl von Felix Oberborbeck mitbestimmt worden war. Zahlreiche Liederbücher der frühen Bundesrepublik zeugen davon, dass ihre Liedauswahl von ihm beeinflusst wurde. Insbesondere galt die aus sieben Bänden für verschiedene Altersstufen bestehende Reihe „Musik in der Schule“<sup>26</sup>, die er zusammen mit Egon Kraus (Musikpädagoge und Mitherausgeber der Zeitschrift „Musik und Bildung“) im Laufe der 1950er-Jahre herausbrachte, lange als Standardwerk für den Musikunterricht.

Der Bereich der Forschung bildete zwangsläufig im Zusammenhang mit seiner Dissertation einen besonderen Schwerpunkt. Aber auch spätere Arbeiten und vorhandene Manuskripte und Vorlesungskonzepte zeugen von Oberborbecks Betätigungsfeld im Bereich der historischen Lied- und Werkforschung. Genauere Auskunft gibt das Werkverzeichnis, das sein Sohn Klaus zusammengestellt hat.<sup>27</sup>

Wie außerordentlich ernst Felix Oberborbeck seine Aufgabe als Lehrender nahm, lässt sich schon an dem Eifer ablesen, mit dem er seinen Dienst in Vechta aufnahm. Unmittelbar nach seiner Berufung organisierte er bereits eine „Woche für musische Erziehung“ vom 3. bis 7. Mai 1949. Als Grundgedanken formulierte er, die Woche wolle „die musischen Kräfte der Teilnehmer wecken und fördern. Sie will Hemmungen beim Beginn des Studiums überwinden helfen und dazu beitragen, Dozenten und Studierende zu einer echten Gemeinschaft zu formen.“ In derselben Ankündigung heißt es an anderer Stelle: „Für alle Studierenden der Hochschule ist die Teilnahme an allen Stunden der Woche verbindlich. Andere Vorlesungen und Übungen finden nicht statt.“<sup>28</sup> Oberborbeck wollte von vorn herein die überschaubare Anzahl von Studierenden und Lehrenden persönlich kennenlernen und zu einer Gemeinschaft führen, dies alles mit „musischen“ Aktivitäten, zu denen nicht nur Musizieren und Singen, sondern auch Kunst, Werken, Laienspiel und Volkstanz gehören sollten. Sein Ziel war es auch, dass alle Lehramtsstudierenden, gleich welcher Fachrichtung, mit musischen und musikalischen Grundkenntnissen ausgestattet werden sollten, da sie ja an der Volksschule, wie sie damals noch hieß, in der Regel alle

Fächer, auch Musik, zu unterrichten hatten. Die „Tage der musischen Erziehung“ – so der spätere Name – wurden noch über mehrere Jahre in jedem Sommersemester durchgeführt.

Im folgenden Wintersemester 1949/50 wendete sich Oberborbeck an das Direktorium der PH mit der Beschwerde, die Ausstattung sei für ein Studium völlig unzureichend. Es fehle an grundlegender Literatur und an Lehrmitteln. „Die Pädagogische Hochschule steht auf dem Gebiete der Musikerziehung jeder höheren Schule und Volksschule nach.“<sup>29</sup> Seine Eingabe fand zwar Gehör, doch dauerte es noch Jahre, bis der Mangel zur allgemeinen Zufriedenheit beseitigt war. Immerhin konnte 1951 die erste Orgel für den kirchenmusikalischen Unterricht eingeweiht werden.

Des Weiteren setzte sich Felix Oberborbeck für kulturelle Belange in der Stadt Vechta ein. Aus dem Jahr 1950, ohne genaue Datierung, stammt ein Brief Oberborbecks an die Stadt Vechta, in dem

PÄDAGOGISCHE HOCHSCHULE VECHTA  
STADT VECHTA  
KULTURAMT UND KULTURRING DIEPHOLZ

Montag, 27. Februar 1956, 19.30 Uhr  
in der Kirche Maria Frieden Vechta

Dienstag, 28. Februar 1956, 19.30 Uhr  
in der St. Nikolaikirche Diepholz

**Johann Sebastian Bach**  
**Matthäuspassion**  
für Solostimmen, Doppelchor, Kinderchor und Orchester

Ausführende:

Lucia Hegmann-Morenni (Osnabrück), Sopran  
Friedel Becker-Brill (Wuppertal), Alt  
Hans Heinrich Bresler (Bremen), Tenor: Evangelist  
Claus Ocker (Bremen), Baß: Christus  
Hans Kagel (Detmold), Baß

Otto Schmelz (Vechta), Cembalo, Orgel  
Herbert Koloski (Bremen), Solovioline  
Paul Overheidt (Vechta), Violoncell  
Helmut Harig (Georgsmarienhütte), Flöte  
Walther Schröder (Wehrbleck), Flöte  
Eugen Spratte (Osnabrück), Oboe

Madrigalchor Vechta, Chor I  
Chor der Pädagogischen Hochschule, Chor II  
Kinderchor Vechtaer Schulen  
Kreisorchester Diepholz-Vechta  
Leitung: Felix Oberborbeck

Ende gegen 22.15 Uhr

Programm 20 Pfg., mit Textbuch 50 Pfennig.

Abb. 4 u. 5: Programmzettel

pädagogische Hochschule Vechta  
und Aula-Abende Vechta

14. Veranstaltung der Pädagogischen Hochschule 1950/51  
6. Aulaabend 1950/51

Sonnabend, 5. Mai 1951, 20 Uhr  
in der Aula des Gymnasium Antonianum

**Klavierabend**  
**ELLY NEY**  
Werke von Ludwig van Beethoven  
1770—1827

Sonate c-moll Werk 111 (1802)  
Maestoso — Allegro con brio ed appassionato

Arietta  
Adagio molto semplice e cantabile  
(Variationen)

Sonate Es-dur Werk 31 Nr. 3 (1804)  
Allegro  
Scherzo — Allegretto vivace  
Minuetto -- Moderato e grazioso  
Presto con fuoco

Pause

Sonate f-moll (Appassionata) Werk 57 (1804)  
Allegro assai  
Andante con moto  
Allegro ma non troppo

Variationen E-dur Werk 34

Programm 20 Pfg.

Archiv Universität Vechta

ein „stadteigenes Kulturleben“ angeregt wird. Er beklagt, dass keine Mittel für Kulturveranstaltungen im Haushaltsplan vorgesehen seien. „Das Beispiel anderer Städte gleicher Größe in Oldenburg, wie Varel, Cloppenburg, Delmenhorst, zeigt, daß bei entsprechender Zusammenfassung und Unterstützung durch die Stadtverwaltung ein kulturelles Leben kein unnötiger Luxus, sondern ein hervorragendes Mittel zur Hebung des Heimatgedankens und der Gemeinschaftspflege überhaupt ist.“<sup>30</sup>

In der Festschrift zum 70. Geburtstag würdigt der Journalist und Redakteur der Oldenburgischen Volkszeitung (OV) Hermann Klostermann die Erfolge Oberborbecks: „Ihm darf die Hochschule Vechta den Anschluß an die deutsche Musikwelt verdanken [...]. Ihm darf die Bevölkerung im Einzugsbereich der Vechtaer Hochschule danken, daß er ihr mit viel Sinn für das Mögliche in meist undoktrinärer, stets jedoch liebenswürdiger Form den Zugang zur Musik eröffnete.“<sup>31</sup> Es war ebenfalls Klostermann, der vier Tage nach Oberborbecks Tod in einem Nachruf der OV titelte: „Motor des Musik- und Kulturlebens – Musik für den Menschen – Impulse für den ländlichen Raum“<sup>32</sup>



Abb. 6: Konzert in „Maria Frieden“, Vechta

Foto: Privatbesitz

Der rührige Musikprofessor investierte viel Kraft, um das Konzertleben in Vechta aufzuwerten. Er organisierte Chormusiken bis hin zu großen oratorischen Werken mit dem Madrigalchor und Studierenden der Hochschule. Immer wieder konnte er Geld auftreiben, um ein Orchester zu bezahlen oder auswärtige Künstler nach Vechta zu holen. Die Programme der von Oberborbeck organisierten bzw. selbst durchgeführten Konzerte sind fast lückenlos dokumentiert.<sup>33</sup> 1955 gründete er das Kreisorchester Diepholz-Vechta, das größtenteils mit Laienmusikern besetzt war, das Oberborbeck aber mit allen seinen Kenntnissen als Routinier aus früheren Zeiten zu schulen versuchte und das regelmäßig in sinfonischen und oratorischen Konzerten mit beachtlichen Programmen klassischer Werke auftrat.

Geschah dies frei nach dem Motto: „Wenn in der Provinz nichts los ist, muss man selbst etwas los machen“, so gelang es Oberborbeck doch immer wieder, berühmte Künstler zu engagieren. Zu nennen sind der Cellist Ludwig Hoelscher, die Sängerin Erna Berger und die Pianistin Elly Ney, alle damals weltberühmt.<sup>34</sup>

### Schwerpunkt seiner musikpädagogischen Ausrichtung und Lehre

Das Lied als Gattung stand für Felix Oberborbeck im Zentrum seiner musikpädagogischen und musikdidaktischen Ausrichtung. Schon als Heranwachsender familiär durch den dirigierenden Vater vorbelastet, fiel seine Studienzeit in die erste Blüte der Singbewegung, wie sie aufs Engste mit dem Namen Fritz Jöde verbunden ist. Es war die Zeit der Jugendbewegung und des so genannten „Wandervogels“. Diese verbreiteten populären Strömungen wurden auf einer wissenschaftlichen Ebene strukturiert durch den Finkensteiner Kreis, der vor allem Haus- und Kammermusik förderte, und dem Jöde-Kreis, der stärker in die Öffentlichkeit wirkte und beispielsweise die Gründung von Musikschulen vorantrieb. Durch Komponisten wie Paul Hindemith und Carl Orff kam diese Linie auch mit hochrangiger musikalischer Kunst in unmittelbare Berührung. Unterstützt wurde die Bewegung in den 1920er-Jahren zusätzlich durch die Kestenberg-Reform in Preußen, benannt nach dem Pianisten und Musikpädagogen Leo Kestenberg, der dem Unterrichtsfach Musik und der Ausbildung von Musiklehrern für die Schule neue und größere Bedeutung zumaß.<sup>35</sup>

Wie bereits erwähnt, durchlief Oberborbeck zunächst ein solides Musikstudium, wobei die Musikpädagogik damals noch einen Teilbereich der Musikwissenschaft darstellte. Er erhielt seine künstlerische, vor allem dirigentische Ausbildung bei dem äußerst renommierten GMD Prof. Hermann Abendroth und promovierte 1923 mit „magna cum laude“.<sup>36</sup> Seine ersten Begegnungen mit Jöde und dessen Adlatus Ekekehardt Pfannenstiel lassen sich ausführlicher bei Klaus Oberborbeck nachlesen.<sup>37</sup> Ausdrücklich heißt es bei ihm: „Der Einfluss der Jugendbewegung und ihrer Auffassung von Musik im Leben des Menschen und deren Musizieren machte sich im methodisch didaktischen Handeln bei Oberborbeck bemerkbar.“ Und etwas weiter: „Auch wenn Oberborbeck von Haus aus eher konservativ-katholisch beeinflusst war, stand er doch den sozialdemokratischen Auffassungen der Musikerziehung insbesondere von Kestenbergs und den Ideen der Jugendbewegung sehr nahe.“ Und in diesen Auffassungen spielte das Volkslied als textliches wie musikalisches Volksgut eine ultimative Rolle. Das Volkslied gehörte zwar nicht in die hohe Kunst, stand der Kunstmusik aber näher als der Trivialmusik. In seiner Vechtaer Vorlesung vom Sommersemester 1950 mit dem Titel „Grundzüge einer Volksliedkunde“<sup>38</sup> schreibt Oberborbeck in sein Konzept zum Thema „Volkslied und Schlager“: „Das Volkslied auf der engen Grenze zwischen Kunst und Kitsch.“ Der Schlager wird als „Schundlied“ bezeichnet. Wörtlich schrieb er als Stichpunkt auf: „Wirksame Bekämpfung gegen den Schund nur durch intensive Pflege wertvollen Liedguts in Schule, Jugend und Volk.“ Alte und neue Lieder mit niveaувollen Texten, Melodien und zum Teil durchaus anspruchsvollen mehrstimmigen Sätzen<sup>39</sup> bildeten die Grundlage auch der Bände „Musik in der Schule“, von denen schon die Rede war.

Es kann kaum verwundern, dass sich eine Ideologie, die das „Völkische“ in den Vordergrund stellte, ebenfalls die Volksmusik auf ihre Fahnen schrieb. Felix Oberborbeck sah sich gezwungen, auf seinen Singetagen während der Nazi-Herrschaft manch ungeliebtes Propagandalied in sein Programm mit hinein zu nehmen und vermutlich manches geliebte Lied zu streichen.<sup>40</sup> Als Dozent an der Musikhochschule in Graz hielt Oberborbeck im Jahr 1942 eine Vorlesung über „Deutsche Geschichte im Spiegel des Liedes“. Das erhaltene Gliederungskonzept<sup>41</sup> zeigt eine lange Liste von gewichtigen Liedüberlieferungen, angefangen beim mittelalterlichen Hildebrandlied bis hin zum Zupfgeigenhansl, dem Kultliederbuch der Wandervogelbewegung im frühen 20. Jahrhundert.



Zuletzt folgt ein Abschnitt, der die Gegenwart berücksichtigte und mit den Stichworten „Kampfzeit – Hitlerjugend – Arbeitsdienst – Soldatenlied im Krieg“ ausgefüllt war. Interessanterweise findet sich in dem bereits genannten Konzept der Vechtaer Vorlesung von 1950 ein Abschnitt mit dem fast gleichlautenden Titel „Deutsche Geschichte im Spiegel des Volkslieds“<sup>42</sup>. Die folgende Gliederung hat Oberborbeck offensichtlich aus seiner Grazer Vorlesung abgeschrieben, bis auf das Kapitel „Gegenwart“. Dort nämlich heißt es jetzt [1950]: „Neue Volksliedschöpfer: Spitta, Wolters, Rohwer, Laue<sup>43</sup> – Blütezeit neuer Sammlungen.“ Daraus lässt sich klar der Schluss ziehen, dass Oberborbeck in den Grundzügen seiner Beschäftigung mit Musik und Musikpädagogik derselbe geblieben ist. Im Grunde knüpft er mit seiner Lehre möglichst nahtlos an die Zeit vor 1933 an, ergänzt mit neuen Kreationen von Dichtern und Komponisten, die das Repertoire des Liedes, speziell des Volksliedes in seinem Sinne erweitert und bereichert haben.

In einem Vortrag zum Thema „Musik in den deutschen Volksschulen“ am 3. Juli 1953 in Brüssel auf der Internationalen Konferenz für Musikerziehung fasst Oberborbeck seine Grundideen knapp zusammen. Es geht um die Forderung von zwei Pflichtstunden Musik an Volksschulen, um das Singen mit Kindern von Volksliedern, um Musik, Tanz und Bewegung und um das eigene Musizieren mit dem damals ganz aktuellen Orff-Instrumentarium. Im Mittelpunkt steht das Volkslied, und unabhängig von methodischen Fragen gilt ein Zitat von Fritz Jöde: „Laßt da erst einmal wieder Musik in euch sein! Lied ist Lebensatem, kein Wandschmuck, will also nicht betrachtet, sondern getan werden.“<sup>44</sup> Bereits in den 1950er-Jahren machte sich eine Diskrepanz zwischen den Hörgewohnheiten der Jugend und dem musikpädagogischen Ansatz eines Felix Oberborbeck bemerkbar. Jazz und Rock'n'Roll hießen die großen Konkurrenten der Volksmusik, auch das Spiritual begann die Herzen der Singefreudigen zu erobern. Diese Entwicklung verdrängte zwar nicht die Bedeutung der großen Meister wie Schütz, Bach, Händel oder die Wiener Klassiker, ließ aber das auf ein Ideal der Vorkriegszeit aufbauende Liedgut der Singbewegung mehr und mehr verstaubt wirken. Schon 1952 wagte es ein Student namens Bernhard Hüdepohl, einen kritischen Brief an Oberborbeck zu schreiben. Der Studierende schildert unter anderem seine Begegnung mit dem „Import der Musikerzeugnisse aus Übersee“ und resümiert schließlich: „Und hier ruft die entscheidende Frage nach Antwort:

Ist eine Musikerziehung unserer Art unter diesen Umständen noch am Platze? [...] mir scheinen Stimmung und Aussage unseres Liedgutes und die unmittelbare Lebenswirklichkeit zu divergieren. Die Einheit von Lied und Leben ist verlorengegangen.<sup>45</sup> Dies mag aus der Retrospektive eine nicht von der Hand zu weisende und kluge Analyse des Studenten darstellen, war aber zugleich mit Sicherheit eine Provokation für Oberborbeck. Eine Reaktion seinerseits ist leider nicht überliefert. In den 1960er-Jahren, vor allem nach der so genannten 68er-Revolution stießen Oberborbecks Gedanken auf immer größere Ressentiments. Das von ihm gepflegte und empfohlene Liedgut wurde zu einem großen Teil verworfen. Der Musikunterricht, so weit er überhaupt stattfand, wandelte sich zu einem Fach der Kenntnisvermittlung von musiktheoretischen und musikgeschichtlichen Fakten. Das Singen, vor allem das konzertante Singen hörte zwar nicht auf, aber Volkslieder waren zeitweise geradezu verpönt. Erst als man anfing, die vielfältig sich verzweigende Popmusik nicht mehr pauschal in die Ecke der „Schundmusik“ zu verbannen, sondern ihr Potenzial für eine breitere Öffnung des Musikunterrichts zu erkennen, kam es zu neuen Ansätzen des kreativen Musizierens mit Gesang und Instrumenten in der Schule. Die heutige Akzeptanz der Vielfalt hat zu neuen Aufbrüchen geführt. Auch das Singen von Volksliedern mit Kindern wird in behutsamer Auswahl der Lieder allmählich wieder entdeckt. Erst vor wenigen Jahren setzte der Braunschweiger Kantor Gerd Peter Münden eine Bewegung unter dem Motto „Klasse, wir singen!“ in Gang, die sich inzwischen über Deutschland ausgebreitet hat. Felix Oberborbeck hätte diese Initiative bestimmt gefallen.

#### Anmerkungen:

- 1 Vgl. Klaus W. Oberborbeck, Felix Oberborbeck 1900 - 1975. „Das Leben als Musiker zwischen den Welten“, Selbstverlag, Hannover 2006, S. 3 f.
- 2 Quelle: Personalakte Vechta.
- 3 Fritz Piersig (Hrsg.), Felix Oberborbeck zum 70. Geburtstag, Wolfenbüttel und Zürich o.J., S. 17 f.
- 4 Klaus W. Oberborbeck hat die Indizien und Befunde bezüglich der Einstellung seines Vaters zum Nationalsozialismus ausführlich diskutiert; vgl. a.a.O., S. 19 ff, S. 83 f und weitere Stellen.
- 5 Ebd. S. 126.

- 6 Die biographischen Daten basieren auf Klaus W. Oberborbeck, a.a.O. sowie Thomas Phleps, Musikerziehung im Aufbau. Die Lehrgänge für Jugend- und Volksmusikleiter resp. Seminare für Musikerzieher in der HJ 1936-1944, in: „Entartete Musik“ 1938. Weimar und die Ambivalenz, hrsgg. von H.-W. Heister, Saarbrücken 2001, S. 421 ff. Vgl. auch [www.uni-giessen.de/~g51092/MusikerziehungimAufbau.html](http://www.uni-giessen.de/~g51092/MusikerziehungimAufbau.html), S. 20 f.
- 7 Christoph Rheineck (1748-1797) war im späten 18. Jahrhundert eine eher regionale Größe in Memmingen. Doch hinterließ er zahlreiche Liedkompositionen, die hoch eingeschätzt werden und den Weg zum Liedschaffen Schuberts und den Balladen Carl Loewes bahnen.
- 8 Vgl. [www.uni-giessen.de/~g51092/MusikerziehungimAufbau.html](http://www.uni-giessen.de/~g51092/MusikerziehungimAufbau.html), S. 21.
- 9 Klaus Oberborbeck, a.a.O., S. 127.
- 10 Quelle: Personalakte Vechta.
- 11 Quelle: Briefkopien in der Personalakte.
- 12 „Es war auch die feste Überzeugung von uns Kindern, dass wir nicht lange in Vechta bleiben würden. Wir wohnten zwar in einem Neubau, einem Haus, das uns an unser geliebtes Haus in Kirchlinteln erinnerte, wir erlebten jetzt, dass wir nicht mehr die Kinder einer Flüchtlingsfamilie waren, dass wir die besondere Achtung wahrnahmen, die unser Vater nun als Professor an der Pädagogischen Hochschule erfuhr, aber im Untergrund fragten wir uns immer wieder, wie lange wir wohl in dieser Kleinstadt bleiben würden.“ (Klaus W. Oberborbeck, a.a.O., S. 128.)
- 13 Ebd. S. 128 ff.
- 14 Quelle: Personalakte Vechta.
- 15 Ebd.
- 16 Quelle: Felix Oberborbeck, nicht verzeichneter Bestand, Archiv Universität Vechta (im Folgenden AUV). Mit „Darbietung“ ist seine eigene Vorlesung gemeint.
- 17 Klaus W. Oberborbeck, a.a.O., S. 137.
- 18 Michael Hirschfeld, Prof. Dr. Oswald Rohling OP, in: Jahrbuch für das Oldenburger Münsterland 2015, hrsgg. vom Heimatbund für das Oldenburger Münsterland, 64. Jg., Cloppenburg 2014, S. 341.
- 19 Brief vom 13.2.1954, AUV.
- 20 Brief vom 6.3.1954, AUV.
- 21 Kopie eines Gutachtens von Oberborbeck, nachdem sich die drei Kandidaten vorgestellt hatten. AUV.
- 22 Brief vom 3.7.1963, AUV.
- 23 Brief vom 4.7.1963, AUV.
- 24 Brief vom 10.7.1963, AUV.
- 25 Brief vom April 1955, AUV.
- 26 Musik in der Schule. Ein Unterrichtswerk für alle Schulgattungen, hrsgg. von E. Kraus und F. Oberborbeck, Möseler Verlag Wolfenbüttel 1953, mehrere Auflagen in den 1950er- und 1960er-Jahren.
- 27 Klaus W. Oberborbeck, Werk- und Veranstaltungsverzeichnis von Felix Oberborbeck. 1900-1975, Eigenverlag Hannover 1981. Das Verzeichnis gibt auch Auskunft über die vielfältigen Kompositionen und Arrangements Oberborbecks.
- 28 Quelle: AUV.
- 29 Brief vom 15.11.1949, AUV.
- 30 Quelle: AUV.

- 31 Fritz Piersig (Hrsg.), Felix Oberborbeck zum 70. Geburtstag, Wolfenbüttel und Zürich o.J., S. 22.
- 32 Oldenburgische Volkszeitung vom 22.8.1975.
- 33 Pädagogische Hochschule Vechta. 182 Musische Abende 1949-1962, Vechta o. J., Archiv Universität Vechta.
- 34 Zu den Meisterschülern Elly Neys gehören die heute noch bekannten und aktiven Pianisten und Dirigenten Christoph Eschenbach und Justus Frantz.
- 35 Zum Thema Singbewegung und Kestenberg-Reform vgl.: Ulrich Günther, Die Schulmusikerziehung von der Kestenberg-Reform bis zum Ende des Dritten Reiches. Ein Beitrag zur Dokumentation und Zeitgeschichte der Schulmusikerziehung mit Anregungen zu ihrer Neugestaltung, Darmstadt 1967.
- 36 Klaus W. Oberborbeck, a.a.O., S. 5.
- 37 Ebd. S. 6 ff.
- 38 Quelle: AUV.
- 39 Kurz zusammengefasst: Vorbilder sind Komponisten wie Hugo Distler, die ihrerseits auf Kompositionstechniken der Renaissancemusik und des Frühbarock [Heinrich Schütz] in modernisierter Art und Weise zurückgreifen.
- 40 Dokumentationen dazu unter  
[www.uni-giessen.de/~g51092/MusikerziehungimAufbau.html](http://www.uni-giessen.de/~g51092/MusikerziehungimAufbau.html).
- 41 Quelle: AUV.
- 42 Quelle: AUV.
- 43 Wahrscheinlich ein Tippfehler; gemeint ist der Liederkomponist Heinz Lau.
- 44 Quelle: AUV.
- 45 Brief vom 27.5.1952 an Oberborbeck, AUV.



---

*Martin Feltes*

## Durchkreuztes Leben

Gemälde von Manfred Hartmann

Ein außergewöhnliches und mutiges Kunstprojekt begleitete die Fastenzeit im Jahr 2015 in der Kath. Pfarrkirche St. Laurentius in Langförden. Acht Kreuzwegbilder des in Langförden geborenen Künstlers Manfred Hartmann haben zur Betrachtung und zum Gebet eingeladen. Die Bilder sorgten zuerst für Irritation. Denn mit der erzählerischen und illustrativen Tradition der Darstellung des Leidenswegs Christi wird bewusst gebrochen. Damit bilden diese Werke einen deutlichen Kontrast zu dem alten Kreuzweg der Langfördener Kirche, der im Jahr 1880 von Johann Heinrich Anton Benker geschaffen wurde.



*Abb. 1: IV. Station  
Simon von Zyrene  
– Überkreuz, 2013,  
100 x 200 cm, Acryl  
auf Leinwand*

Dies zeigt exemplarisch Manfred Hartmanns malerische Interpretation der Begegnung von Christus mit Simon von Zyrene (Abb. 1).

Ausschnitthaft erscheint ein schwarzes Kreuz, dessen Schrägstellung den Eindruck einer dynamischen Bewegung sowie eine niederdrückende Schwere vermittelt. Weitere Kreuze begleiten dieses Motiv, wobei besonders das rote Andreaskreuz dem Betrachter ins Auge springt. Rot ist die Farbe des Blutes und damit auch die Farbe von Schmerz und Verletzung. Rot ist aber auch die Farbe der Liebe, womit an die liebevolle Zuwendung des Simon von Zyrene gedacht werden kann. Gerade durch den Verzicht auf erzählerische Motive wird das Gemälde zu einem Spiegel für die Ängste, Zweifel und Sehnsüchte des Menschen. Wo müssen Menschen heute ihr Kreuz tragen? Wo und wie wird unser Leben durchkreuzt, von kleineren oder größeren Kreuzen? Wo begegne



*Abb. 2: Österreichisches Kreuz,  
2012,  
170x200 cm,  
Acryl auf  
Leinwand*

ich Menschen, die mich in meiner Zerrissenheit und Verzweiflung unterstützen? Kurz gesagt: Was hat der Kreuzweg Christi mit mir und mit meiner Zeit zu tun? Aus der anfänglichen Irritation werden die Kreuzwegbilder von Manfred Hartmann in ihrer Offenheit zu einem Geschenk. Sie laden ein zur Stille, zur Selbstbefragung sowie zur meditativen Versenkung.

Ihre meditative Kraft erhalten die Bilder von Manfred Hartmann durch die reduzierte Farbigkeit, durch das Prinzip des bloßen Andeutens sowie durch das Spannungsfeld von Verdichtung und Auflösung. Dies gilt auch für das großformatige Kreuzigungsbild (Abb. 2), das die emotionale Beteiligung des Künstlers im Schaffensprozess ahnen lässt. Manfred Hartmann malt, was er fühlt. So wurden mit expressiver Gestik die Umrisse des Corpus Christi aufgetragen, der sich jedoch aufzulösen scheint. Das düstere Schwarz kontrastiert mit goldgelben Hintergrund, womit das österliche Geheimnis der Auferstehung auf das Leiden und den Tod des Gottessohnes antwortet.



*Abb. 3: SchwarzGelb, 2012, 90 x 120 cm, Acryl auf Leinwand*

Nahtlos kann mit diesen Gedanken zu einer weiteren Arbeit von Manfred Hartmann übergeleitet werden, in der jedoch auf figürliche Assoziationen radikal verzichtet wird (Abb. 3). In dem Diptychon sind zwei scheinbar monochrome Farbfelder gegenübergestellt. Das tiefe und zugleich wolkige Schwarz der rechten Seite wird durch grafische Einritzungen aufgebrochen, um das unter dieser Farbhülle verborgene Licht aufleuchten zu lassen. Dieses Licht bestimmt nun in verschiedenen Gelbtönen die linke Seite des Gemäldes. Wir erleben ein nuancenreiches Farbspiel, eine vibrierende Lebendigkeit sowie eine nicht fassbare Räumlichkeit, die durch das Auftragen zahlreicher Farbschichten erzielt wird. Die sparsam gesetzten Notierungen in Schwarz scheinen in ihrer diagonalen Ausrichtung die Aufhellungen der rechten Tafel fortzusetzen, womit Energie, Spannung und Bewegung ausgedrückt wird.

Mit der besonders an diesem Beispiel zu beobachtenden spontanen und intuitiven Malweise steht Manfred Hartmann in der Tradition der sogenannten informellen Malerei, die zu Beginn der 1950er-Jahre des 20. Jahrhunderts in die Kunstgeschichte eingeführt wurde. Künstler dieser „formlosen Malerei“ verzichten auf die klassischen Kompositionsprinzipien und auf eine kalkulierte Bildregie. Es fehlen zudem lesbare Zeichen, um das Bild zu entschlüsseln, womit der Betrachter auf eine gefühlsmäßige Annäherung an das Gemälde angewiesen ist. Mit Wissen ist den Bildern nicht beizukommen. Und wie das Beispiel von Manfred Hartmann zeigt: Es geht nicht um das Sehen im Sinne eines Wiedererkennens vertrauter Motive, sondern um das Sehen als ein schöpferischer Akt der Phantasie. Das Gemälde wird gleichsam zu einem Fenster in eine Welt des Unsichtbaren. Innere Bilder stellen sich bei der Betrachtung des Gemäldes ein, Bilder, die von den Schattenseiten unseres Lebens künden und zur Versöhnung mit unseren dunklen Seiten einladen, aber auch unsere Sehnsucht nach Licht und Erlösung verdichten. Das Sehen wird zum Schauen. Zurückhaltend ist Manfred Hartmann deshalb mit der Titelgebung seiner Arbeiten, um die Freiheit und Einbildungskraft des Betrachters nicht einzuschränken.

Doch immer wieder tauchen in dem künstlerischen Schaffen von Manfred Hartmann auch Andeutungen figürlicher Motive auf, die jedoch vorher nie geplant sind sondern sich erst im Schaffensprozess entwickeln. Hier gilt der künstlerische Ansatz: „Manchmal sehe ich etwas und male es. Manchmal male ich etwas und sehe.“ (Jasper Johns) Ohne eine konkrete Bildvision im Kopf zu haben, wurden in diesem Gemälde (Abb. 4)



*Abb. 4: Getragen, 2015, 60x60 cm, Acryl auf Leinwand*

mit impulsiv gesetzten Pinselhieben schwarze, graue und weiße Farbspuren auf einen quadratischen Bildträger aufgetragen. Ein Prozess der Verwischungen, Übermalungen und Einritzungen folgte. Vielleicht hat der Künstler nun in den weißen Aufhellungen den Umriss einer Figur entdeckt, der dann zur Entwicklung einer Pietà anregte. So assoziieren wir in dem Gemälde das Motiv der Gottesmutter mit dem Leichnam Christi auf ihrem Schoß. Dieses im Mittelalter entwickelte Andachtsbild kündigt die hoffnungsvolle Botschaft: Die Liebe ist stärker als der Tod. Durch die Liebe wird der Mensch in der Stunde des Schmerzes, des Leids und des Todes gehalten. Der Schatten des Todes ist in den Hintergrund gedrängt.

Immer wieder klingen in dem Werk von Manfred Hartmann Motive der christlichen Ikonografie an, wobei besonders das Kreuz eines der drängenden Leitmotive bildet. Dabei geht es dem Künstler immer um die Gegenwart des Kreuzes, die schon von Blaise Pascal im 17. Jahrhundert formuliert wurde: „Jesus wird im Todeskampf sein, bis ans Ende der Welt.“ Die Gegenwart des Kreuzes wird in den Opfern von Krieg, Gewalt, Unterdrückung und Vertreibung gesehen, aber auch in unseren eigenen seelischen und körperlichen Verletzungen. Diese können wir in der Kunst von Manfred Hartmann spiegeln, eine Kunst, die uns berührt, anfragt und herausfordert.

Manfred Hartmann wurde 1948 in Langförden geboren und studierte nach dem Abitur in Bonn und Tübingen Theologie und Kunstgeschichte. Neben seiner beruflichen Arbeit als Pastoralreferent im Erzbistum Köln hat Manfred Hartmann immer intensiver die künstlerische Auseinandersetzung gesucht. So gestaltete der Autodidakt die Kapelle im Alfred-Behr-Haus in Haslach/Kinzigtal und schuf das Triptychon „Auf dem Weg zum Licht“. Manfred Hartmann wurde auch bekannt durch eine umfangreiche Bilderserie zum Kölner Dom. Er wurde mehrfach beim Künstlerwettbewerb der Kunsttriennale Köln ausgezeichnet. Zahlreiche Ausstellungen im In- und Ausland sowie Ankäufe für den öffentlichen Raum belegen die große Anerkennung des Künstlers. Mit seinem Werk setzt Manfred Hartmann einen wertvollen Beitrag zur Begegnung von zeitgenössischer Kunst und Kirche.

*Franz Hericks*

## Neophyten im Oldenburger Münsterland

Als Neophyten oder Neubürger werden Pflanzenarten bezeichnet, die etwa seit 1500 mehr oder weniger beabsichtigt oder unbeabsichtigt in Europa eingeschleppt wurden und sich hier zum Teil sehr gut etabliert haben. Die Anzahl dieser Pflanzen einschließlich der so genannten „Unbeständigen“ liegt in Deutschland inzwischen bei über 500 Arten. Jährlich vergrößert sich diese Zahl während die Anzahl der Archäophyten (die Pflanzen, die schon vor ca. 1500 im Gebiet heimisch waren) sich ständig verringert.

Seit 1947 wird der Bestand und die Veränderung der Pflanzenwelt des Oldenburger Münsterlandes von Mitgliedern des Naturkundeausschusses des Heimatbundes für das Oldenburger Münsterland sehr genau beobachtet und natürlich auch aufgezeichnet. Der Pionier dieser Pflanzenbeobachtungen ist zweifelsohne der leider schon 1992 verstorbene Johannes Wagner. In der von ihm angelegten Pflanzenkartei für den Landkreis Vechta und Umgebung, die er gemeinsam mit seinen Mitstreitern führte, lässt sich die Etablierung einiger Neophyten sehr genau verfolgen. Die Pflanzenkartei ist somit ein sehr wichtiges Dokument zur Einwanderung und Verbreitung neophytischer Pflanzenarten in unserer Heimat, dem Oldenburger Münsterland.

Einige dieser so genannten gebietsfremden Pflanzenarten sind eine ernsthafte Bedrohung, nicht nur in gesundheitlicher, sondern auch in pflanzensoziologischer Form. Während sich gesundheitliche Probleme für die Menschen bisher nur an zwei Arten festmachen lassen, sind wirtschaftsschädigende und naturverändernde Problempflanzen eine Bedrohung, die ständig wächst.

Die Herkunftsgebiete der Neophyten sind über die ganze Erde verstreut. Besonders viele Arten sind aus Amerika und aus Südeuropa eingewandert, eingeschleppt oder sind auf anderen Wegen hier zu uns gekommen. Selbst aus Australien finden sich im Oldenburger

