

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

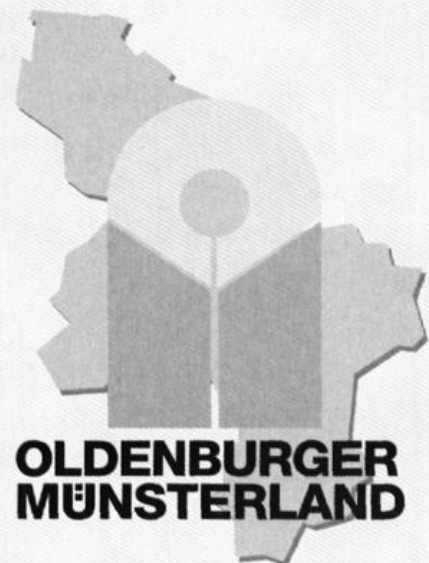
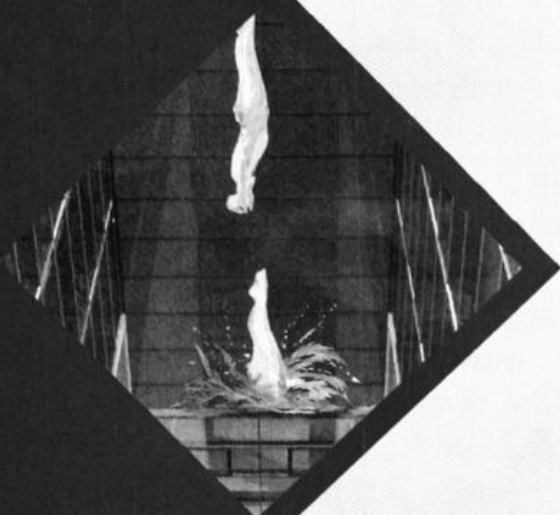
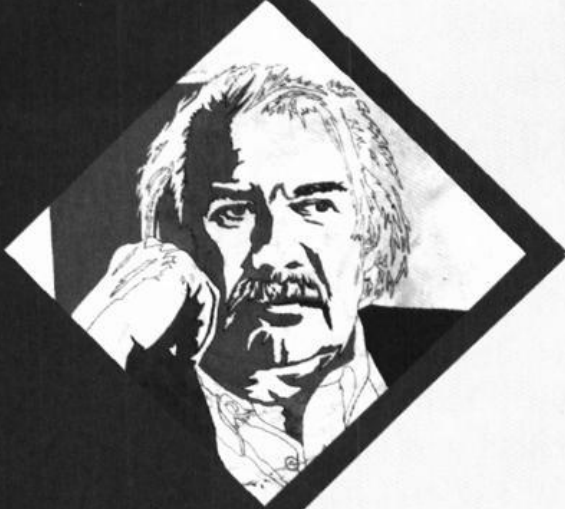
Jahrbuch für das Oldenburger Münsterland

Vechta, Oldb, 1969-

Kunst im Oldenburger Münsterland

urn:nbn:de:gbv:45:1-5285

Kunst im Oldenburger Münsterland



Jörg Michael Henneberg

Bischof Dr. Johannes Pohlschneider – ein progressiver Konservativer

Im Rahmen des Projekts „*vasa sacra*“, das die Oldenburgische Landschaft 2010 gemeinsam mit dem Bischöflich Münsterschen Offizialat Vechta, der Katholischen Akademie Stapelfeld und dem Museumsdorf Cloppenburg durchführte,¹ stellten die Ausstellungsmacher auch das Brustkreuz von Bischof Dr. Johannes Pohlschneider aus. Dieses ist als Zeugnis moderner sakraler Goldschmiedekunst bemerkenswert. Das Kreuz überreichte ihm am Vorabend seiner Inthronisation als Bischof von Aachen 1954 seine Heimatgemeinde Osterfeine/Damme. Pfarrer Vaske, der das Kreuz stellvertretend für die Gemeinde überreichte, erinnerte bei der Übergabe an den Kreuzkampf, er sagte: „Das Kreuz ist für uns in Oldenburg ein bevorzugtes Zeichen.“

In der Formensprache der Klassischen Moderne gehalten, ist dies ein sehr beeindruckendes Pektorale (Brustkreuz). Es zeigt den Guten Hirten mit seinen Schafen und die Herabkunft des Heiligen Geistes. Entworfen wurde es von Joachim Mallek aus Hasewinkel bei Münster. Der Entwurf wurde ausgeführt von den Werkstätten Glass-Egeling bei Münster. Das Pektorale des Offizials und späteren Bischofs ist ein sprechender Beleg für die Moderne in der katholischen Kirche, die noch vor dem Zweiten Vatikanischen Konzil 1961 begann.

Wer war Bischof Johannes Pohlschneider², dessen Tod sich am 7. März 2011 zum dreißigsten Mal jährte? In den Unterlagen der Oldenburgischen Landschaft findet sich ein Dankeschreiben auf die Gratulation anlässlich seines 80. Geburtstags im April 1979. Pohlschneider schrieb an den damaligen Präsidenten der Oldenburgischen Landschaft, Heinrich Bergmann: „Der Gottgeliebte wird jedes Jahr jünger. Er geht durch eine neue Geburt dem ewigen Leben entgegen. Er trägt den in sich, der jünger ist als alle.“ Unter den Dankesworten steht als *post scriptum*: „Ich danke Ihnen herzlich für die freundlichen Geburtstagsgrüße. Auch meinerseits wünsche ich meiner oldenburgischen Heimat, mit der ich



*Abb. 1: Das Pektorale des
Bischofs Dr. Johannes Pohlschneider
in einer Schatulle
Foto: Willi Rolfes*

mich stets eng verbunden fühle, Gottes besonderen Segen.“³ Diese Verbundenheit zum Oldenburger Land und zu seiner eigenen Herkunft ist bezeichnend für seine Persönlichkeit. Die Liebe zu seiner oldenburgischen Heimat behielt er auch als Bischof von Aachen bei.

Johannes Pohlschneider wurde am 18. April 1899 in Osterfeine bei Damme geboren, er war das zweite von zwölf Kindern des Kaufmanns Bernhard Pohlschneider und dessen Ehefrau Maria geb. Schmiesing. Ab 1919 studierte er an der Gregoriana in Rom, wo er 1921 zum Dr. der Philosophie und 1925 zum Doktor der Theologie promovierte. Bereits am 19. April d. J. folgte in der Lateransbasilika in Rom die Priesterweihe. Nach der Vikarszeit in Goldenstedt und Lutten wurde er 1929 Kaplan in der Diaspora, d.h. in der Arbeitergemeinde in Oldenburg-Osternburg. Hier war die Glashütte der wichtigste Arbeitgeber und zog daher viele Arbeiter aus Oberschlesien und dem Ruhrgebiet an, die anders als die Mehrzahl der Stadtoldenburger katholisch waren.

Bereits 1932 hatten die Nationalsozialisten die Mehrheit im Landtag des Freistaats Oldenburg und stellten somit die Landesregierung mit dem Ministerpräsidenten und späteren Gauleiter Carl Röver. 1932 äußerte Kaplan Pohlschneider „Der Nationalsozialismus in seiner gegenwärtigen Form verfolgt ohne Zweifel religiöse und kulturpolitische Ziele, die mit der christlichen Religion nicht vereinbar sind.“⁴

Am 3. März 1940 bestellte der Bischof von Münster Clemens August Graf von Galen den Kaplan Johannes Pohlschneider zum Nachfolger des aus dem Oldenburger Land nach Münster verbannten Offizials Franz Vorwerk. Die nationalsozialistischen Behörden in Oldenburg versagten die Anerkennung, der Vertrag von Oliva von 1831, die formale Grundlage des Bischöflich-Münsterschen Offizialats in Vechta, wurde für aufgelöst erklärt und das Offizialatsgebäude vom Oldenburgischen Staat, der der Eigentümer war, zurückgefordert. Am 11. Juni 1940 wurde das Offizialat mit all seinen Mitarbeiterin und Akten zwangsweise geräumt. Offizial Pohlschneider wich gemeinsam mit seinen Mitarbeitern ins Antonius-Haus in Vechta aus. Auch die staatliche Unterstützung, die Dotation, das so genannte „Bauschgeld“, wurde gestrichen. Vermutlich als Anerkennung für sein mutiges Wirken entgegen der Ideologie des NS-Staats wurde Offizial Johannes Pohlschneider von Papst Pius XII. zum Päpstlichen Hausprälaten ernannt.

Die mutige Haltung des Papstes, der sicherlich nicht ohne Grund den Bischof von Münster Clemens August Graf von Galen zum Kardinal ernannte, ist bis heute in der Geschichte umstritten, wobei sich die zustimmenden Meinungen mehren. Johannes Pohlschneider hat in dieser Zeit sehr eng und vertrauensvoll mit dem Bischof von Münster, dem späteren Kardinal von Galen, zusammengearbeitet. Dies galt auch für die Verbreitung der gegen die Euthanasie gerichteten Predigten, deren Weitergabe lebensgefährlich war – man denke dabei stellvertretend für viele an die „Lübecker Märtyrer“, die 2011 selig gesprochen wurden.⁵ Im Herbst 1948 berief der neue Bischof von Münster, Michael Keller, den Vechtaer Offizial als Generalvikar nach Münster. Sein außerordentliches Organisationstalent hatte ihn dazu bestimmt und war den Kirchenoberen nicht verborgen geblieben. In Münster stand er erschüttert vor den Ruinen, die das Dritte Reich hinterlassen hatte. Vom Bahnhof konnte man über die völlig zerstörte Stadt bis zum Dom durchblicken. Als Generalvikar des Bistums Münster hat er den Wiederaufbau der Sakralbauten, u.a. des Doms zu Münster, verantwortlich geleitet.⁶ Bemerkenswert ist die ausgeprägte Aufgeschlossenheit der Familienmitglieder Pohlschneiders für zeitgenössische Architektur: Das heutige Gebäude der Oldenburgischen Landesbank in Osterfeine, früher ein Kaufhaus der Familie Pohlschneider, ist ein Beispiel des „modern style“, allerdings weniger dem Bauhaus als der niederländischen Moderne verbunden, der Haager Schule, die eine Synthese von Tradition



Abb. 2: Das ehemalige Kaufhaus der Familie Pohlschneider in Osterfeine, heute Sitz der Oldenburgischen Landesbank Foto: Ruth-Irmgard Dalinghaus



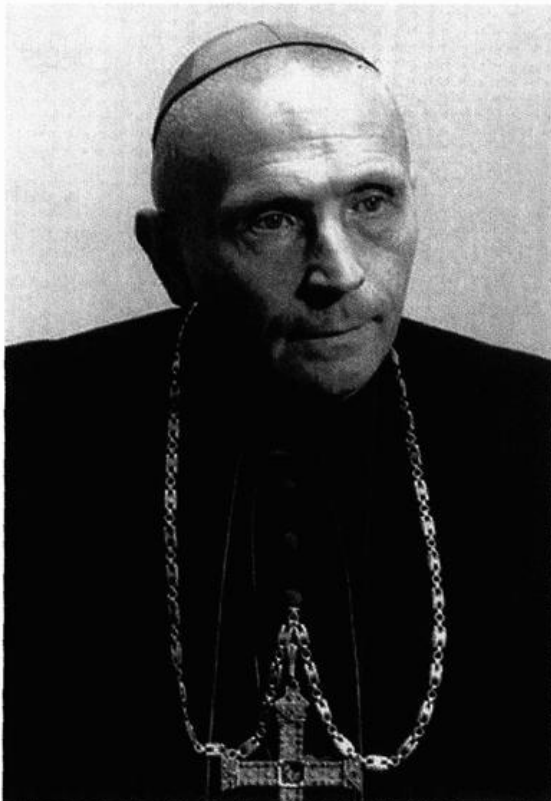
Abb. 3: Ein weiteres Beispiel für das internationale Bauen im Landkreis Vechta ist die ehemalige Klempnerei Wernke 1933/34 mit ihrem Kontrast einer verputzten und einer steinsichtigen Klinkerfassade.

Foto: Ruth-Irmgard Dalinghaus

und Moderne anstrebte.⁷ Dies stimmt auch mit Bischof Pohlschneiders progressivem Konservatismus überein; in den sechs Jahren seiner Tätigkeit als Generalvikar in Münster sind zahlreiche Kirchen im Bistum wiedererstanden oder neu gebaut worden. Es wurden Schulen eingerichtet und das Kirchensteuersystem reorganisiert. Ohne die von Johannes Pohlschneider eingeführte Diözesankirchensteuer wäre der Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg sehr viel schwieriger gewesen. Sechs Jahre währte seine Amtszeit als Generalvikar im Bistum Münster.

1954 wurde Johannes Pohlschneider von Papst Pius XII. zum Bischof von Aachen ernannt. Die alte Kaiserstadt Karls des Großen war erst seit 1930 Sitz eines Bistums. Genau wie in Münster fand er eine vom Bombenkrieg völlig zerstörte Stadt vor, die bereits im Oktober 1944 von den alliierten Truppen besetzt worden war. Die Oldenburgische Volkszeitung schrieb in den Nachruf auf Bischof Pohlschneider am 9. März 1981: „In zwei Jahrzehnten harter Wiederaufbauarbeit wurden die Wunden, die der Krieg geschlagen hatte, unter der Leitung des neuen Bischofs beseitigt.“⁸

Bischof Pohlschneider galt bundesweit als Inbegriff von Objektivität und Gerechtigkeit. Als „Schulbischof“ hat er sich sehr für Schul- und



*Abb. 4: Bischof Dr. Johannes
Pohlschneider mit seinem Pektorale
Foto: Bischöfliches Diözesanarchiv
Aachen, Fotosammlung*

Erziehungsfragen eingesetzt und das Elternrecht gegenüber dem Staat angemahnt. Die Eltern sollten in christlicher Verantwortung persönlich entscheiden dürfen. Anfang der 70er-Jahre des 20. Jahrhunderts war dies sehr mutig, galt es doch als unzeitgemäß, als „stockkonservativ“ oder gar reaktionär. Die Entwicklung ging damals in Richtung Orientierungsstufen und Gemeinschaftsschule.

Die Bischofsweihe von Johannes Pohlschneider erfolgte am 18. November 1954 im Aachener Dom durch den Erzbischof von Köln Josef Kardinal Frings. Als Wahlspruch wählte er „Christus pax nostra“ – Christus unser Frieden. Aus Anlass seiner Bischofsweihe widmete ihm seine Heimatgemeinde das eingangs erwähnte Pektorale, die Mitra schenkte ihm die dankbare Gemeinde in Münster: „Ihrem scheidenden Generalvikar Dr. Pohlschneider“. Auf dem unteren Rand war sein bischöflicher Wahlspruch zu lesen. Entwurf und Ausführung besorgte Schwester Reginlind Marx. Den Bischofsring schenkten ihm seine Verwandten aus dem Oldenburger Land. Um einen Amethysten sind vier Mondsteine in Form eines Kreuzes gruppiert, Friedenstaube und Ölzweig symbolisieren



Abb. 5: Bischof Pohlschneider im Gespräch Foto: Offizialatsarchiv Vechta

den Wahlspruch von Bischof Dr. Johannes Pohlschneider: Christus pax nostra.

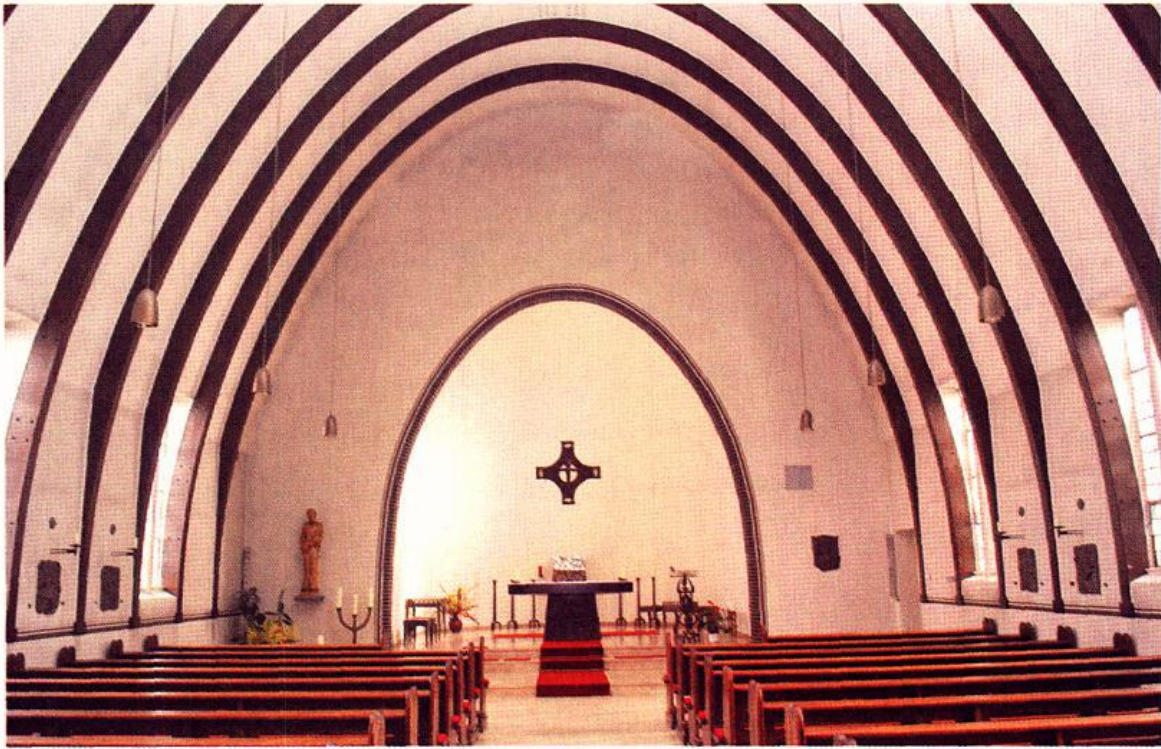
In seiner Ansprache nach der Inthronisation als Bischof von Aachen sagte der Oldenburger Münsterländer: „ ... Ich werde der staatlichen Autorität die ihr gebührende Achtung entgegenbringen ... denn auch die staatliche Autorität ist von Gott Auf der anderen Seite soll man aber auch nicht übersehen, dass der Bischof kraft göttlichen Auftrags und durch den von ihm geleisteten Eid verpflichtet ist, in Ausübung seines Hirtenamtes jeden Schaden von seinem Volke und Vaterlande nach Kräften fernzuhalten hat.“ Hier sprach Pohlschneider sehr deutlich in der Nachfolge des Kardinals von Galen, der ihn ja in der rechtlosen Zeit der NS-Herrschaft als Offizial nach Vechta berufen hatte. Mit der Annahme des Rücktrittsgesuchs Pohlschneiders durch Papst Paul VI. am 6.12.1974 trat dieser in den Ruhestand, allerdings war er bis zum Amtsantritt von Bischof Klaus Hemmerle am 30.10.1975 apostolischer Administrator. Auch danach war er in Aachen weiterhin mit Aushilfen sowie als geschätzter Ratgeber und Autor tätig.

Bischof Dr. Johannes Pohlschneider starb am 7. März 1981 in Aachen. Am 14. März wurde er unter großer Anteilnahme auch von zahlreichen Teilnehmern aus dem Oldenburger Land in der Bischofskrypta des Hohen Doms zu Aachen beigesetzt.

Seine Einstellung zur Modernen Kunst und zur Moderne ist bis heute nicht genau beleuchtet. Er gilt als Konservativer und war doch modern. Die Erlebnisse der ersten Konzilssessionen des Zweiten Vatikanischen Konzils verwandelten Pohlschneiders anfängliche Skepsis in Begeisterung; nach dem Konzil sorgte er für eine konsequente, aber maßvolle Umsetzung der Beschlüsse.

Bischof Dr. Johannes Pohlschneider hat bereits während seiner Zeit als Kaplan in dem Oldenburger Vorort Osternburg, der durch die Glashütte und die Werkspinnerei der Arbeitervorort der Stadt Oldenburg gewesen ist, inmitten einer protestantischen Mehrheit durch die stetig wachsende Anzahl katholischer Mitbürger eine eigene Gemeinde gegründet. Nach der Kirche St. Peter, die in den 1870er-Jahren in Oldenburg geweiht worden war, war die Kirche dieser Gemeinde Heilig-Geist die erste Kirche katholischer Konfession, die in der Landeshauptstadt Oldenburg in den ersten drei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts errichtet wurde. In ihrer schlichten Form ist die Kirche Heilig-Geist ein architektonisches Zeugnis der Neuen Sachlichkeit,





*Abb. 6: Innenansicht der Heilig-Geist-Kirche in Oldenburg-Osternburg
Foto: Jörgen Welp*

wie übrigens auch die fast zeitgleich entstandene evangelische Auferstehungskirche in Oldenburg-Bürgerfelde.⁹

Was der spätere Bischof Johannes Pohlschneider bei seiner ersten Pfarre in Osternburg an Inventar der erst 1929 fertig gestellten Kirche vorgefunden hat, ist nicht bekannt. Hier bedarf es noch eingehender Quellenforschung. Auf jeden Fall ist sehr auffällig, dass die Kirche, wie übrigens die bereits erwähnte evangelisch-lutherische Auferstehungskirche auch, ein sehr seltenes und äußerst qualitätsvolles Bauwerk des Art déco ist. Augenscheinlich war Bischof Johannes Pohlschneider eine Persönlichkeit, die eine besondere ästhetische Wahrnehmung besaß und auch qualitativ voll moderne Sakralkunst im sakralen Raum zu positionieren verstand.

Bischof Johannes Pohlschneider ist einer der bedeutendsten Priester des Oldenburger Landes. Gemeinsam mit dem Bischof von Münster und späteren Kardinal Clemens August Graf von Galen hat er in der Zeit des NS-Terrorregimes die katholische Kirche im Oldenburger Land repräsentiert und mutig für den Glauben und gegen das Neuheidentum der braunen Machthaber gekämpft. Seine Modernität war ganz gewiss nicht

aktuell, darum war Johannes Pohlschneider zu konservativ. Er hatte vielmehr das Ewige im Blick. Rückblickend auf die Ausstellung und das Projekt „vasa sacra“ lässt sich sagen, dass das Pektorale Johannes Pohlschneiders eine ganz besondere Gabe gewesen ist. Es hat an einen Menschen und Priester erinnert, der den Maximien des Kardinals von Galen gefolgt ist. Die Bewahrung der Schöpfung war ihm, dem Bischof von Aachen und ehemaligen Offizial des Münsterschen Offizialats, oberstes Gebot.

Was die Moderne Kunst in der Kirche betrifft, so hat Pohlschneider immer die Verständlichkeit der modernen Kunst gesehen. Somit war er ein Verkünder der konservativen Moderne im Oldenburger Land.

Anmerkungen:

- ¹ Zur Ausstellung erschien ein Begleitband; Willi Rolfes, Jörg Michael Henneberg, Martin Feltes, Ruth-Irmgard Dalinghaus (Bearb.). *Vasa sacra – Da berühren sich Himmel und Erde – Schätze aus den katholischen Kirchen des Oldenburger Landes*, herausgegeben von: Bischöflich Münstersches Offizialat, Oldenburgische Landschaft, Museumsdorf Cloppenburg, Katholische Akademie Stapelfeld, Münster 2010.
Das Pektorale von Bischof Johannes Pohlschneider ist beschrieben und abgebildet, Seite 250/251.
- ² Zu Johannes Pohlschneider vgl. Klemens-August Recker: Johannes Pohlschneider (1899–1981), in: Michael Hirschfeld/Maria Anna Zumholz (Hg.): *Oldenburgs Priester unter NS-Terror 1932 – 1945, Herrschaftsalltag in Milieu und Diaspora – Festschrift für Joachim Kuropka zum 65. Geburtstag*, Münster 2006, S. 516 – 529.
- ³ Dankeskarte von Bischof Johannes Pohlschneider an den Präsidenten der Oldenburgischen Landschaft, Heinrich Bergmann, datiert „Aachen im April 1979“, Archiv der Oldenburgischen Landschaft.
- ⁴ Lebensdaten zitiert nach Josef Hürkamp, Schreiben aus dem Jahre 1981, nicht datiert, an die Oldenburgische Landschaft, Archiv der Oldenburgischen Landschaft.
- ⁵ Siehe Anmerkung 2.
- ⁶ Ebenda.
- ⁷ Freundlicher Hinweis von Dr. Ruth Irmgard Dalinghaus, die als erste auf diese Affinität der Familie Pohlschneider zur Moderne hingewiesen hat. Vgl. Ruth Irmgard Dalinghaus: *Kunst und Kultur im Landkreis Vechta 2004*, S. 184 (Abbildung des ehemaligen Warenhauses Josef Pohlschneider).
- ⁸ Oldenburgische Volkszeitung vom 9. März 1981 (Hans Schlömer).
- ⁹ Die Kirche Heilig-Geist in Oldenburg-Osternburg wurde 1929 vom Bischöflichen Offizial Lambert Meyer geweiht. Im gleichen Jahr wurde Johannes Pohlschneider zum Seelsorger für die Osternburger Fialkirche ernannt. Wie weit und ob Pfarrer Johannes Pohlschneider maßgeblich in die Planung einbezogen war, ist nicht geklärt. Die Kirche ist unbestritten ein sehr qualitativvolles Gotteshaus der Neuen Sachlichkeit, so dass eine Mitwirkung von Johannes Pohlschneider zumindest für den Kircheninnenraum mehr als wahrscheinlich ist. Vgl. Willi Baumann, Peter Sieve (Hrsg.): *Die katholische Kirche im Oldenburger Land*, Vechta 1995, S. 578 – 580.

Jörg Michael Henneberg

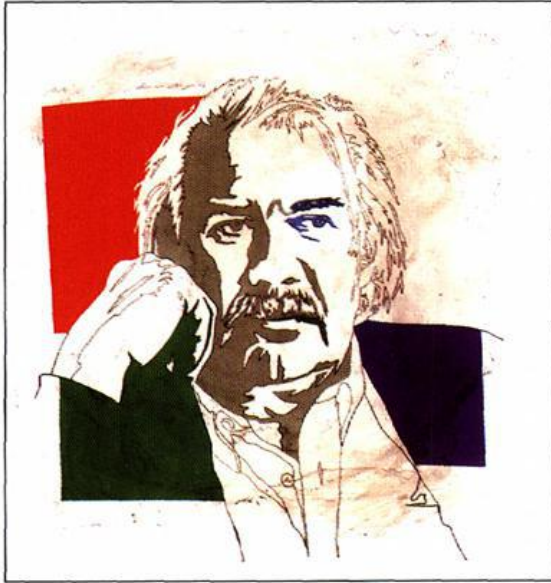
Werner Berges zum 70. Geburtstag Ein künstlerischer Lebensweg von Cloppenburg nach Freiburg im Breisgau

„Ich konnte nie die Künstler verstehen, die gleichsam mit blutunterlaufenen Augen malen und sich in ihrer Arbeit malträtieren. Kunstschaffen hat für mich primär mit Freude zu tun. Ich bin ein lustvoller Maler.“

Dieser Ausspruch von Werner Berges ist die Leitmaxime seines künstlerischen Schaffens. Wer ihn und seine Familie auf dem alten Weingut in Schallstadt bei Freiburg im Breisgau besucht, erlebt einen Künstler, dem seine Arbeit Freude und Befriedigung verschafft. Er ist mit sich und seiner Kunst eins. Sein großräumiges Atelier mit einer oberen Galerie hat etwas von der Art Factory eines Andy Warhol, und nicht zuletzt galt Werner Berges ja in den 1970er-Jahren als der „Cloppenburg Warhol“, womit auf seine der Pop-Art nahe stehenden Darstellungen der menschlichen Figur, besonders der schöner Frauen hingewiesen wurde.

Werner Berges steht aber auch in der Tradition der großen Barockmaler, wie er überhaupt eine sinnliche und lustfreudige Erscheinung ist. Auch Maler wie beispielsweise Peter-Paul Rubens haben ihre Werkstätten als Art-Factory betrieben, und das Multiple ihrer Werke, die im 17. Jahrhundert über die Druckgrafik, den Kupferstich und die Radierung weite Kreise erreichen konnten und stilbildend wurden, war ganz bewusst gewollt. Auch in dieser Tradition steht Werner Berges mit der Vielzahl seiner seriellen Arbeiten, den Siebdrucken und insgesamt seinen Druckgrafiken und Plastiken, die es dem Kunstinteressierten auch in der Breite erlauben, ein Original von Werner Berges zu besitzen, ohne zu den Großverdienern zu gehören. Berges stellt hohe Qualitätsansprüche an seine Kunst, aber diese ist für ihn keine elitäre Angelegenheit, sondern sie ist auch und gerade für eine breitere Öffent-





*Selbstportrait
Werner Berges*

lichkeit geschaffen. Für Werner Berges-Schöpfungen benötigt man keine Gebrauchsanweisungen. Sie sind schön, häufig figurativ und gegenständlich, ohne plakativ zu sein. Der „Schöne Schein“ wird von ihm nicht mit einem Verdikt belegt, und dies zeigt auch die große Anzahl seiner Werke im öffentlichen Raum, wie beispielsweise bei der Kunst am Bau.

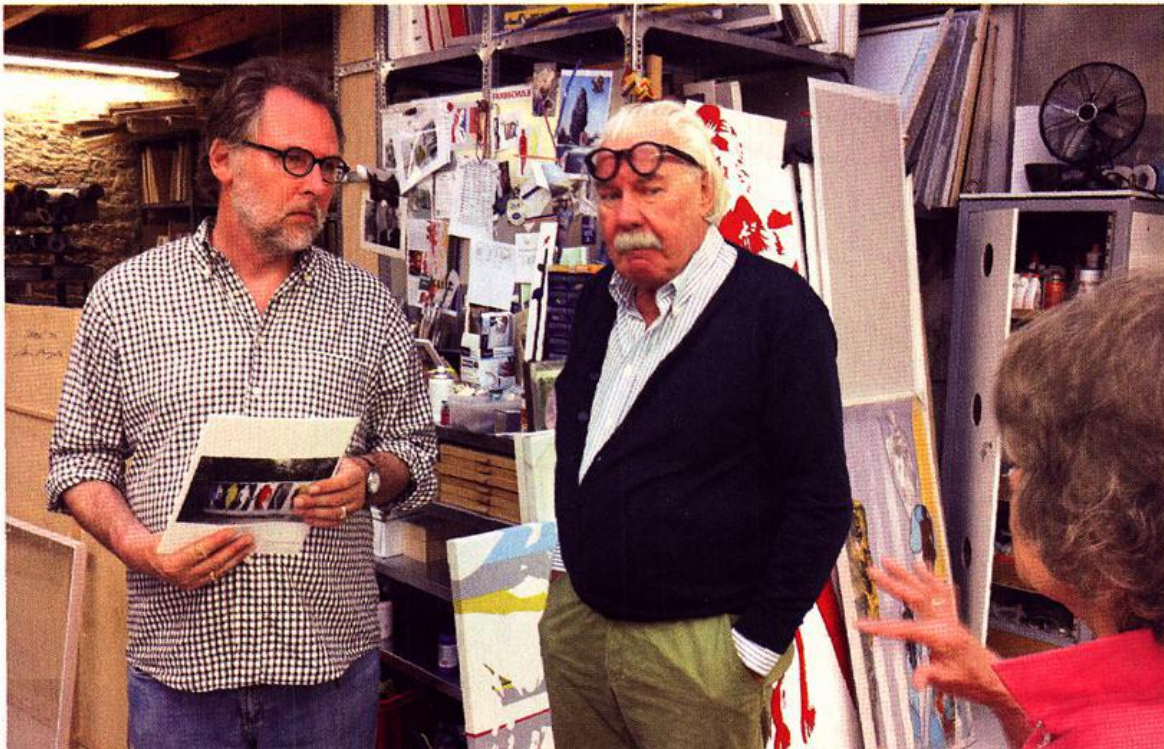


Eingang zum Atelier von Werner Berges

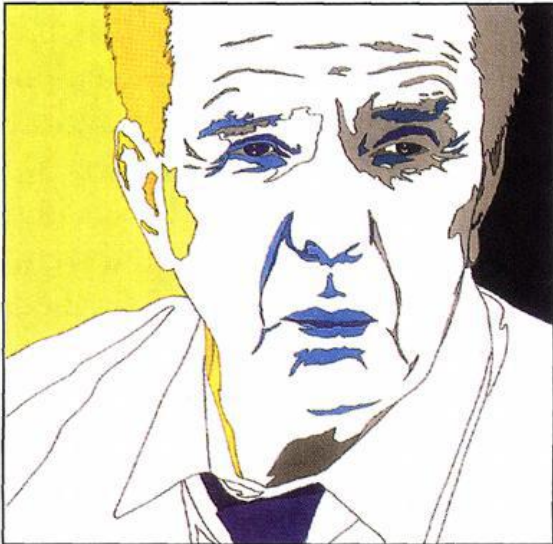
Foto: Gabriele Henneberg

Es gibt kaum einen Bereich, den Werner Berges mit seiner Kreativität nicht durchdrungen hat. Er hat wunderbare Druckgrafiken geschaffen. Er ist ein exzellenter Maler und auch der Bereich der angewandten Kunst hat ihn immer wieder herausgefordert. Sogar die Muster von Teppichen hat er entworfen mit seinen Dessins. In seinem Atelier fügt sich das alles zu einem beeindruckenden Gesamtkunstwerk, und wenn der Hausherr dann noch eine Flasche wunderbaren Riesling von einem benachbarten Weinberg stammend herbeiholt, kommt man schnell ins Gespräch und verliert bald das Gefühl für Raum und Zeit. So sehr ist das Auge von der Vielfalt fasziniert, die hier eine wahrhaft allumfassende Kreativität erschaffen hat.

Die Begegnung mit Werner Berges fand am Rande der Bildungsreise des Heimatbundes für das Oldenburger Münsterland statt, die vom 2. bis 5. Juni 2011 nach Freiburg im Breisgau und in das benachbarte Elsass führte. Der Autor, seine Ehefrau und Mechtild Ottenjann nutzten die Gelegenheit, unseren Landsmann Werner Berges in Schallstadt zu besuchen. Auch die von seiner Frau und Tochter in Freiburg betriebene Galerie war uns einen längeren Aufenthalt wert und wurde gern



Im Gespräch (v.l.n.r.): Jörg Michael Henneberg, Werner Berges und Mechtild Ottenjann
Foto: Gabriele Henneberg



*Portrait
Helmut Ottenjann*

im Rahmen des eng bemessenen Exkursionsplanes besucht. Und diese Galerie ist wirklich einen Besuch wert, befinden sich dort doch neben den Werken von Werner Berges auch Arbeiten des Informellen Fritz Schumacher im Programm. In der Altstadt Freiburgs gelegen, ist diese auch kaum zu übersehen.

Werner Berges wurde 1941 in Cloppenburg geboren. Von 1960 bis 1963 studierte er an der Staatlichen Kunstschule in Bremen bei Professor Johannes Schreiner und von 1963 bis 1968 an der Staatlichen Hochschule in Berlin, wo Professor Camaro sein wichtigster Lehrer gewesen ist. Wie Stefan Tolksdorf in dem Kritischen Lexikon der Gegenwartskunst über Werner Berges schreibt, hatte die damals geteilte Stadt großen Einfluss auf seine künstlerische Entwicklung. „Seine wichtigsten Impulse empfing der Niedersachse im spezifischen Mikroklima der I n s e l Berlin, am Rande einer brodelnden Künstlerszene, die den Aufstand gegen die Diktatur der Gegenstandslosigkeit probte und dabei reichlich Schützenhilfe aus den USA empfing.“ Armgard Ekhardt beschreibt, was den Absolventen der Berliner Kunsthochschule mit der neuen Import-Kunst verband und wie er sich von ihr abgrenzte: „Wenngleich Berges in seinen Arbeiten die Ausdrucksmittel und Formen der Pop-Artisten anwendet, so tut er dies doch – ähnlich wie der englische Maler Allen Johns – ohne die Ziele dieses neuen Realismus anzustreben. Während Johns jedoch die Pop-Art durch Ironisierung und Parodierung überwindet, verwendet Berges die durch diese Kunst-richtung hervorgebrachten Kompositionselemente einfach, wobei ihn sein Gefühl für graphische Werte am stärksten leitet.“ Diese Charakte-



Impressionen aus der aktuellen Arbeit des Künstlers

Foto: Gabriele Henneberg

ristik ist sehr zutreffend und kennzeichnet seine Arbeiten der 1970er- und frühen 1980er-Jahre kongenial. Auch in diesem Zusammenhang ist die Oldenburger Arbeit von 1977 „Auerbach Kopfsprung gehechtet“, die sich am nicht mehr vorhandenen Oldenburger Hallenbad befand, von hervorragender Bedeutung für die regionale, aber auch die nationale Kunstentwicklung jener Jahre.

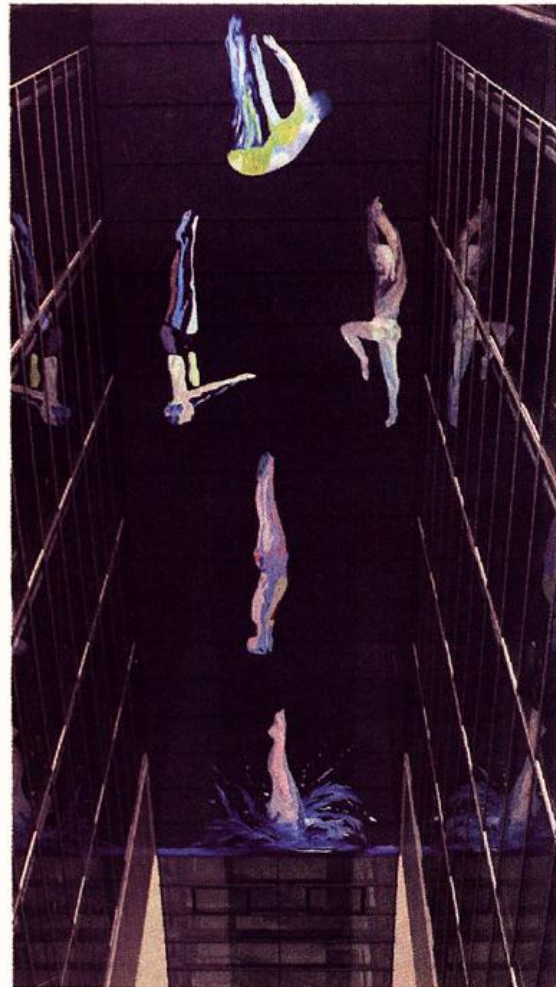
Der Sport hat ihn in den 1970er-Jahren zu vielen Arbeiten herausgefordert, und so gestaltete er für die Münchner Olympiade eine Darstellung des 100m-Frauenlaufs. Auch die Badenden waren in jener Zeit Thema. Es ist bemerkenswert, dass die oben genannte Oldenburger Arbeit wieder im Schatten von Werner Berges virulent wurde, als er mit seinen Turmspringern 2009 die Traditionslinie der 1970er-Jahre wieder aufgriff. Seine Turmspringer für das Krankenhaus in Köln von 2009 variieren dieses Thema aus den 1970er-Jahren. Ulrich Krempel schreibt in der Veröffentlichung über die Kölner Turmspringer von 2009: „Heute stehen wir, mit der großen Turmspringer-Darstellung innerhalb der Architektur von Teherani, vor einem neuen Schritt



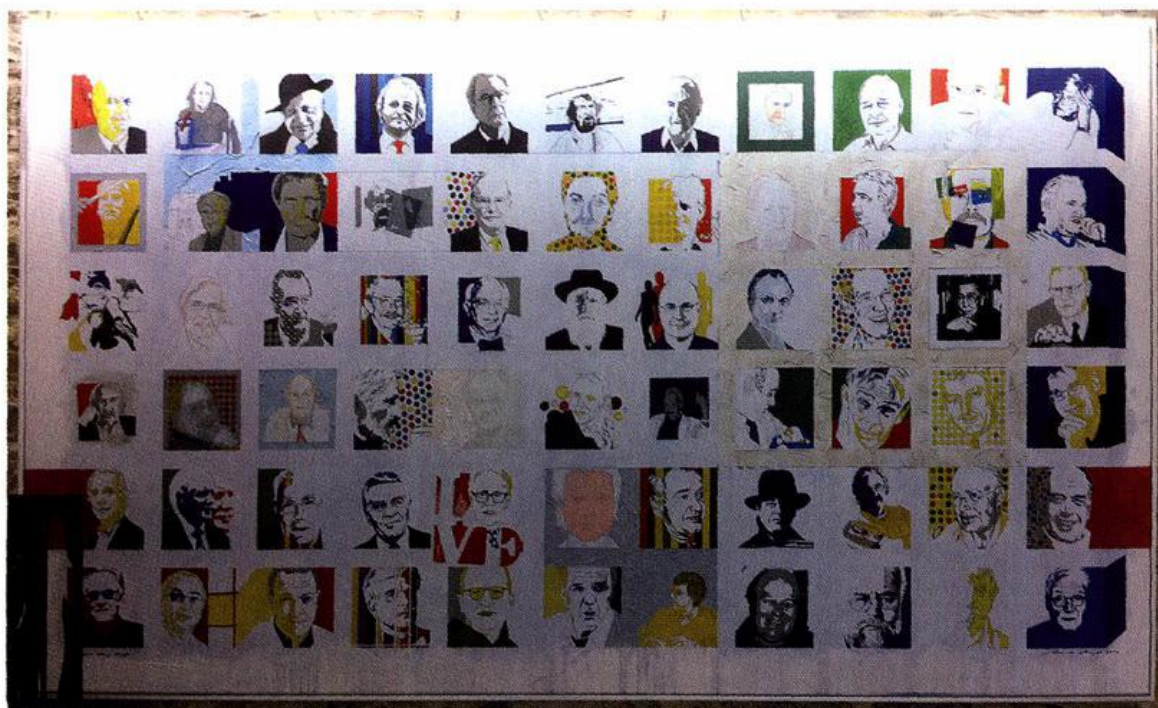
*Das Fassadengemälde
„Auerbach Kopfsprung gehechtet“ von
Werner Berges aus dem Jahre 1977,
das sich am im Sommer 2007
abgerissenen Hallenbad in
Oldenburg befand
Foto: Kulturbüro Stadt Oldenburg*

im künstlerischen Werk von Berges. Zerlegt in fünf Einzelsituationen verfolgt der Künstler den Sprung, den die sportliche Fachwelt als „Auerbach, gehechtet“ beschreibt. Die Körperlichkeit der Figur ist es, die in einzelnen Stufen den Ablauf von Bewegung deutlich macht. Eingebaut in einer Architektur, die im ab dem neunten Stockwerk steigenden lichten Innenhof die Figurenabfolge verortet, findet das Werk von Berges eine außerordentliche, eine provokante Situation. Ein Werk, das sich gleichermaßen öffnet wie entzieht, für die in seinem Lichthof Arbeitenden und die, die es von unten in den Lichtschacht nach oben blickend wahrnehmen können.“

Das Vorbild dieser neuen Arbeit, sein Springer am leider abgerissenen Hallenbad in Oldenburg, betitelt „Auerbach Kopfsprung gehechtet“, entstand – wie schon erwähnt – 1977 und wird gegenwärtig auf dem Bauhof in Oldenburg verwahrt. Berges hat das Werk während eines Symposiums geschaffen. Es ist sicherlich die raumgreifendste Arbeit im Stil der



*Der „Turmspringer“ von
Werner Berges am Kranhaus Süd
im Kölner Rheinauhafen
aus: Werner Berges – Turmspringer,
Köln 2009*



Die Serie „Köpfe“, in der auch das Portrait des Künstlers sowie das von Helmut Ottenjann zu entdecken sind. Foto: Gabriele Henneberg

Pop-Art im Oldenburger Land. Es wäre dem Werke angemessen, wenn es recht bald wieder einen Platz im öffentlichen Raum fände, so beispielsweise im Schwimmbad Olantis in Oldenburg, wie bei der Abnahme und Sicherung der Arbeit verkündet wurde, „damit das Zwischenlager auf dem Bauhof in Oldenburg nicht zur Tauchstation für Werner Berges Springer wird!“ Mit einer Höhe von 15 Metern und mit einer Breite von 20 Metern hat dieses Kunstwerk ja fast „sixtinische“ Ausmaße.

In einem Gespräch mit Stefan Tolksdorf für das Kritische Lexikon der Gegenwartskunst äußerte Werner Berges auf die Frage, ob er sich damit identifizieren könne, als einer der letzten Vertreter der Pop-Art zu gelten: „Inzwischen kann ich mit diesem Label wieder leben. Über lange Zeit hatte ich mich von der Pop-Art entfernt. Aber nun bin ich zu meinem Thema „Frau“ zurückgekehrt und schließe mich bewusst an die malerischen und grafischen Mittel meiner frühen Zeit an.“

Neben den bereits erwähnten Themen und seinen gegenständlichen Arbeiten sind auch in den 1980er- und 1990er-Jahren stark abstrahierende Werke besonders in Aquarell entstanden, in denen Zeichnung und Malerei mit einem delikaten coloristischen Gespür in Verbindung treten. Daneben ist Werner Berges ein ausgezeichneter Porträtist. Sehr

beeindruckend sein großformatiges Werk „66 Köpfe“ aus dem Jahre 2008: ein Panorama bekannter Menschen, so von Familienmitgliedern, Mitstreitern, Personen der Zeitgeschichte und Kunstkritikern. Auch hier ist er seinem Frühwerk der 1970er-Jahre beeindruckend nahe. Die grafische Struktur überwiegt gegenüber dem Malerischen. Die Physiognomie des Dargestellten wird grafisch reduziert, und es wird ganz besonders eindrucksvoll mit Licht und Schatten modelliert. Eines seiner treffenden Porträts ist das des im vergangenen Jahr verstorbenen Direktors des Museumsdorfes Cloppenburg, Prof. Dr. Helmut Ottenjann, der immer wieder auf das Werk von Werner Berges hingewiesen hat und für den Berges zweifellos jener Künstler mit dem Ursprung im Oldenburger Land gewesen ist, der sich nationale und internationale Anerkennung erworben hat.

So sehr Werner Berges seit nunmehr über 30 Jahren mit dem schönen Landstrich um Freiburg im Breisgau verbunden ist, so sehr hat er sich doch seine emotionale Bindung an seine Heimat, das Oldenburger Land, und besonders an seine engere Heimat, das Oldenburger Münsterland, bewahrt. Bei einer Fahrt durch die gebirgige Landschaft zu einem wirklich wunderschönen ursprünglichen Gasthof aus der Zeit des frühen 19. Jahrhunderts, dessen Zunfttruhen das wissenschaftliche Interesse von Prof. Ottenjann erregt hatten, erinnerte er trotz aller gegenwärtigen, landschaftlichen Schönheit des deutschen Südwestens an die Schönheit der flachen norddeutschen Landschaft.

In Folge seines 70. Geburtstages dürfen wir uns im Oldenburger Land auf einige größere Ausstellungen des Künstlers in Oldenburg, Cloppenburg, Damme und Lohne freuen.

Klaus G. Werner

Neue Publikationen in der Romberg-Forschung

Andreas Romberg, Komponist und Violinvirtuose, 1767 in Vechta geboren und 1821 in Gotha gestorben, gehört zu den einst weit bekannten und hoch geehrten Musikern, deren Ruf jedoch im Verlauf des 19. Jahrhunderts hinter Namen wie Beethoven, Schubert, Wagner und Brahms verblassten. Einige zeitgenössische Zeugnisse sowie die frühen Notendrucke, die ebenso wie diejenigen seines Veters Bernhard Romberg aus Dinklage noch zahlreich in einschlägigen Bibliotheken schlummern, lassen darauf schließen, dass der „Sohn der Stadt Vechta“ zu Lebzeiten eine ebenso bekannte Künstlerpersönlichkeit darstellte wie die oben genannten Koryphäen. War Andreas Romberg auch kein Revolutionär, so findet sich in seinem Nachlass doch eine erhebliche Anzahl hochrangiger Werke, die Kenner und Liebhaber erstaunt fragen lassen, wie es möglich war, dass ein solch begabter Komponist fast völlig vergessen werden konnte. Einzig die Vertonung von Schillers *Lied von der Glocke* hat ihm einen Rest von Bekanntheit bewahrt, jedenfalls so lange, wie auch das Gedicht selbst populär war.

Die in den 1990er Jahren von Karlheinz Höfer an der damaligen Hochschule (heute Universität) Vechta angestoßene Romberg-Forschung legte ihren Schwerpunkt zunächst auf die Sichtung des weitgehend unbekanntem kompositorischen Nachlasses des in Vechta geborenen Andreas Romberg und auf die Herausgabe eines ausgewählten Teiles daraus in wissenschaftlich fundierten und spielpraktischen Notenausgaben. Texte über Andreas Romberg waren zumeist darauf ausgerichtet, den einst gefeierten Meister aus seinem heutigen Schattendasein als „Andreas Who?“ bzw. als den „Ein-Werk-Komponisten“ mit dem *Lied von der Glocke* zu befreien und die Existenz eines weit darüber hinausgehenden Œuvres überhaupt wieder ins Licht zu stellen.

Die intensivere Auseinandersetzung mit Leben und Werk beschränkte sich somit auf die Vorworte der so genannten „Denkmalausgaben“ so-

wie auf einen Aufsatz, den der Verfasser dieser Zeilen in der Fachzeitschrift „Die Musikforschung“ veröffentlichen konnte.¹ Die Vorworte setzen sich zwangsläufig mit den jeweils publizierten Werken auseinander. Erschienen sind bisher neun Bände (alle im Florian Noetzel Verlag, Wilhelmshaven):

- *Symphonie Nr. 1* Es-Dur op. 6 (Hrsg. Klaus G. Werner), 2001
- *Symphonie Nr. 2* D-Dur op. 22 (Hrsg. Bert Hagels und Jin-Ah Kim), 2006
- *Symphonie Nr. 3* C-Dur op. 33 (Hrsg. Klaus G. Werner), 2007
- *Vier Ouvertüren* opp. 36, 37, 54 und 60 (Hrsg. Klaus G. Werner), 2008
- *Messe in B-Dur* ohne Opuszahl (Hrsg. Karlheinz Höfer), 2002
- *Der Messias*, Oratorium nach Klopstock (Hrsg. Karlheinz Höfer), 2003
- *Der Erbarmen*, Kantate nach Klopstock (Hrsg. Klaus G. Werner), 2009
- *Der 110. Psalm „Dixit Dominus“* (Hrsg. Klaus G. Werner), 2010
- *Zwei Violinkonzerte* – Nr. 2 in C-Dur op. 8 und Nr. 3 in d-Moll op. 46 (Hrsg. Bert Hagels), 2011

Unabhängig von der Forschungs- und Publikationsleistung der Arbeitsstelle Romberg an der Universität Vechta, jedoch teilweise in Kooperation mit dieser, entstanden in jüngster Zeit einige Arbeiten über Andreas und die Familie Romberg. So hat der in Kassel als Rechtsanwalt und Publizist mit Schwerpunkt Musikforschung tätige Volkmar v. Pechstaedt eine in mühevoller Kleinarbeit entstandene Romberg-Briefausgabe vorgelegt.² Und der im Ruhestand lebende Münsteraner Orgel- und Musikforscher Martin Blindow hat sich in zwei Schriften mit dem Umfeld und der Bedeutung der Musikerfamilie Romberg auseinandergesetzt.³ Die Bedeutung dieser Publikationen für die Romberg-Forschung soll im Folgenden gewürdigt werden.

Die erste umfassende Briefausgabe

Eine völlig lückenlose Briefausgabe zu erstellen dürfte schon aus dem Grund die Grenzen des Möglichen überschreiten, da bei einer Persönlichkeit, die vor rund 200 Jahren gelebt hat, Verluste durch vielerlei Einflüsse so gut wie unausbleiblich sind. Aber auch das Vorhandene

zu komplettieren kann in manchen Fällen unüberwindbare Probleme bereiten, wenn die Quellenlage undurchsichtig ist oder das Material wissentlich (zum Beispiel aus Gründen der Geschäftstüchtigkeit des Besitzers) zurückgehalten wird. Mit diesen Schwierigkeiten hatte der Herausgeber der Andreas-Romberg-Korrespondenz in hohem Maße zu kämpfen, so dass vorhandene Außenstände diesem kaum vorzuwerfen sind. Vielmehr ist hervorzuheben, welch großen Umfang an Material Volkmar v. Pechstaedt überhaupt zusammengetragen hat.

Die Briefsammlung umfasst Rombergs Korrespondenz von 1798 bis zu seinem Tod 1821. Die zeitliche Begrenzung wird nicht erklärt, hängt aber wohl damit zusammen, dass zum einen Romberg in dieser Zeit zu publizieren begann und die Briefinhalte musikwissenschaftlich interessant werden, zum anderen Briefe vor 1798 wahrscheinlich noch schwerer greifbar waren. Von den insgesamt 121 abgedruckten Briefen stammen 92 aus der Feder Andreas Rombergs, 16 Schreiben sind vom Bureau de Musique (Hoffmeister & Kühnel) aus Leipzig und 13 Briefe vom Verleger Johann Anton André aus Offenbach am Main an Romberg gerichtet. Von einem „Briefwechsel“, wie es im Titel heißt, kann also streng genommen nur im Zusammenhang mit diesen Musikverlegern geredet werden. Bei vielen Briefen Rombergs an andere Verleger oder Privatpersonen kennen wir die Antwortschreiben nicht. Man mag dies als Manko empfinden, doch kann man daraus kaum einen Vorwurf an den Herausgeber ableiten, denn die fehlenden Schreiben waren in vielen Fällen schlicht nicht erreichbar. Neben den oben schon genannten Gründen kommt hinzu, dass Kopierbücher der Verlage aus dieser Zeit unvollständig sind und überhaupt viel Material seit dieser Zeit vernichtet worden ist.

Dass diese Briefausgabe dennoch für die Romberg-Forschung von sehr großem Wert ist, kann man kaum bezweifeln. Dies sei an drei Beispielen aufgezeigt:

1. Das bereits im Vorwort der *Symphonie Nr. 1* diskutierte Fehlerproblem⁴ (1. Satz, T. 143) erhält Brisanz in dem jetzt bekannten Briefwechsel zwischen Romberg und Ambrosius Kühnel (Bureau de Musique), wo es zu einem kleinen Streit zwischen Komponist und Verleger über die Fehlerhaftigkeit des Manuskripts kommt.⁵ Zugleich bestätigen Rombergs Korrekturen die in der Denkmalausgabe vermutete Richtigstellung und zeigen den Takt 139 betreffend eine weitere notwendige Korrektur auf, die bislang nicht bekannt war.

2. Entgegen der bisherigen Vermutung, Romberg habe seinem Messias nach Klopstock in der Folge der Enttäuschung mit dem Verleger Simrock keine Beachtung mehr geschenkt,⁶ beweisen mehrere Briefe, dass er noch in den Jahren 1818 und 1819 versucht hat, das Werk ganz oder in Teilen bei Peters in Leipzig unterzubringen.⁷
3. Zu den kontrovers diskutierten Punkten in Rombergs Biographie gehört die Einschätzung seiner pekuniären Situation in Gotha als Hofmusiker beim Herzog August von Sachsen-Gotha. Verbreitet ist die Ansicht, Romberg habe unter Geldnot gelitten und durchaus Probleme gehabt, seine ständig wachsende Familie zu ernähren. Unbestritten ist auch, dass Romberg nach seinem Tod Schulden hinterließ, die sein Vetter Bernhard unter anderem durch die Organisation von Benefizkonzerten aufzufangen suchte. Martin Blindow vertritt hingegen in seinem neuen, noch zu rezensierenden Buch die These, Romberg habe in Gotha gut verdient.⁸ Eine plausible Erklärung für die finanzielle Enge findet aber auch er nicht. Wo auch immer die Lösung der Frage liegen mag, fest steht, dass Romberg sowohl 1816 (also ein Jahr nach seiner Einstellung) als auch 1817 beim Herzog um eine Gehaltserhöhung einkam,⁹ die ihm freilich nicht gewährt wurde. In großer Ausführlichkeit legt der Komponist dabei seine Situation offen, klagt über die zu kleine Wohnung, die er gezwungen war zu mieten, spricht über seinen (medizinisch bedingten) Weinkonsum und darüber, dass er trotz Einnahmen durch die Herausgabe von Kompositionen beträchtliche Summen aus Ersparnissen habe zuschießen müssen, um über das erste Jahr zu kommen. Solche Briefe schreibt keiner an seinen adeligen Dienstherrn, der es nicht wirklich nötig gehabt hätte. Und einen Andreas Romberg als Verschwender kann man sich schlechterdings kaum vorstellen. Somit tragen diese Briefe sicherlich dazu bei, die ursprüngliche Sicht der Dinge zu stützen. Man müsste einmal nachfassen, ob die übliche Währung des „Reichsthalers“ in den verschiedenen Landesteilen Wertschwankungen unterworfen war, oder ob nach dem Wiener Kongress 1815 eine deutliche Abwertung stattgefunden hatte, die voll auf Rombergs Situation durchschlug.

Zu Recht konstatiert Christoph Hust in seinem Vorwort zur Briefausgabe, die Korrespondenz entrolle „ein ganzes Panorama des Musiklebens im beginnenden 19. Jahrhundert.“¹⁰ Wir werden konfrontiert mit einer Persönlichkeit, die lange die Annehmlichkeiten des freischaf-

fenden Künstlers genießen konnte und nun in eine abhängige Arbeit gezwungen wurde. Wir werden hineingenommen in eine Zeit, in der das bürgerliche Konzertleben und das Chorwesen Blüten trieben, in der die Druckkunst neue Wege des Notendrucks fand und damit Komponisten wie Verlegern neue Verdienstmöglichkeiten eröffnete. Musik, Kunst und Kommerz feiern ihren Zusammenschluss in einem sich rasant verändernden gesellschaftlichen Umfeld. Hin und wieder fügt sich auch Privates in diesen Kontext, etwa wenn Romberg an seinen Freund Georg Johann Daniel Poelchau gleich einem Stoßseufzer schreibt: „Wären Sie nicht, so würde kein Dixit, kein Erbarmer, kein Te deum, u a.m. entstanden seyn.“¹¹

Ergänzt wird der Andreas-Romberg-Briefwechsel durch ein Werkverzeichnis, das einer der kompetentesten Kenner jener Zeit, Axel Beer, erstellt hat. Da dieses Werkverzeichnis vorrangig die Aufgabe erfüllen soll, das Verständnis des Briefwechsels zu erleichtern, darf die Beschränkung auf Rombergs gedruckte Werke als eine kluge Entscheidung gewertet werden. Schließlich soll nicht das Werkverzeichnis, sondern der Briefwechsel im Mittelpunkt stehen. Die Aufstellung kann daher nicht die alte Bibliographie von Kurt Stephenson¹² ersetzen, überzeugt aber mit einigen Angaben, die über den Kenntnisstand Stephensons hinausgehen. So führt Beer bei den Anzeigen der Erstdrucke nicht nur wie üblich die Allgemeine Musikalische Zeitung und einige wenige Feuilletons an, sondern verweist auch auf sonst kaum beachtete Publikationen für den gebildeten Bürger wie „Journal des Luxus und der Moden“ oder „Zeitschrift für die elegante Welt“. Außerdem notiert Beer für jedes Werk die RISM-Nummer¹³, soweit sie vorhanden ist. Die nicht korrekte Angabe, in der die Entstehung des Psalmes 110 „Dixit Dominus“ auf das Jahr 1820 statt richtigerweise auf 1800 datiert wird,¹⁴ dürfte auf einen übersehenen Setzfehler zurückzuführen sein. Ein umfangreiches Register erleichtert das Auffinden von Namen und Werken in den Briefen und macht den Band zu einem informativen Nachschlagewerk für Romberg-Forscher.

Rombergs Jugend

Die Festschrift von Martin Blindow zur Romberg-Ausstellung im Zeughaus-Museum Vechta¹⁵ entstand parallel zu seinem Buch über die Familie Romberg¹⁶ und ist in seiner Gliederung den Ausstellungsstücken

und ihrem Aufbau verpflichtet. Doch handelt es sich bei der Festschrift keineswegs um eine gekürzte Fassung, gewissermaßen ein Exzerpt des Buches. Darin enthalten sind eine Vielzahl eigener Aspekte und Materialien, die nicht nur musikwissenschaftlich interessant sind, sondern auch allgemein historisch und im Besonderen für die Heimatforschung Oldenburger Münsterland Beachtung finden können.

Die Väter der beiden Vettern Andreas und Bernhard, die Brüder Gerhard Heinrich und Bernhard Anton Romberg, waren zum Zeitpunkt der Geburt ihrer Söhne (1767) Militärmusiker in Südoldenburg. Blindow geht in seiner Untersuchung zunächst der Frage nach, welche historischen Umstände dafür verantwortlich waren, dass das Kurfürstlich Münstersche Militär in dieser Zeit mehrere Garnisonen in dieser Region unterhielt. Es folgt eine Untersuchung über die Struktur und Organisation der Militärmusik jener Zeit und über die Funktionen, die so versierte Musiker wie die Romberg-Väter ausübten. Ausgangspunkt war offenbar der Siebenjährige Krieg (1756 - 1763). Bis zum Abzug der Truppen aus Vechta beförderten die Rombergs zusammen mit einer Reihe anderer angesehenen Instrumentalisten ein bewegtes Musikleben in Vechta, das auch die Kirchenmusik nicht ausschloss. Vermutlich verließen die jungen Familien Vechta und Dinklage mit dem Abzug der



Abb. 1: Geburtshaus Rombergs um 1920 (mit freundlicher Genehmigung der Museumsleitung, Zeughaus-Museum Vechta)

letzten Kompanien im Jahr 1768, so dass Andreas und Bernhard kaum aus dem Säuglingsalter heraus waren, als sie die Stätten ihrer Geburt in Richtung Münster verließen.

Im Folgenden zeichnet Blindow die wichtigsten Stationen Andreas Rombergs bis zu seinem 26. Lebensjahr nach, angefangen bei seiner Ausbildung in Münster über seine Konzertreisen, seine Tätigkeit in der Münsterschen Hofkapelle (samt der Tätigkeiten aller Familienmitglieder) bis hin zu seiner Zeit in der Bonner Hofkapelle und deren Auflösung im Jahr 1793.

Was diese Schrift nicht nur lesens-, sondern auch sehenswert macht, ist die Vielzahl von Abbildungen, Reproduktionen von historischen Gemälden, Porträts, Gebäude- und Städteansichten. Hinzu kommen militärhistorische Bilder und Abbildungen von Ausstellungsstücken. Neben Martin Blindow ist es vor allem dem Engagement des Museumsleiters Axel Fahl-Dreger zu verdanken, dass dieses bunte, aufgelockerte Bild in der Broschüre entstanden ist. Exemplarisch sei hier der historische Plan der Zitadelle Vechta aus dem Jahr 1697 vor Augen geführt, das im Zeughaus-Museum original zu besichtigen ist und mit freundlicher Genehmigung von Axel Fahl-Dreger wiedergegeben wird. Auf dem unteren Teil, der die Zitadelle und Teile Vechtas aus der Vogelperspektive zeigt, lässt sich links neben der Probsteikirche am Mühlenbach ein kleines Gebäude ausmachen, das Ortskundige als das Geburtshaus von Andreas Romberg identifizieren können – jenes Haus am Nepomuk-



Abb. 2: Zitadelle („Vestungh Vechtae“) 1697 (mit freundlicher Genehmigung der Museumsleitung, Zeughaus-Museum Vechta)

brunnen, das 1960 abgerissen wurde, wo heute das Pfarrbüro steht und noch eine Gedenktafel an den Komponisten erinnert. (Abb. 1)

„Münsters Musikleben zwischen Klassik und Frühromantik“¹⁷

Von der engeren historischen Verflechtung Andreas Rombergs mit Vechta führt Martin Blindows Buch über die Familie Romberg in die überregionale Bedeutung, die mit dem Namen, insbesondere aber mit den Persönlichkeiten Bernhard und Andreas Romberg verbunden ist. Schwerpunkt der Studie ist die Wirkung der Rombergs in der Stadt Münster, auch wenn die Biographien der beiden Hauptpersonen weit in andere Regionen hineinragen. Ausgangspunkt aber ist und bleibt das Oldenburger Münsterland mit seinen Orten Vechta und Dinklage. Zwar wohnte die Familie schon vor 1760 einige Jahre in Münster, wo die Väter Gerhard Heinrich und Bernhard Anton auch ihre solide musikalische Ausbildung erhielten. Doch die eigentliche Bedeutung der Familie für das Musikleben in Münster setzte erst nach ihrer Rückkehr aus Süddenburg ein, genauer gesagt mit dem Eintritt Gerhard Heinrichs in die Münstersche Hof- und Domkapelle im Jahr 1771 (Bernhard Anton folgte ihm 1773).

Blindow entfaltet ein Kaleidoskop der Musikkultur in Münster in den folgenden Jahrzehnten. Er beschreibt das Musik- und Theaterleben Ende des 18. Jahrhunderts in einer Stadt, die damals nicht ausgewiesenermaßen zu den Hochburgen der Kultur in Deutschland gehörte, aber durch Hof und Kirche doch einen solchen Ruf zu erlangen wusste, dass eine Reihe von fähigen Kapellmeistern dort Fuß fasste. Zu ihnen gehörten Franz Anton Martelli und der Organist Joseph Antony, der die heranwachsenden Kinder Romberg auch in Musiktheorie unterrichtete.¹⁸ Eine wichtige Rolle spielte auch Christian Gottlob Neefe, der als Lehrer Beethovens in die Geschichte einging. Neefe war in Münster wie in Köln und Bonn tätig und vermittelte später die Aufnahme von Bernhard und Andreas in die Bonner Hofkapelle.

Die Familie Romberg wurde für die Münstersche Hofkapelle unentbehrlich und bildete über viele Jahre gleichsam das Rückgrat des Musiklebens. Blindow zeichnet die Biographien von Andreas und Bernhard in großer Ausführlichkeit nach, geht aber auch knapp auf die Lebensläufe ihrer Geschwister ein, insbesondere der Sängerinnen Angelika

und Therese, soweit dies die Dokumente hergaben. Im Gegensatz zur Bonner Hofkapelle, die 1793 als Einrichtung einer feudalistischen Herrschaft unter napoleonischem Einfluss aufgelöst wurde, konnte die Münstersche Kapelle als Domkapelle überleben. Blindow beschreibt die Höhen und Tiefen in einem Kapitel über das Musikleben Münsters in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Freilich schwindet der Einfluss der Familie Romberg allmählich.

Martin Blindow ist es gelungen, zwei Fäden miteinander zu verknüpfen, die sich thematisch zwar über weite Strecken durchdringen, aber auch als getrennte Untersuchungsgegenstände hätten behandelt werden können: Die Bedeutung der Musikerfamilie Romberg und die Bedeutung der Hof- und Domkapelle in Münster von ca. 1750 bis 1850. Einerseits galt es, der Verdienste einzelner Familienmitglieder gerecht zu werden, auch wenn sie wie Andreas und Bernhard nur eine relativ kurze Zeit mit der Hofkapelle zu tun hatten. Andererseits sollte ein Gesamtbild des Musiklebens im Münster jener Zeit entstehen, wodurch der Bezug zur Familie Romberg teilweise verlassen werden musste. Blindow hat dieses Problem durch eine Verzahnung innerhalb der Gliederung geschickt gelöst. Zu beiden Problemkreisen, Romberg-Familie und Domkapelle, gibt es bislang unbeachtete oder gar unbekannte Dokumente, die eine gemeinsame Auswertung geradezu notwendig machten. So ist ein Buch entstanden, das ebenso wichtig für die Geschichte Münsters wie für die Romberg-Forschung im Allgemeinen zu bewerten ist.

Fazit

Die drei rezensierten Publikationen dokumentieren sinnfällig, dass der Name Romberg zumindest in Fachkreisen neu ins Blickfeld gerückt ist. Dabei geht Martin Blindow zunächst von der engeren Sicht einer regionalen Musikforschung aus und weitet den Blick auf die europäische Musikgeschichte, in der die Mitglieder der Familie Romberg, Andreas und Bernhard im Besonderen, ihren Platz finden. Im Fall der Briefausgabe, bei der mit Axel Beer und Christoph Hust zwei renommierte Musikwissenschaftler der Universität Mainz den Herausgeber unterstützten, führt der Weg vom gesellschaftlichen Umfeld der Zeit zur Bedeutung der Künstlerpersönlichkeit Andreas Romberg. In beiden Fällen wird der Komponist nicht durch die Brille einer Rangfol-



ge betrachtet, die Beethoven über Romberg stellt, sondern gleichsam aus seinem Milieu abgeholt und vorbehaltlos dargestellt als jemand, der sich in seiner Zeit als Musikerpersönlichkeit durchgesetzt und behauptet hat.

Um Andreas Romberg heute wieder einen Platz im allgemeinen Konzertleben zu verschaffen, kommen solche Einsichten freilich zu spät. Zu stark hat sich der Heroenkult des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart eingepreßt und auf das Empfinden der meisten Klassik-Begeisterten durchgeschlagen. Rombergs Werke werden mit hoher Wahrscheinlichkeit Raritäten bleiben. Doch mag man aus der Erkenntnis, dass Romberg das Musikleben seiner Zeit entscheidend mitgeprägt hat, immerhin die Legitimation ziehen, sein Werk und Wirken zu erforschen und punktuell an der Wiederentdeckung einzelner Werke seine Freude zu haben. Vielleicht gelingt es dann wenigstens, den Namen Romberg von jenem biedermeierlichen Anstrich zu befreien, der ihm seit dem „Lied von der Glocke“ anhaftet.

Anmerkungen:

- ¹ K. G. Werner, Zwischen Emanuel Bach und Louis Spohr: Kontrapunkt und lyrischer Ton in den Sinfonien Andreas Rombergs, in: *Die Musikforschung* Jg. 53, 2000, S. 158 ff.
Gerechterweise muss erwähnt werden, dass der Name Romberg in der Wirkungsstätte Münster nie ganz in Vergessenheit geraten ist. So organisierte Burkard Rosenberger im Jahr 2003 eine Romberg-Ausstellung in der Universitätsbibliothek Münster und veröffentlichte zusammen mit Rebekka Fritz und Laura Kreuzer eine Festschrift mit dem Titel „Eine lebenswürdige Künstlerfamilie“. Die Familie Romberg zwischen Münsterscher Hofkapelle und internationaler Virtuosenkarriere, Münster 2003.
- ² Andreas Romberg, Briefwechsel (1798 - 1821). Herausgegeben und kommentiert von V. v. Pechstaedt mit einem Vorwort von C. Hust und einem Werkverzeichnis von A. Beer, Göttingen 2009. [ARB]
- ³ M. Blindow, Andreas Romberg – Hofmusiker des Kurfürsten von Köln, Vechta o. J. (2010) [Blindow 1]; und: M. Blindow, Die Musikerfamilie Romberg. Münsters Musikleben zwischen Klassik und Frühromantik, Münster 2010 [Blindow 2].
- ⁴ A. Romberg, Symphonie Nr. 1 Es-Dur op. 6, Hrsg. K. G. Werner, Wilhelmshaven 2001, S. 121.
- ⁵ ARB, S. 60/61.
- ⁶ A. Romberg, Der Messias. Oratorium nach Klopstock WoO, Hrsg. K. Höfer, Wilhelmshaven 2004
- ⁷ ARB, S. 124, 126, 142, 143.
- ⁸ Blindow 2, S. 122. Der Autor bringt Vergleichszahlen mit Verdiensten anderer Künstler und Beträgen, die ein Adelliger zum Leben brauchte.
- ⁹ ARB, S. 108 ff, 121.
- ¹⁰ ARB, S. 7.
- ¹¹ ARB, S. 96.

- ¹² K. Stephenson, Andreas Romberg. Bibliographie seiner Werke, Veröffentlichungen des Vereins für Hamburgische Geschichte Bd. XII, Hamburg 1938.
- ¹³ Répertoire International des Sources Musicales [RISM], ein international verbreitetes Nachschlagewerk für frühe Musikdrucke und Bibliotheken, in denen diese vorhanden sind.
- ¹⁴ ARB, S. 201.
- ¹⁵ Blindow 1, Anm. 3.
- ¹⁶ Blindow 2, Anm. 3.
- ¹⁷ Untertitel von Blindow 2.
- ¹⁸ Andreas widmete Antony später seine 3. Symphonie „mit der Schlussfuge“, eine Hommage an seinen alten Kontrapunktlehrer.

Hansjörg Küster

Hat das Modell Dorf noch eine Zukunft?

Wenn man sich bei der Durchführung des Wettbewerbs „Unser Dorf hat Zukunft“ die Frage stellt, ob das Modell Dorf noch eine Zukunft hat, muss man zunächst ergründen, was denn dieses „Modell Dorf“ oder auch ein „Modelldorf“ überhaupt ist. Das von vielen Menschen idealisierte Modell eines Dorfes ist eine Einheit aus zahlreichen Bauernhöfen mit schmucken Bauerngärten davor. Man trifft sich in einem netten Dorfgasthof, alles, was man für die persönliche Versorgung braucht, wächst auf dem Feld oder im Garten, und das, was man nicht selbst produziert, gibt es im Kolonialwarenladen zu kaufen. Im Dorf findet man eine Kirche, eine Schule, die Feuerwehr, vielleicht eine Molkerei oder einen Bahnhof; ein paar Handwerker, die für die Bauern arbeiten, wohnen dort auch. Zu dieser Idylle – so meinen viele Menschen außerdem – gehört ein engeres Miteinander der Menschen als in der Stadt.

Bestimmt nicht alle Teile dieses Modells haben Zukunft. Vieles davon ist kein Modell, sondern ein Wunschbild, das in der dargestellten Weise auch in der Vergangenheit nicht bestanden hat – jedenfalls nicht auf Dauer. Die Zukunft des ländlichen Raumes hängt ganz wesentlich von wenigen leistungsfähigen, großen landwirtschaftlichen Betrieben ab und davon, ob es gelingt, außerdem Handwerksbetriebe und mittelständische Industrie dorfnah anzusiedeln. Die meisten Arbeitsplätze – auch im ländlichen Raum – gibt es nicht in der Landwirtschaft, sondern in der Industrie und in den Dienstleistungsbetrieben, genauso wie in der Stadt. In ländlichen Siedlungen mit Industrie wird das Leben der Wirklichkeit in der Stadt immer ähnlicher.

Man muss aber auch an Ortschaften denken, deren Zukunft in Frage steht – auch wenn man solche Siedlungen im Oldenburger Münsterland wohl kaum findet. In diesen Orten siedeln sich keine Industriebetriebe an, es gibt keine neuen Arbeitsplätze, die Menschen verlassen die Siedlungen. Diese Dörfer sterben aus. Doch in ihnen kann trotzdem eine hohe Wirtschaftsleistung bestehen. Denn einige wenige produktiv