

Hans-Walter Schmuhl · Zwischen Göttern und Dämonen

Beiträge zur Kulturgeschichte der Musik

Herausgegeben von Rebecca Grotjahn

Band 12

Hans-Walter Schmuhl

Zwischen Göttern und Dämonen

Martin Stephani und der Nationalsozialismus

Allitera Verlag

Januar 2019
Allitera Verlag
Ein Verlag der Buch&media GmbH, München
© 2019 Buch&media GmbH, München
Satz und Umschlaggestaltung: Franziska Gump
Gesetzt aus der Sabon LT und der The Sans
Printed in Europe · ISBN 978-3-96233-054-5

Allitera Verlag
Merianstraße 24 · 80637 München
Fon 089 13929046 · Mail info@allitera.de
www.allitera.de

Inhalt

| | |
|--|----|
| »Jedenfalls ist Musik nicht mehr einfach Musik«. Vorwort von Prof. Dr. Thomas Grosse | 9 |
| Einleitung | 13 |
| 1. Vorüberlegungen zur Dekonstruktion eines autobiographischen Narrativs. Quellen und Methoden | 15 |
| 2. Kindheit und Jugend, 1915 bis 1935 | 22 |
| Das Wunderkind. Musikalische Ausbildung | 23 |
| <i>Götz von Berlichingen</i> und <i>Die Braut von Messina</i> . Ausflüge in die Schauspielerei | 26 |
| 3. Eintritt in die Hitlerjugend, 1934 | 31 |
| Marburg als Hochburg des Nationalsozialismus | 31 |
| »[...] naturgemäß nicht ohne Spannungen«. Die ›Gleichschaltung‹ der Adolf-Hitler-Schule | 34 |
| »Politisch von jeher desinteressiert«. Martin Stephanis Weg in die Hitlerjugend | 37 |
| 4. Gasthörer an der Universität Marburg, 1934/35 | 44 |
| Die Musik und das ›Heilige‹. Ein möglicher Studienschwerpunkt | 45 |
| »Der Geist jugendlicher Bewegung«. Die ›Gleichschaltung‹ der Philipps-Universität Marburg | 48 |
| »[...] er lebt in seiner Musik und für seine Musik.« Hermann Stephanis und der Nationalsozialismus | 52 |
| Franz von Papens Marburger Rede – eine Blaupause für das Denken Martin Stephanis? | 60 |
| 5. Militärdienst, 1935 bis 1937 | 64 |
| »Nur Soldat bis Oktober!« Das erste Dienstjahr | 64 |
| »[...] ein guter Mensch, ein guter Soldat und ein hoch- künstlerischer Mensch«. Martin Stephanis als Militärmusiker | 66 |

| | | |
|----|---|-----|
| 6. | Studium, 1937 bis 1940 | 70 |
| | »Martin [...] ist schwer besorgt wegen Ihrer Prüfungstermine«. | |
| | Die Aufnahme an der Hochschule für Musik zu Berlin | 70 |
| | »Nicht Artisten wollen wir heranzüchten, sondern deutsche Künstler bilden«. Die »Gleichschaltung« der Hochschule für Musik, 1929 bis 1937 | 72 |
| | Der »Fall Hindemith«, 1933 bis 1938 | 79 |
| | Ein »Nachwuchsdirigent von betont politischer Haltung«. | |
| | Die Studienjahre | 85 |
| | »Doppeltes Spiel«. Martin Stephanis Rolle in den Konflikten um Eta Harich-Schneider | 91 |
| | »Riesenerfolg: Publikum raste!« Das Ende des Studiums | 99 |
| 7. | In der Wehrmacht, 1940 | 103 |
| | Eine »hochbedeutsame Kulturaufgabe«. | |
| | Martin Stephanis Bewerbung in Olmütz | 104 |
| | »Hart am Abgrund«. Eine weltanschauliche Standortbestimmung im September 1940 | 108 |
| | »[...] es hätte genauso gut jemanden anderen betreffen können«. | |
| | Abkommandierung zum OKW und Singleiterlehrgang bei der Leibstandarte Adolf Hitler | 112 |
| 8. | Versetzung zur Leibstandarte Adolf Hitler der Waffen-SS, Januar bis Mai 1941 | 117 |
| | »OKW, Leibstandarte u. Prag zanken sich weiter um mich«. | |
| | In der Schwebe | 117 |
| | Eine »Führernatur« auf der Suche nach einer Aufgabe | 122 |
| 9. | Der Wechsel von der Leibstandarte Adolf Hitler zum SS-Führungshauptamt, Mai bis Juli 1941 | 126 |
| | »[...] was mir wurde, ist Kompaniedienst schlimmster Sorte«. | |
| | Beim Ersatzbataillon der Leibstandarte Adolf Hitler | 126 |
| | »[...] was nur immer einer Lösung durch die Waffen bedarf, muss jetzt gelöst werden«. | |
| | Eine weltanschauliche Standortbestimmung im Juni 1941 | 130 |

| | |
|---|-----|
| 10. Musikreferent im SS-Führungshauptamt, Juli 1941 bis Mai 1945 | 133 |
| »Mein Satz des SS-Treueliedes wird in Kürze Reichsgesetz«. Erste Aufgaben im SS-Führungshauptamt | 135 |
| Das Opfer. Martin Stephani und die Neubearbeitung des <i>Jephtha</i> | 139 |
| »Und all ihr Leben und Wirken bleibt durchdrungen von den großen Sonnen, die ich sie anbeten lehrte: Bach und Bruckner«. Unterricht für künftige SS-Musikführer | 145 |
| Engagement für die ›Unerwünschten‹ und ›Verbotenen‹? Das Sinfonieorchester des Stabsmusikkorps der Waffen-SS | 151 |
| Martin Stephani und Paul Hindemith | 165 |
| »Der Schlager ›Trink, trink, Brüderlein trink‹ ist jüdisch.« Eine Schwarze Liste vom Januar 1942 | 170 |
| Martin Stephani und der Berliner Staats- und Domchor | 178 |
| Hilfe für verfolgte Musiker? Der Fall Pál Kiss | 190 |
| »Rein künstlerische Tätigkeit«? Martin Stephanis Vorstellungen zur Rolle der Musik | 192 |
| Als »nationalsozialistische Wache« auf dem Posten. Die letzten Kriegsjahre, 1943 bis 1945 | 195 |
| »Zwischen Göttern und Dämonen«. Die SS-Hochzeit im Dezember 1944 | 201 |
| 11. ›Vergangenheitsbewältigung‹, 1945 bis 1950 | 212 |
| Zwischen den Zeiten. Die Internierung, 1946 bis 1947 | 212 |
| »Entlastet«. Spruchgerichtsverfahren und Entnazifizierung, 1947 bis 1948 | 215 |
| »Unermüdlicher Vorkämpfer für neue Musik«. Beruflicher Neuanfang in Marburg, 1948 bis 1952 | 234 |
| »Makel der Verstrickung«. Die gescheiterte Bewerbung in Bielefeld, 1949/1950 | 241 |
| 12. Auf der Karriereleiter, 1951 bis 1959 | 258 |
| Von Marburg nach Detmold, 1951 bis 1957 | 258 |

| | |
|--|-----|
| »Die Harmonie der Welt«. Martin Stephani und Paul Hindemith, 1954 bis 1960 | 262 |
| Die Vergangenheit als »quantité négligeable«. Martin Stephanis Berufung zum Direktor der Nordwestdeutschen Musikakademie Detmold, 1959 | 267 |
| 13. Vollendung, Tod und Verklärung, 1959 bis 1983 | 280 |
| Zusammenfassung | 290 |
| Literatur | 297 |
| Anhang | 310 |
| 1. Stellungnahme Martin Stephanis im Disziplinarverfahren gegen Eta Harich-Schneider, 30. Januar 1940 | 310 |
| 2. Martin Stephani an »Onkel Rudolf« und »Maria« [Beneke], 19. April 1940 | 313 |
| 3. Verfügung betr. Werke 1.) jüdischer, 2.) unerwünschter, 3.) für die Waffen-SS geeigneter Komponisten, 20. Januar 1942 | 324 |
| 4. Martin Stephani an Reinhart Stephani, 15. Oktober 1944 | 330 |
| 5. Martin Stephani an Gertrud Hindemith, 23. August 1957 | 333 |
| 6. Martin Stephani an Gustav Scheck, 6. September 1959 | 335 |
| 7. Gustav Scheck an Martin Stephani, 27. September 1959 | 339 |
| Dank | 346 |
| Personenregister | 349 |

»Jedenfalls ist Musik nicht mehr einfach Musik«

**Vorwort von Prof. Dr. Thomas Grosse,
Rektor der Hochschule für Musik Detmold**

Was ist das Wesen der Musik? Welche gesellschaftliche Bedeutung und Funktion nimmt sie über den langen Zeitraum der menschlichen Kulturgeschichte ein? Die Antworten auf diese Fragen fielen in den letzten Jahrhunderten unterschiedlich aus und tun es auch heute noch, je nach Perspektive der Befragten. In einer sich zunehmend diversifizierenden Gesellschaft wird es auch in dieser Frage zunehmend weniger Einigkeit geben – aber dass Musik eine grundsätzliche Bedeutung im Alltag der Menschen einnimmt, wird nicht in Zweifel gezogen. Diesen Wandel hat auch Martin Stephani erlebt und vollzogen, möglicherweise sogar mehrfach in seinem bewegten Leben. Doch war das keine einzigartig individuell geprägte Entwicklung, Martin Stephani war Kind seiner Zeit und passte sich dem gesellschaftlichen Wandel ebenso an, wie es die meisten Angehörigen seiner Generation taten. Gleichzeitig aber war Martin Stephani kein ›Jedermann‹ und wollte es auch nie sein. Sein hoher Gestaltungswille führte ihn letztlich an die Spitze der heutigen Hochschule für Musik Detmold, deren Erfolgsgeschichte er maßgeblich mitschrieb und die bis zum heutigen Tage in vielen Bereichen in den von ihm geprägten Strukturen arbeitet. Diese beachtliche Lebensleistung des Mannes, der 23 Jahre an der Spitze unserer Hochschule stand, stand auf dem Fundament einer Karriere, die deutlich vor seiner Berufung nach Detmold begann.

Als sich der 100. Geburtstag des früheren Direktors Martin Stephani näherte, wurde aus der Verehrung für diesen verdienten Mann und den gleichzeitig hinter vorgehaltener Hand fortgetragenen Erzählungen um seine Vergangenheit bei der SS die ›Causa Stephani‹. Dem Wunsch nach einem Gedenkkonzert, möglichst ausgerichtet von der Hochschule, standen kritische Anfragen gegenüber, wie es denn mit Stephanis Vergangenheit und einer Aufarbeitung derselben stünde. Im Zentrum des Ganzen stand zunächst – wie naheliegend für einen Musiker – das Konzert selbst. Die Hochschule, die ihre Existenz diesem Manne maßgeblich verdanke, müsse ihn im Konzert ehren, meinte die eine Seite. Ein wie auch immer gearteter öffentlicher Akt für einen Menschen, dessen Karriere in der furchtbaren Diktatur der Nationalsozialisten begründet

sei, müsse aus grundsätzlichen Erwägungen verhindert werden, argumentierte die andere Seite.

Bereits oberflächliche Recherchen zeigten einige recht eindeutige Fakten: Martin Stephani war tatsächlich Angehöriger der Waffen-SS gewesen und bewährte sich dort als Musiker. Ausgehend von der Erkenntnis, dass Musik in politischen Zusammenhängen stets auch eine ›staatstragende‹ Funktion übernehmen kann, und dass diese Kunstform, die den menschlichen Alltag stark prägt, wegen ihrer emotionalen Wirkung auch die Herzen der Menschen erreicht und in außergewöhnlichem Maße gemeinschaftsbildend sein kann, ist das Argument, jemand hätte im so genannten Dritten Reich ›nur Musik gemacht‹, problematisch. Folglich stellte sich die Frage, wie weit Martin Stephanis musikalische Tätigkeit in Uniform und seine eigene weltanschauliche Position künstlerisch und politisch verknüpft gewesen sind.

Es gehört zu den zentralen Erkenntnissen, die aus der Geschichte des Nationalsozialismus hervorgegangen sind, dass eigene ethische Urteilskraft, humanistische Grundsätze und die Fähigkeit, kritische Standpunkte zu entwickeln und zu vertreten, in demokratischen Gesellschaftssystemen einen zentralen Bildungsbestandteil darstellen müssen. Die Hochschule für Musik Detmold ist als Bildungsinstitution verpflichtet, ihren Studierenden deutlich zu machen, dass die Musik zwischen den Interessen von Kunst und Politik immer von einer Vereinnahmung und missbräuchlicher Verwendung bedroht ist. Aktuelle Beispiele finden sich in rassistischen Texten der Rap-Musik ebenso wie bei politisch motivierten Auseinandersetzungen um Auftrittsverbote von Musikerinnen und Musikern jeglicher musikalischer Genres. So ist es also selbstverständlich, dass die Hochschule für Musik Detmold diesen Sachverhalt bei der prägenden Persönlichkeit des früheren Direktors nicht ungeklärt stehen lassen konnte. Allein der Eindruck von Martin Stephanis Bereitschaft, auch im nationalsozialistischen Deutschland Karriere zu machen, lässt Fragen aufkommen, deren Beantwortung zentraler Bestandteil der Persönlichkeitsbildung junger Studierender einer Musikhochschule sein sollte.

Die Causa Stephani führte zu einer intensiven Auseinandersetzung in der Öffentlichkeit, an der sich auch die Medien beteiligten. Der Senat der Hochschule für Musik Detmold positionierte sich ausgesprochen klar und bestätigte das vom Rektorat vorgeschlagene Vorgehen. Leserbriefe und persönliche Schreiben dienten gleichermaßen dem Austausch sachlicher Argumente wie auch als Basis für Polemik und persönliche Angriffe. Nachdem sich die Staubwolken verzogen hatten, zeigte sich eine recht klare Lagerbildung. Gegen eine Aufarbeitung wurden Einwände vorgebracht wie »Nach 70 Jahren soll die Geschichte ruhen!« oder »Damals haben doch alle mitgemacht, weshalb wird das überhaupt skandalisiert?« Dem stand die Argumentation

gegenüber, die sich auch die Hochschule zu eigen gemacht hatte, nämlich dass es eine Pflicht sei, sich als Institution mit der eigenen Geschichte zu befassen und die Ergebnisse auch als Beitrag zur musikwissenschaftlichen Erkenntnis zu veröffentlichen. Einige Menschen, insbesondere solche, die Martin Stephani noch persönlich gekannt hatten, kritisierten das Vorhaben, die Geschichte aufzuarbeiten, aus einer persönlichen Perspektive. Hier hat es viele Verletzungen gegeben, weil ein charismatischer, hoch integrierter Mensch und bedeutender Künstler nun in seinem Ansehen beschädigt werden würde – nicht selten wurde das Bild des vom Sockel gestoßenen Denkmals bemüht. Das wiederum konnten diejenigen, die Stephani nicht mehr persönlich begegnet waren, nicht nachvollziehen, sie sahen weder Bedarf für ein Gedenkkonzert noch konnten sie – verständlicherweise – die Argumente gegen eine Aufarbeitung nachempfinden. In der Diskussion gab es mithin zwei Konfliktlinien: Je nach Betrachtungswinkel ging es um die Kluft zwischen den Generationen oder um die grundsätzliche Haltung im Umgang mit der deutschen Geschichte.

Der zeitliche Abstand – einige Jahrzehnte nach Martin Stephanis Tod – hat sicher dazu beigetragen, dass sich der Senat der Hochschule so klar für die Aufarbeitung der ›Causa‹ entschieden hat: Die Zeit ist gekommen, nun mit der gebotenen auch emotionalen Distanz zurückzublicken. Dabei ging es zunächst einmal darum, den ganzen Menschen kennenzulernen und, mit welchem Ausgang auch immer, größtmögliche Klarheit zu erhalten, Fakten von Gerüchten zu trennen. Auch das ist eine Form der Würdigung – losgelöst von moralischen Urteilen. Die Recherche selbst erwies sich letztlich als ausgesprochen ergiebig, es taten sich mehr Quellen auf, als es zunächst den Anschein hatte. Gleichzeitig wurde deutlich, wie hoch komplex doch die Handlungen und Meinungsäußerungen eines einzelnen Menschen sein können, noch dazu in bewegten Zeiten. Die vielschichtige Persönlichkeit Martin Stephanis entsprechend darzustellen, ist eine Herausforderung.

Aus diesem Grund hat es sich als Glücksfall erwiesen, mit dem Historiker Prof. Dr. Hans-Walter Schmuhl für dieses Projekt einen ausgewiesenen Experten gewonnen zu haben, der seine ganze Erfahrung im Umgang mit Zeitzeuginnen und Zeitzeugen, mit aufwändiger Archivrecherche und der gründlichen Aufbereitung der Ergebnisse einbringen konnte. In fast dreijähriger Forschungsarbeit ist der nun vorliegende Band entstanden, dessen Perspektive auf die Selbst-Konstruktion einer Musikerbiographie mehr als eine faktenreiche wissenschaftliche Studie entstehen ließ. Die dynamische Darstellung der Biographie des Martin Stephani ergibt eine Mischung aus Sozialstudie, personenbezogener Analyse sowie politischer und zeitgeschichtlicher Entwicklungsgeschichte, die einen starken Eindruck hinterlässt.

Eine entscheidende Aussage findet sich unter den Dokumenten selbst, die Martin Stephani hinterlassen hat: »Jedenfalls ist Musik nicht mehr einfach Musik«, schreibt er Anfang der 1940er Jahre an seine Mutter, als er erkennt, wie Musik als Instrument politischer Interessen im Nazideutschland eingesetzt wird.¹ Nun ist Musik bereits vor 1933 nicht nur eine »abseits stehende« Kunstform gewesen, und seit 1945 gilt das weniger denn je – auch hier hat unsere Gesellschaft die Lehren aus der Vergangenheit gezogen. Es liegt aber gleichzeitig im Wesen der Musik, dass wir uns derart in sie vertiefen können, dass sie als eigene Erlebniswelt losgelöst von gesellschaftlichen Strukturen und Umweltbedingungen Bestand hat. Diese Erfahrung macht ganz wesentlich die individuelle Bedeutung der Musik aus, für sehr viele Menschen bildet sie die Grundlage dafür, sich intensiv mit Musik zu beschäftigen. Eine reine Beschäftigung mit Musik erscheint möglich – und gleichzeitig steht alles künstlerische Tun stets in einem Zusammenhang zur Gesellschaft. Die Geschichte, die dieses Buch erzählt, zeigt dieses Zusammenspiel auf.

Detmold, im September 2018

1 »Jedenfalls ist Musik nicht mehr einfach Musik – abseits stehend u. ohne Belang für die politische u. militärische Situation unserer Zeit – sondern sie ist ein höchst aktuelles u. gefährliches Instrument *aller* Propagandisten aus *allen* geistigen u. politischen Lagern geworden.« Martin Stephani an seine Mutter, 27.10.1941, Universitätsarchiv Marburg, 312/3/19 (vgl. im vorliegenden Band S. 193).

Einleitung

Im Vorfeld des hundertsten Geburtstages des langjährigen Direktors der Nordwestdeutschen Musik-Akademie Detmold, Martin Stephani (1915–1983), kam es im November 2015 zu einer öffentlichen Debatte um das angemessene Gedenken an eine Persönlichkeit, die einerseits große Verdienste als Rektor der heutigen Hochschule für Musik Detmold erworben hat und andererseits während des Zweiten Weltkriegs als Musikreferent im SS-Führungshauptamt tätig gewesen war. Um die Diskussionen um die ›Causa Stephani‹ auf eine fachwissenschaftlich abgesicherte Grundlage zu stellen, hat der Rektor der Hochschule für Musik Detmold ein Forschungsprojekt in Auftrag gegeben, dessen Ergebnisse in dem vorliegenden Buch präsentiert werden.

Im Rahmen des Projektes wurden umfangreiche Archivbestände – u. a. im Bundesarchiv Berlin und Koblenz, im Archiv der Universität der Künste in Berlin, im Hessischen Staatsarchiv, im Stadtarchiv und Universitätsarchiv Marburg, im Landesarchiv Nordrhein-Westfalen (Abteilung Rheinland) in Duisburg, im Stadtarchiv Bielefeld – sowie weitere Dokumente aus Privatbesitz gesichtet. Zudem wurden mehrere Interviews und Gespräche mit ZeitzeugInnen geführt.

Der Untersuchung liegen folgende erkenntnisleitende Fragestellungen zugrunde:

- Obwohl er niemals ›Parteigenosse‹ war, trat Martin Stephani verschiedenen Gliederungen der NSDAP bei: der Hitlerjugend, dem Nationalsozialistischen Kraftfahrkorps und dem Nationalsozialistischen Deutschen Studentenbund. Wie sind diese Mitgliedschaften zu bewerten? Lässt sich Stephanis im Zuge der Entnazifizierung aufgestellte Behauptung, er sei unter dem Zwang der Verhältnisse in diese Organisationen eingetreten, bestätigen oder widerlegen? Was sagen die Quellen über Stephanis Weltanschauung und seine politischen Einstellungen aus? Welche Haltung nahm er gegenüber dem Nationalsozialismus ein? Kann man hierbei einen Wandel feststellen?
- Im Mai 1941 wurde Martin Stephani von der Wehrmacht zur Leibstandarte Adolf Hitler der Waffen-SS abkommandiert. Im Juli 1941 erfolgte seine Versetzung in das SS-Führungshauptamt. Wie kam der Wechsel zur Waffen-SS zustande? Hält Stephanis Darstellung im Entnazifizierungsverfahren, wonach seine Abkommandierung zur Leibstandarte Adolf Hitler durch einen

- ›Führerbefehl‹ ohne sein Zutun und gegen seinen Willen veranlasst wurde, der Nachprüfung stand? Wie verhält es sich mit der Versetzung zum SS-Führungshauptamt?
- Wie sah die Tätigkeit Stephanis als Musikreferent im SS-Führungshauptamt aus? Lässt sich seine spätere Darstellung, er sei in dieser Funktion rein künstlerisch tätig gewesen, im Lichte der Quellen aufrechterhalten?
 - Lässt sich bestätigen, dass er sich in dieser Funktion für verbotene oder unerwünschte Komponisten und Künstler einsetzte, wie er selber nach dem Krieg für sich in Anspruch nahm? Wenn ja, wie ist dieses Engagement zu deuten und zu werten? Lag er tatsächlich, wie er später behauptete, im Konflikt mit dem Reichspropagandaministerium? Inwieweit kann ein solcher Konflikt als Widerstand bewertet werden?
 - Inwieweit identifizierte sich Stephani mit dem elitären Selbstverständnis der SS? Nutzte er seine Stellung zu ›teilnehmendem Widerstand‹, wie er selbst nach dem Krieg behauptete?
 - Welche Bedeutung maß Martin Stephani seiner musikalischen Tätigkeit im politischen Kontext des ›Dritten Reiches‹ bei? Welche Vorstellungen hatte er über den Zusammenhang von Musik und Politik? Wie ordneten sich diese Vorstellungen in die nationalsozialistische Musikpolitik ein?
 - Wie wurde die Rolle Stephanis im ›Dritten Reich‹ im Zuge des Entnazifizierungsprozesses von 1945 bis 1948 gedeutet und bewertet? Deckt sich diese Deutung mit den Primärquellen?
 - Wie konnte es geschehen, dass die Rolle Stephanis im Nachkriegsdeutschland in Vergessenheit geriet?

1. Vorüberlegungen zur Dekonstruktion eines autobiographischen Narrativs.

Quellen und Methoden

Bei der Rekonstruktion einer Biographie in der Neuzeit stehen uns in der Hauptsache drei Quellengattungen zur Verfügung: Da gibt es, erstens, die Dokumentenspur, die der Mensch der Moderne in seinem Leben unweigerlich hinterlässt: Geburtsurkunde, Schulzeugnis, Immatrikulationsbescheinigung, Promotionsurkunde, Arbeitsvertrag, Steuerbescheid, Eintrag im Melderegister, Heiratsurkunde, Rentenbescheid, Sterbeurkunde usw. Diese Dokumente bilden das dürre Faktengerüst eines Lebenslaufs ab, sie ordnen die einzelnen Lebensstationen in ein Schema ein und erlauben allenfalls indirekt Rückschlüsse auf die individuelle Persönlichkeit eines Menschen.

Davon abzuheben ist, zweitens, das autobiographische Material, das ein Mensch im Laufe seines Lebens hervorbringt. Hier sind an erster Stelle die eigentlichen Selbstzeugnisse zu nennen: Autobiographien, Memoiren, Reiseberichte, Tagebücher, Briefe, Lebensläufe usw. Allen diesen Quellen ist gemeinsam, dass sie »selbst verfasst, in der Regel auch selbst geschrieben (zumindest diktiert) sowie aus eigenem Antrieb, also ›von sich aus‹, ›von selbst‹ entstanden sind«.¹ Hier berichten Menschen über ihre Erlebnisse und Empfindungen, ihre Erwartungen und Erfahrungen, ihre Sicht auf Gott und die Welt und ihre Beziehungen zu anderen Menschen – in Selbstzeugnissen erzählen Menschen ein Stück ihrer Lebensgeschichte. Mehr noch: Hier geht es immer auch um Selbstwahrnehmung, Selbstdeutung und Selbstdarstellung. Diese Quellen erlauben uns also einen Einblick in das Selbstbild des Erzählers.

Selbstzeugnisse stellen – nach der hier zugrunde gelegten Definition – eine »Teilmenge der umfassenderen Quellengruppe«² der Ego-Dokumente dar: In die Kategorie der Selbstzeugnisse fallen alle freiwillig verfassten Texte, die autobiographisches Material enthalten, während zur Kategorie der Ego-Dokumente auch alle unfreiwilligen Äußerungen zur Person gerechnet werden, die »im Rahmen administrativer, jurisdiktioneller oder wirtschaftlicher

1 Von Krusenstjern, Selbstzeugnisse, S. 470.

2 Rutz, Ego-Dokument, Absatz 6.

Vorgänge«³ entstehen: Selbstauskünfte gegenüber Behörden, Steuererklärungen, Testamente, Kaufmanns-, Rechnungs- und Anschreibebücher, Bittschriften, Verhör- und Vernehmungspokolle, Geständnisse und Bekenntnisse, Gnadengesuche usw. Zu berücksichtigen ist, dass die Grenzen zwischen freiwilliger und unfreiwilliger Selbstthematisierung durchaus fließend sind.⁴

Drittens schließlich sind bei der Rekonstruktion einer Biographie die Spuren zu berücksichtigen, die ein Mensch in den Zeugnissen seiner Mitmenschen hinterlässt – sie geben Auskunft über die Wahrnehmung, Beschreibung und Beurteilung eines Menschen durch seine Zeitgenossen und vermitteln uns ein Fremdbild.

Ego-Dokumente – zumal Selbstzeugnisse im engeren Sinn – scheinen auf den ersten Blick die wichtigste Quellengattung zur Rekonstruktion einer Biographie zu sein. Jedoch ist Vorsicht geboten. Quellenkritisch ist anzumerken, dass Selbstzeugnisse keineswegs einen unverstellten Blick auf das Innerste eines Menschen erlauben, ihn nicht zeigen, ›wie er wirklich ist‹. Selbstzeugnisse geben vielmehr einen Eindruck davon, wie ein Mensch sich selbst sehen und wie er von anderen gesehen werden will. Sie sind Elemente der »Ich-Konstruktion«.⁵ Selbstzeugnisse sind stets das Ergebnis eines »langwierigen und mehrschichtigen Prozess[es]«,⁶ wobei man zu analytischen Zwecken mehrere »Prozessstufen und Materialsichten«⁷ unterscheiden kann.

Da ist zunächst einmal die Schicht der biographischen Fakten. Hierher gehören etwa Geburtstag und -ort, Angaben zu den Vorfahren, Eltern und Geschwistern, zu besuchten Schulen und Universitäten, zu den Stationen der beruflichen Karriere usw. Diese Lebensdaten sind zwar »grundsätzlich überprüfbar«,⁸ ihre Überprüfung kann aber, falls sie nicht durch die amtliche Dokumentenspur belegt sind, ungeahnte Probleme bereiten. Keinesfalls darf man Angaben zum Lebenslauf in Selbstzeugnissen unbesehen als ›wahr‹ hin-

3 Schulze, Ego-Dokumente, S. 21.

4 »Gemeinsames Kriterium aller Texte, die als Ego-Dokumente bezeichnet werden können, sollte es sein, dass Aussagen oder Aussagepartikel vorliegen, die – wenn auch in rudimentärer und verdeckter Form – über die freiwillige oder erzwungene Selbstwahrnehmung eines Menschen in seiner Familie, seiner Gemeinde, seinem Land oder seiner sozialen Schicht Auskunft geben oder sein Verhältnis zu diesen Systemen und deren Veränderungen reflektieren. Sie sollten individuell-menschliches Verhalten rechtfertigen, Ängste offenbaren, Wissensbestände darlegen, Wertvorstellungen beleuchten, Lebenserfahrungen und -erwartungen widerspiegeln.« Schulze, Ego-Dokumente, S. 28.

5 Rutz, Ego-Dokumente.

6 Schulze, Autobiographie, S. 53.

7 Ebd., S. 54. Die folgende Typologie in Anlehnung an: ebd., S. 54–57.

8 Ebd., S. 54.

nehmen – der Vergleich von Selbstzeugnissen aus unterschiedlichen Lebensabschnitten offenbart, dass die Angaben zu den Lebensdaten sich im Laufe der Zeit verändern können. Denn Menschen gehen mit ihren biographischen Fakten durchaus frei um, sie wählen, wenn sie ihre Lebensgeschichte erzählen, manche Elemente ihres Lebenslaufs aus und heben sie hervor, rücken andere in den Hintergrund oder lassen sie ganz weg, ordnen die Ereignisse neu an, stellen die Chronologie um, verdichten die zeitlichen Abläufe, schaffen stringente Ereignisketten und Handlungsmuster, blenden Zusammenhänge zwischen Ereignissen aus und stellen neue Verbindungen her. Kurz: Menschen erschaffen, wenn sie ihre Lebensgeschichte erzählen, ein Narrativ, das einen Spannungsbogen schlägt, einen roten Faden abspult und auf eine Schlusspointe zuläuft. Zu einer solchen Lebensgeschichte »gehören immer Momente, die aus der Perspektive dessen, der nur den empirischen Lebenslauf für wirklich hält, als Fiktionen angesprochen werden müssen.«⁹

Dieser Prozess beginnt bereits auf der Stufe des unmittelbaren Erlebens: Aus der Fülle der Eindrücke, die auf einen Menschen einströmen, entgeht manches der Aufmerksamkeit, anderes wird im Gedächtnis abgespeichert. Diese Erlebnisse werden stets durch den Filter der je eigenen Haltungen und Einstellungen, Hoffnungen und Ängste, Erfahrungsräume und Erwartungshorizonte¹⁰ eines Menschen wahrgenommen, mit Emotionen aufgeladen und mit Bedeutungen und Wertungen belegt. So wird das in der Erinnerung abgespeicherte Erlebte sofort mit dem »sozialen Wissen«¹¹ eines Menschen verknüpft und gerinnt allmählich zur Erfahrung, wobei solche Erfahrungen mit zunehmendem zeitlichem Abstand manchen Gestaltwandel durchlaufen können. Mit der nachträglichen sprachlichen Gestaltung fließen zudem überkommene literarische Darstellungsmuster ein. Man kann dies als »Selbstschematisierung«¹² beschreiben – die Verwendung von Identitätsschemata erlaubt »Vereinfachungen der Selbstbeschreibung, Abkürzungen, Abstraktionen.«¹³ Die letzte Stufe des autobiographischen Prozesses – oder wenn man so will: dessen oberste Schicht – stellen die übergreifenden Deutungsversuche dar, retrospektive Reflexionen also, die dem gelebten Leben im Rückblick einen Sinn zuschreiben.

Der autobiographische Prozess, der das ganze Leben lang andauert, ist die Basis für die Konstruktion eines ›Selbst‹,¹⁴ einer reflektierten personalen Identität, die es dem einzelnen Menschen erlaubt, »sich als das Identisch-Bestehen-

9 Hahn, Identität, S. 13.

10 Vgl. Koselleck, Erfahrungsraum.

11 Vgl. Schütz/Luckmann, Strukturen.

12 Hahn, Identität, S. 15.

13 Ebd.

14 Dazu auch: Schmuhl, Selbst.

de im Strom der verschiedenen Akte [zu] begreifen und [zu] erleben«. ¹⁵ Dieser Prozess – dies verdient, ausdrücklich hervorgehoben zu werden – vollzieht sich stets in der Interaktion mit anderen Menschen. Das Bild, das ein Mensch in seinen Ego-Dokumenten von sich selbst zeichnet, durchläuft im Laufe der Zeit manche Wandlung, ändert sich in Abhängigkeit vom sozialen Kontext, je nach den Adressaten. Das Selbstbild, das ein Mensch für sich geltend macht, will sich Geltung verschaffen, es soll nach Möglichkeit das Fremdbild bestimmen, das sich die anderen von einem Menschen machen. Sind Selbst- und Fremdbild nicht deckungsgleich, kommt es zu komplexen, mehr oder weniger konflikthaften Aushandlungsprozessen.

Dies kann mitunter in institutionalisierter Form geschehen, wobei das Individuum durch gesellschaftlich »inszenierte Prozeduren zur Selbstdarstellung, zum Selbstbekenntnis, zur Offenlegung seines Inneren und zur Aufdeckung seiner Vergangenheit veranlasst wird«. ¹⁶ Beispiele hierfür wären die Beichte, das Bekenntnis, die Selbstkritik, das Verhör, das Geständnis, die öffentliche Selbstrechtfertigung. In solchen Kontexten kommt es entscheidend auf »die gelungene und das heißt überzeugend vermittelte Einpassung der eigenen Person und des eigenen Handelns in den Erwartungshorizont des Gegenübers« ¹⁷ an. Unter Umständen kann das über Leben und Tod – oder doch zumindest über eine bürgerliche Existenz oder den gesellschaftlichen Tod – entscheiden. Dabei kann es zu regelrechten »Maskierungen der eigenen Person« ¹⁸ kommen. Entscheidend ist daher eine sorgfältige Quellenkritik gerade von Ego-Dokumenten, die in solchen Kontexten entstanden sind:

»Wo liegen Brüche und Widersprüche in den erzählten Geschichten? Was wird nur undeutlich oder in verschleierter Form mitgeteilt, was ganz offensichtlich ausgelassen? Diese bewusst oder unbewusst unausgesprochenen, verdrängten oder versteckten Elemente eines das Ich seines Verfassers reflektierenden Textes sind wesentlicher Bestandteil der Ich-Konstruktion und können unter Umständen mehr über den Autor, seine Selbstwahrneh-

15 Hahn, Identität, S. 9. Tatsächlich ist die menschliche Existenz erratisch, fragmentiert, inkonsistent, kontingent. Die Konstruktion eines »Selbst« ermöglicht es dem Menschen, sich als »handelnde und erlebende Einheit« (ebd., S. 14) wahrzunehmen – was in gewisser Weise eine Fiktion ist.

16 Ebd., S.11.

17 Rutz, Ego-Dokumente, Absatz 14.

18 Ebd. Der Begriff der Person kann im Sinne des lateinischen *persona* durchaus auch als Rolle (in einem Schauspiel) oder als Maske (des Schauspielers) verstanden werden.

mung sowie den Sinn und die Bedeutung seiner Selbstdarstellung verraten als der eigentliche Wortlaut des Textes.«¹⁹

Gerade in Phasen politischer Umbrüche kommen solche inszenierten Prozeduren zur Selbstdarstellung zum Tragen – so auch in Deutschland in der Zeit zwischen 1933 und 1949. Wer 1933 im Erwachsenenalter war (oder, wie Martin Stephani, gerade in das Erwachsenenalter eintrat) und vor der Machtübernahme noch kein Mitglied der NSDAP oder einer ihrer Gliederungen gewesen war, sah sich nun, nach der ›nationalen Revolution‹, bei verschiedensten Gelegenheiten genötigt zu erklären, wie er zu dem neuen Staat stand und – noch heikler – wie er vor dem Umbruch zur nationalsozialistischen Bewegung gestanden hatte. Hier kam es, wie am Beispiel der Familie Stephani zu zeigen sein wird, zu mancherlei Umdeutungen der eigenen Geschichte. Nur zwölf Jahre später, nach dem Zusammenbruch des nationalsozialistischen Deutschlands im Jahre 1945, schlug das Pendel in die andere Richtung aus: Jetzt musste jeder, der eine wie auch immer herausgehobene gesellschaftliche Position bekleidet hatte, im Zuge einer formalisierten ›politischen Säuberung‹ öffentlich erklären, welche Stellung er im ›Dritten Reich‹ zum Nationalsozialismus eingenommen hatte. Das sich etablierende Verfahren der ›Entnazifizierung‹ zeichnete sich zum einen durch eine hochgradige Schematisierung aus – hier sind vor allem die nach Mitverantwortung abgestuften Kategorien der ›Hauptschuldigen‹, ›Belasteten‹, ›Minderbelasteten‹, ›Mitläufer‹ und ›Unbelasteten‹ zu nennen. Zum anderen – und in einer gewissen Spannung dazu – galt das Prinzip der Individualisierung der Entnazifizierungsverfahren. Nicht die bloße Zugehörigkeit zur NSDAP, ihren Gliederungen und angeschlossenen Verbänden sowie der darin bekleidete Rang sollte über die Eingruppierung in eine der fünf Kategorien entscheiden, sondern die Gesamtwürdigung der Motive und Umstände der Kollaboration mit dem nationalsozialistischen Regime. Die damit notwendig werdende ›hochnotpeinliche [...] Darlegung der ›inneren Tatseite‹« nötigte die Betroffenen, ihre Lebensgeschichte umzuschreiben und einem Identitätsschema – Mitläufertum, innere Emigration, teilnehmender Widerstand – anzuverwandeln, wobei »tollste Verrenkungen«²⁰ zu beobachten sind. Um dem bürgerlichen Tod zu entgehen, war es wichtig, ein Netzwerk von Leumundszeugen zu knüpfen, die mit ihren ›Persilscheinen‹ das eigene Narrativ bestätigten, und die Spruchgerichte und Entnazifizierungsausschüsse von diesem Narrativ zu überzeugen. War dieses Narrativ schließlich im Entnazifizierungsverfahren quasi amtlich beglaubigt worden, öffnete es die Türen zur Nachkriegsgesellschaft.

19 Rutz, Ego-Dokumente, Absatz 15.

20 Henke, Trennung, S. 43.

Gegen öffentlich aufkeimende Zweifel wurde dieses Narrativ mit einer Vehemenz verteidigt, die man nur verstehen kann, wenn man sich vergegenwärtigt, dass eine ›unbelastete‹ Lebensgeschichte die Voraussetzung für den Eintritt in die Gesellschaft der Bundesrepublik Deutschland (oder der DDR) und für eine Karriere in dieser Gesellschaft wie auch die Basis für die eigene Identität als Glied dieser Gesellschaft darstellte.

Auf der Grundlage dieser Vorüberlegungen geht die vorliegende Studie von mehreren zentralen Ego-Dokumenten Martin Stephanis aus, die im Zeitraum von gut zwei Jahrzehnten – zwischen 1937 und 1959 – in ganz unterschiedlichen Kontexten geschrieben wurden. Im Einzelnen handelt es sich um:

- einen Lebenslauf vom 28. Juni 1937, den Martin Stephani seiner Bewerbung bei der Staatlichen Akademischen Hochschule für Musik in Berlin beilegte;
- einen Lebenslauf vom 8. Dezember 1944, der als Anlage zu seinem Heiratsgesuch beim Rasse- und Siedlungshauptamt der SS eingereicht wurde;
- einen Lebenslauf vom Juli 1947, verfasst im Internierungslager Eselheide/Senne im Hinblick auf das Verfahren gegen Martin Stephani vor dem Spruchgericht Bielefeld;
- einen Lebenslauf vom 17. Juni 1948, vorgelegt im Entnazifizierungsverfahren in Köln;
- einen Text mit dem Titel *Mein künstlerischer Werdegang* vom 13. Dezember 1949, Teil der Unterlagen zu einer Bewerbung als Generalmusikdirektor in Bielefeld;
- einen *Kurz-Lebenslauf* vom 6. Juli 1958 für den Musikverein Bielefeld;
- einen Brief an Prof. Gustav Scheck (1901–1984) vom 6. September 1959, in dem Martin Stephani auf dessen Kritik an seiner Berufung zum Direktor der Nordwestdeutschen Musikakademie in Detmold antwortete.

Diese Ego-Dokumente werden in vergleichender Perspektive analysiert, wobei das Augenmerk insbesondere den Lücken und Leerstellen, den Verschleierungen und Maskierungen, den Abweichungen und Widersprüchen zwischen den Dokumenten, den darin zum Ausdruck kommenden Deutungen und Umdeutungen der eigenen Lebensgeschichte gilt, um den Konstruktcharakter des hier entworfenen Narrativs herauszuarbeiten. Kontrastiert und dekonstruiert wird dieses Narrativ, erstens, mithilfe der Dokumentenspur, die Martin Stephani im Laufe seines Lebens hinterlassen hat, zweitens mithilfe von Selbstzeugnissen – konkret: von Briefen an seine Eltern, seinen Bruder und einen väterlichen Freund –, die aus bestimmten Abschnitten seines Lebens, vor allem aus der Militärzeit (1935 bis 1937), aus dem Studium (1938 bis 1940) und aus der Kriegszeit, insbesondere aus dem entscheidenden Jahr 1941, überliefert sind, drittens mithilfe der Zeugnisse von Zeitgenossen über Martin Stephani. Im

Zuge dieses Dekonstruktionsprozesses wird das erhalten gebliebene, im autobiographischen Prozess verarbeitete Rohmaterial aus dem Kontext der von Martin Stephani etablierten ›Meistererzählung‹ gelöst, neu gedeutet und bewertet.

DIESES BUCH BESTELLEN:

per Telefon: 089-13 92 90 46

per Fax: 089-13 92 9065

per Mail: info@allitera.de

Weitere Informationen über den Verlag und sein Programm
unter:

www.allitera.de

www.facebook.com/AlliteraVerlag

Allitera Verlag

Allitera Verlag • Merianstraße 24 • 80637 München
info@allitera.de • fon 089-13 92 90 46 • fax 089-13 92 90 65 •
www.allitera.de • www.facebook.de/AlliteraVerlag