

Vor diesem Hintergrund ist es nicht verwunderlich, dass führende Kirchenmusiker in den folgenden Jahren immer wieder betonten, wie eng die Verbindung auch zwischen den musikalischen Vorstellungen der Kirche und denen des NS-Staates sei. Heute fragen wir uns, ob das echte Überzeugung oder bloße Anbiederung war.

Söhngen und seine Freunde wollten ein Signal setzen und die wiedererstandene Kirchenmusik in aller Form der deutschen Öffentlichkeit vorführen. Vor allem aber wollten sie der Nazi-Partei und der Reichsregierung demonstrieren, was sich seit Hitlers Regierungsantritt in der Kirchenmusik alles getan hatte. Deshalb organisierten sie im Oktober 1937 in Berlin das berühmte *Fest der deutschen Kirchenmusik*. Söhngen legte Wert auf die Feststellung, fast alle dort zur Aufführung gelangenden Werke seien nach dem 30. Januar 1933<sup>7</sup> entstanden. Das war zwar übertrieben, aber immerhin: Der Staat förderte das Fest mit stattlichen Zuschüssen aus dem Reichskirchenministerium und dem Reichserziehungsministerium. In seiner Eröffnungsansprache am 7. Oktober 1937 in der Berliner Alten Garnisonkirche erklärte der Oberkonsistorialrat<sup>8</sup>:

Die Kirchenmusik ist der frohen Überzeugung, dass sie dem neuen Deutschland Adolf Hitlers einen wichtigen Dienst zu leisten schuldig und berufen ist.

Diese Formulierung war kein Zufall, denn sie entsprach Söhngens Hoffnung, die politische Wiedergeburt Deutschlands würde unter Hitler einer Wiedergeburt des christlichen Glaubens den Weg bereiten. Ähnlich hatte die Erklärung der Lutherischen Bischofskonferenz in Würzburg vom 14. Mai 1933 geklungen, wo es hieß: „Wir ringen und beten darum, dass der Aufbruch der Nation zu einem Durchbruch zu Gott werde.“<sup>9</sup> So ist es nicht verwunderlich, dass das neue Deutschland Adolf Hitlers und die Früchte der wiedergeborenen Kirchenmusik für Söhngen zusammen gehörten und füreinander bestimmt waren.

Das *Fest der deutschen Kirchenmusik* empfand Söhngen als sein wichtigstes Lebenswerk. Gemeinsam mit Wolfgang Reimann, Adolf Strube und dem Dichter und Pfarrer Kurt Ihlenfeld hatte er es geplant. Und in der Tat: Auf dem Programm standen Werke, die noch Jahrzehnte lang, z. T. bis heute ihren Platz in den kirchenmusikalischen Programmen haben: Hugo Distlers *Weihnachtsgeschichte* und dessen Motette *Ich wollt', dass ich daheim wär*, sein *Cembalokonzert* op. 14 und die beiden Orgelpartiten *Nun komm der Heiden Heiland* und *Wachet auf ruft uns die Stimme*, Ernst Peppings *90. Psalm* und seine Orgelpartita *Wer nur den lieben Gott läßt walten*; Johann Nepomuk Davids Chormotette *Nun bitten wir den heiligen Geist* und seine Orgelfantasie über *L'homme armé*; Kurt Thomas' Orgelvariationen *Es ist ein Schnitter, heißt der Tod* und Wolfgang Fortners *Toccata und Fuge d-moll*.

Die Kompositionen Distlers, Davids, Fortners und Peppings standen zweifellos im Zentrum des Programms. Unter den Textdichtern kamen vor allem Rudolf Alexander Schröder und Kurt Ihlenfeld zu Wort. Natürlich hatten jüdische Komponisten oder Textdichter keinen Platz in den Programmheften: weder Arnold Mendelssohn noch Günther Raphael oder Jochen Klepper, der eine jüdische Frau hatte. Oskar Söhngen wollte alles Jüdische aus der deutschen Kirchenmusik heraushalten. In seiner einflussreichen Stellung als hoher Kirchenbeam-

7 Tag der Ernennung Hitlers zum Reichskanzler.

8 Zitiert nach MuK 9 (1937), S. 243.

9 Karl Kupisch (Hrsg.), *Quellen zur Geschichte des deutschen Protestantismus 1871–1945*, München u. Hamburg 1965, S. 293.