

aus:

H. Kleinschmidt und J. Bohnert (Hg):  
„Heidenheim zwischen Hakenkreuz und Heidenkopf“  
Verlag Kopp, Heidenheim, 1983

Mein Verhältnis zum Nationalsozialismus war für mich als junger Musiker und Komponist vor allem durch dessen kulturpolitische Zielsetzungen bestimmt. Ich hatte schon in jungen Jahren lebhaftes Interesse für außer-europäische Kulturen, weshalb mir die nazistische These, dass nur eine „arische“ Rasse kulturelle Werte schaffen könne, schon im ersten Ansatz höchst fragwürdig erschien. Es wollte mir absolut nicht einleuchten, dass ganze Erdteile samt ihren Kulturen nur deshalb „untermenschlich“, minderwertig und dekadent sein sollten, weil sie nicht ins Hitlersche Konzept einer „Herrenrasse“ passten. Wenn ich heute die Auseinandersetzung mit der nazistischen Ideologie einigermaßen einleuchtend darstellen soll, muss ich bei meinen Studienjahren beginnen.

\*

Das, was man in den späten Zwanzigerjahren „neue Musik“ nannte, war vor allem durch Namen wie Schönberg, Berg, Strawinsky, Hindemith, Bartok, Webern usw. bestimmt. Als ich an der Stuttgarter Musikhochschule mein Studium mit den Fächern Komposition und Klavier 1931 abschloss (also im Alter von 25 Jahren), war ich ein glühender Anhänger dieser Musik, und es war mein sehnlichster Wunsch, auch mit meiner eigenen Arbeit in dieser Richtung gehen zu können.

Mit dem „Esslinger Kammerchor“, den ich 1932 gründete, brachte ich zahlreiche Werke dieser Richtung zur Aufführung, geriet damit aber – nach der „Machtergreifung“ von 1933 – sofort in die Schusslinie der nazistischen Kulturpolitik. Die gesamte moderne Literatur (von Thomas und Heinrich Mann bis Brecht, Zuckmayer, Feuchtwanger, Zweig, Freud usw.) wurde verfemt und mit der Münchner Bücherverbrennung symbolisch vernichtet. Genauso wurde die moderne Malerei (von Picasso, Klee

und Nolde bis zu Corinth, Kandinsky, Beckmann, Kirchner usw.) als „entartet“ diffamiert und mit der Münchner Ausstellung „Entartete Kunst“ in blamabelster Weise lächerlich gemacht.

Ebenso erging es der Musik: nicht nur die genannten Komponisten zählten zu den kulturbolschewistisch „Entarteten“, sondern auch zahllose Sänger, Solisten, Dirigenten, Regisseure und Musikwissenschaftler (wie Blech, Walter, Serkin, Kolisch, Einstein usw.) wurden ihrer Ämter enthoben und emigrierten massenweise. Den meisten Mut bewies Bela Bartok, der – als Ungar von den deutschen Gesetzen nicht unmittelbar betroffen – den Propagandaminister Dr. Goebbels ausdrücklich bat, ebenfalls in die Liste der „Entarteten“ aufgenommen zu werden! Jedenfalls brachten diese Jahre für Deutschland einen kulturellen Kahlschlag, dessen Folgen auch heute noch nicht überall überwunden sind.

Im Juni 1932 fand an der Stuttgarter Hochschule eine „Musikpädagogische Studienwoche“ statt, für die ich ein Lehrstück „Der weiße Storch“ (für Sprecher, Kinderchor, Schlagzeug und Orgel) geschrieben hatte (das Werk war durch eine Hochschulaufführung von Brecht-Weills „Jasager“ angeregt worden). Das Stück löste bei den Nazis Entrüstung aus; im „Völkischen Beobachter“ fand es als „kulturbolschewistisches Machwerk“ einen wutschäumenden Verriss des Stuttgarter Kritikers Dr. Grunsky. Auch meine Esslinger Aufführung von Strawinskys „Geschichte vom Soldaten“ wurde in ähnlicher Weise gebrandmarkt, und meine Lieder „Afrika singt“ (1931 nach Texten schwarzer Dichter) waren ein todwürdiges Verbrechen, nämlich „Rassenschande“! So kam ich bereits 1933 auf die KZ-Liste, und nur einer hochmögenden Intervention hatte ich es zu danken, dass mir dieses Schicksal erspart blieb.

Nun liebte ich aber nicht nur moderne Werke, sondern genauso auch alte Kirchen- und Orgelmusik. Schon während des Studiums hatte ich mehrere Orgelstücke geschrieben. An der Kirchlichen Orgelschule des Stiftsorganisten Arnold Strebel und ab 1934 an der Hochschule setzte ich das Kirchenmusikstudium offiziell fort und beendete es 1937 mit einem zweiten Staatsexamen. Im Herbst 1936 sagte mir Strebel eines Tages, dass in Heidenheim durch Krach mit einem nazistischen Organisten plötzlich eine Stelle frei geworden sei. Angesichts der aussichtslosen Esslinger Verhältnisse zögerte ich keinen Moment, mich zu bewerben, wurde gewählt und war ab 1. Januar 1937 Kantor und Organist der Pauluskirche Heidenheim.

\*

Inzwischen war die gesamte deutsche Musik (von den großen Orchestern, Bühnen und Solisten bis zur letzten Blas- und Tanzkapelle einschließlich sämtlicher Chöre) in der sogenannten „Reichsmusikkammer“ zusammengeschlossen und – wie man damals sagte – „gleichgeschaltet“ worden. Einzige Ausnahme war der „Reichsverband der Kirchenchöre und Kirchenmusiker“, der nach wie vor allein der EKD und nicht dem Naziverband unterstellt blieb. So ging ich also nach Heidenheim in der Hoffnung, dort in kirchlichem Rahmen unauffällig weiterarbeiten zu können. Aber diese Hoffnung sollte sich rasch als trügerisch erweisen.

Kurz nach meinem Amtsantritt zitierte mich der damalige Kreisleiter zu sich und eröffnete mir, dass man sich „mit so viel politischem Dreck am Stecken“ weiter als 100 km von seiner alten Heimat abzusetzen habe. Ich konnte ihm nur antworten, dass ich mich eben da niedergelassen habe, wo ich das (ohnehin kümmerliche) Brot für meine Familie verdienen könne. Auch der damalige Oberbürgermeister begegnete mir äußerst gereizt, vielleicht gerade weil er sich für besonders kulturkundig hielt.

Im Jahr 1938 spielte das Heidenheimer Naturtheater Schillers „Jungfrau von Orleans“, und der damalige Regisseur Gerhard Uhde bat

mich, dazu eine Bühnenmusik zu schreiben. Ich hatte keinen Grund, mich diesem Ansinnen zu entziehen, und so besorgte ich diese Arbeit (mit allen Details von Partitur, Orchestermaterial einschließlich Plattenaufnahmen in Berlin). Nach der ersten Aufführung erfuhr ich dann allerdings, dass von Kreisleiter und OB strikter Befehl ergangen war, meine Urheberschaft in Programm und Presse mit keiner Silbe zu erwähnen. Auch die Leitung des Oratorienchors hatte ich niederzulegen, und es kann nicht verschwiegen werden, dass sich einige der damals „Kulturbeauftragten“ in diesem Zusammenhang recht unrühmlich benommen haben.

Mir war schon damals klar, dass Hitlers Krieg kommen musste und dass er, wenn er käme, der „Anfang vom Ende“ sein würde. Als der Krieg dann ausbrach und ich im November 1939 zum Wetterdienst eingezogen wurde, war das allerdings – nach den fürchterlichen Esslinger und Heidenheimer Repressalien – fast eine Art Erlösung. Von 1933 bis 1939 hatte ich (außer den erwähnten Bühnenmusiken) so gut wie nichts schreiben können. Beim Kommiss aber war man jeder Drangsalierung durch die Partei enthoben, und so konnte in diesen Jahren (in Friedrichshafen, Prag, Smolensk, Witebsk usw.) eine Menge Material zu meinem späteren „Choralwerk“ entstehen. Zwar verkündete noch im Herbst 1944 ein Parteibonze im Schulungslager Kapfenburg, dass „nach dem Endsieg“ der Bornefeld einer der ersten wäre, die in Heidenheim am Laternenpfahl hängen würden. Aber es kam anders.

Die letzten Kriegsmonate verbrachte ich als Infanterist in Oberbayern, und nach kurzer amerikanischer Gefangenschaft kam ich Ende Juni 1945 wieder nach Hause. Am Morgen nach der Rückkehr ging ich zur Firma Dollinger, um Werkzeuge zu kaufen und an dem Umbau der Pauluskirchenorgel weiterzuarbeiten, der bereits 1939 begonnen worden war.

Der Rest ist bekannt.

\*

An allen diesen Vorgängen sind mir (im Grund bis heute) zwei Dinge unbegreiflich, nämlich das unvorstellbare Ausmaß von Dummheit und Ignoranz, das dem Hitlerschen Kulturbegriff zu Grunde lag, und dann die Tatsache, dass ein deutsches Bildungsbürgertum in derart katastrophaler Mehrheit auf einen solchen Schwindel hereinfliegen konnte! Beides sind Indizien dafür, dass unsere Kulturbegriffe doch wohl völlig neu zu durchdenken und zu fundieren wären.

Die größte Enttäuschung der 37 Nachkriegsjahre liegt für mich eigentlich darin, dass diese Neubesinnung bis heute Sache einer verschwindenden Minderheit blieb. Das Durchschnittsrepertoire unseres Opern-, Konzertsaal- und Vereinsbetriebs unterscheidet in so gut wie nichts von Kaiser Wilhelms oder Hitlers Zeiten (wenn man davon absieht, dass ein paar wenige Werke der „klassischen Moderne“ dem Standard zugewachsen sind). Jedenfalls ist Kultur bis heute nicht entfernt jenes „ganz Andere“ geworden, das sich einer Vereinnahmung durch faschistische oder totalitäre Gewalt in jedem Fall und absolut unbeugsam zu widersetzen vermöchte.

Es ist recht und gut, wenn man heute – vor allem der jungen Generation gegenüber – die Gefährlichkeit des Nazismus zu erkennen und einzuschätzen lehrt. Nur sollte man sich nicht einbilden, dass solche Einsichten die Garantie für ein „nie wieder“ solcher Doktrinen sein könnten! Nicht nur der Faschismus, sondern jede Ideologie, die in politischer, sozialer oder religiöser Hinsicht einen Anspruch auf „absolute Wahrheit“ erhebt, führt notwendigerweise zu Krieg (siehe Kreuzzüge, Konquistadoren, Dreißigjähriger Krieg, Libanon, Nordirland, Iran usw.)!

Auch die europäisch-amerikanische Wohlstandsmentalität ist eine „Ideologie“, und zwar eine kaum weniger gefährliche als der Faschismus. Weil sie nämlich der armen Erde weit mehr abverlangt, als diese zu geben vermag, und weil sie das ihr Entrissene in unverantwortlichster Weise für großenteils nutzlosen Plunder vergeudet!

Das einzige, was uns retten könnte, wäre deshalb „Bescheidung“, und die müsste doch wohl bei den „Reichen“ beginnen und nicht bei denen, die ohnehin nichts haben. Alles Friedensgerede, das dieses Schlüsselwort „Bescheidung“ auslässt oder umgeht, ist nicht nur nutzlos, sondern geradezu gefährliches Geschwätz. Wir haben nur die Wahl zwischen Bescheidung und Untergang.

Kultur ist nicht das, was Kaiser Wilhelm oder Hitler oder ihre heutigen Profithaien unter ihr verstanden und verstehen. Kultur ist „Lebenserfüllung ohne materielle Expansion“. Nur in diesem ihrem ursprünglichen, kultischen Sinn verstanden schafft sie „Frieden“, indem sie das Schwert materiell-tödlicher Wünsche in die Pflugschar humaner Werte umschmiedet.