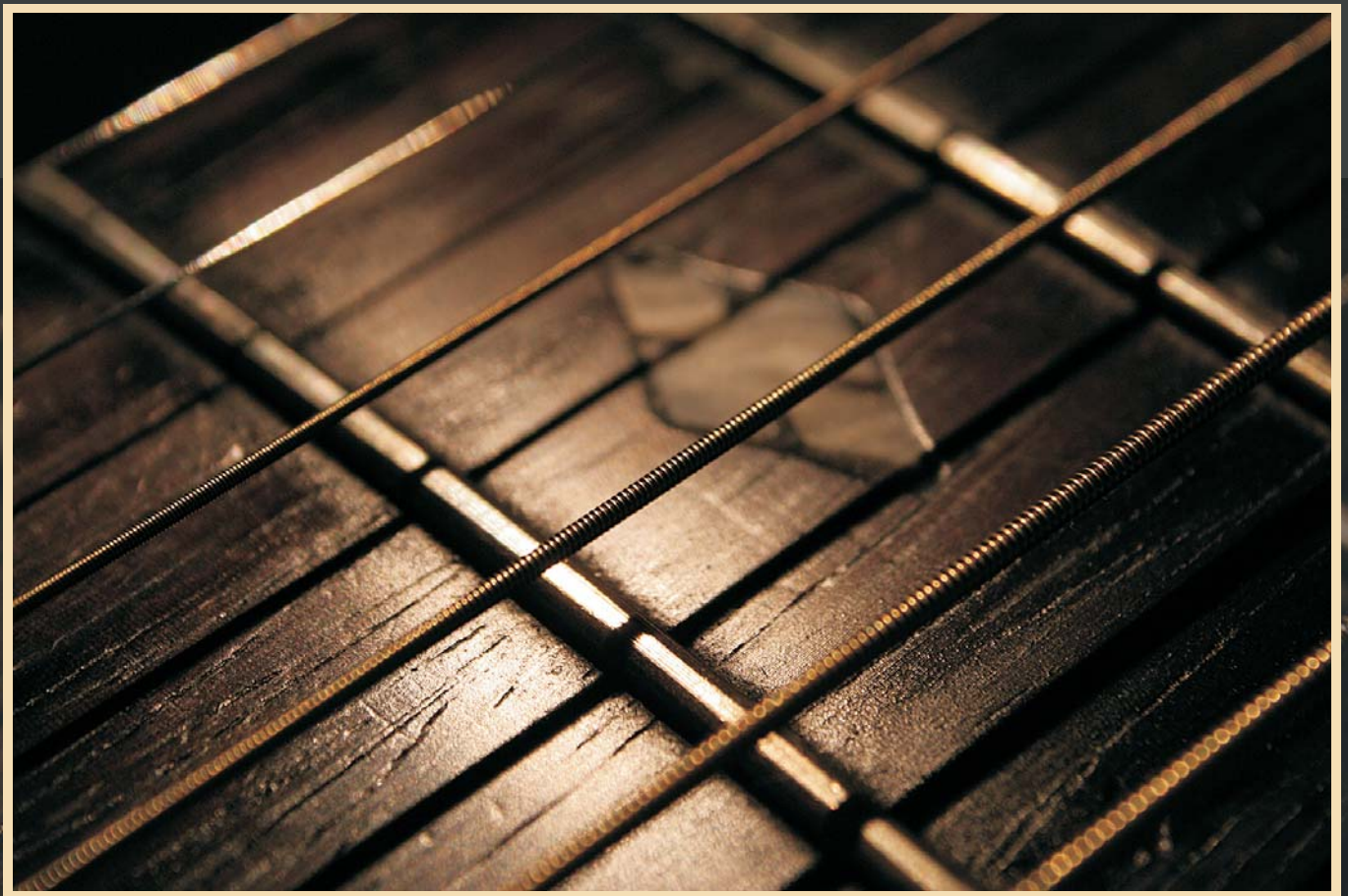


Marc Brüninghaus



UNTERHALTUNGSMUSIK IM DRITTEN REICH



Marc Brüninghaus
Unterhaltungsmusik im Dritten Reich

ISBN: 978-3-8366-3813-5

Herstellung: Diplomica® Verlag GmbH, Hamburg, 2010

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, des Vortrags, der Entnahme von Abbildungen und Tabellen, der Funksendung, der Mikroverfilmung oder der Vervielfältigung auf anderen Wegen und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Eine Vervielfältigung dieses Werkes oder von Teilen dieses Werkes ist auch im Einzelfall nur in den Grenzen der gesetzlichen Bestimmungen des Urheberrechtsgesetzes der Bundesrepublik Deutschland in der jeweils geltenden Fassung zulässig. Sie ist grundsätzlich vergütungspflichtig. Zuwiderhandlungen unterliegen den Strafbestimmungen des Urheberrechtes.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Die Informationen in diesem Werk wurden mit Sorgfalt erarbeitet. Dennoch können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden und der Verlag, die Autoren oder Übersetzer übernehmen keine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für evtl. verbliebene fehlerhafte Angaben und deren Folgen.

© Diplomica Verlag GmbH
<http://www.diplomica-verlag.de>, Hamburg 2010

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung.....	5
2 Die Musiklandschaft im 3. Reich.....	9
2.1 Das Genre „Ernste Musik“	11
2.2 Das Genre „Unterhaltungsmusik“	16
3 Die Institutionalisierung der Musik im 3. Reich.....	20
3.1 Frühe Formen der Institutionalisierung	21
3.2 Das Amt Rosenberg.....	23
3.3 Die Reichsmusikkammer	25
3.3.1 Der organisatorische Aufbau	27
3.3.2 Die Mitglieder.....	28
4 Unterhaltungsmusik im nationalsozialistischen Deutschland	31
4.1 Die Frage nach der Kontinuität.....	32
4.2 „Räume“ für die Unterhaltungsmusik.....	34
4.2.1 Live-Musik / Konzerte.....	35
4.2.2 Rundfunk	36
4.2.3 Schallplatten.....	41
4.2.4 Film.....	44
4.3 Wechselnde Anforderungen an die Unterhaltungsmusik	47
4.4 Neue Formen der Unterhaltungsmusik	53
5 Das Schlagwort Jazz	59
5.1 Antagonismus von staatlichem Anspruch und Realität	61
5.1.1 Die Haltung des Regimes zum Jazz.....	63
5.1.2 Der Jazz im Alltag	66
5.2 Die heterogene Gruppe der Jazzanhänger	71
5.2.1 Die „Jazzgemeinde“	72
5.2.2 Jazzanhänger im Dienst des Regimes	73
5.2.3 Die Swingbewegung.....	76
5.2.3.1 Der Swingstil	78
5.2.3.2 Die Anhänger.....	80
6 Schlussbetrachtung.....	84
7 Literaturverzeichnis	89

1 Einleitung

„Das goldene Zeitalter des deutschen Schlagers“, so oder ähnlich wird noch heute, über 60 Jahre nach Ende des Zweiten Weltkrieges und dem Untergang des verbrecherischen Regimes der Nationalsozialisten, das Dritte Reich, in Bezug auf seine Schlager betitelt.¹

In vielen Radioprogrammen laufen immer noch bekannte Unterhaltungsmusiktitel aus jener Zeit im Original. Interpreten wie Hans Albers, Marika Röck, Zarah Leander oder Johannes Heesters sind keine Seltenheit in vielen Rundfunksendern und werden immer noch als die großen Stars der Unterhaltungsmusik gefeiert. Einige zeitgenössische Interpreten covern sogar Titel aus jener Zeit, so etwa Nina Hagen (Ich weiß, es wird einmal ein Wunder geschehen), Extrabreit (Flieger, grüß mir die Sonne) oder Barbara Schöneberger und die Kölner Band Brings (Nur nicht aus Liebe weinen). Auf Parties oder zu Karneval können sehr viele der meist jungen Zuhörenden zumindest die Refrains der gecoverten Schlager mitsingen. Der Hintergrund deren Entstehung dürfte aber nur den wenigsten bekannt sein.

Gleichzeitig bewerben CD-Labels ganze CD-Boxen mit Zusammenstellungen von Swing-Klassikern und anderer im Dritten Reich unerwünschter Musik, als Hingucker mit dem berüchtigten Plakat der Ausstellung „Entartete Musik“ oder mit einem alt gestalteten Fraktur-Schriftzug „Swing tanzen verboten“.² Bereits in den 1970er Jahren brachte ein Schallplattenlabel eine ähnliche Serie heraus, zur Werbung wurden kleine Blechschilder, auf denen in Frakturschrift „Swing tanzen verboten – Reichskulturkammer“ stand, produziert.³

Die Beispiele zeigen, dass sowohl die damals genehme als auch die verfemte Musik bis heute nichts an Reiz eingebüßt hat, wobei dieser noch dadurch verstärkt oder bei manchem Hörer möglicherweise erst geweckt wird, dass, wie bei den Swing-CDs, die Musik mit Verweisen auf die Entstehungszeit vermarktet wird. Bei den Schlagern

¹ *Das Internetversandhaus Amazon hat diverse entsprechende Tonträger im Angebot; beispielhaft genannt sei:* http://www.amazon.de/Goldene-Zeit-Deutschen-Schlager-Filmmusik/dp/B00008K59C/ref=sr_1_1?ie=UTF8&s=music&qid=1227800425&sr=8-1 [Stand: 12.01.2009]

² *Auch hier seien beispielhaft zwei bei Amazon angebotene Tonträger genannt:* <http://www.amazon.de/Swing-Tanzen-Verboten-Mu/dp/B0000918PJ> und http://www.amazon.de/Swing-Tanzen-Verboten-Vol-Unerw%C3%BCnschte/dp/3937730060/ref=pd_sim_m_2 [beide Stand: 12.01.2009]

³ Vgl. Völmecke, Jens Uwe 2004: Swingtanzen verboten! Musikfeature & Zeitgeschichte. Teil 1: Die Verfolgung der Hamburger "Swingjugend" im Zweiten Weltkrieg.

sorgen Hinweise auf die UfA und entsprechendes Layout ebenfalls für eine schnelle Assoziation mit den 1930er und 1940er Jahren.

Außer diesen bis heute populären Evergreens ist das meiste der Musik jener Zeit, vor allem die damals zeitgenössische ernste Musik, in Vergessenheit geraten und lagert in Archiven, und jenseits des Halbwissens über Swingbewegung, Durchhalteschlager oder das „Wehrmachtswunschkonzert“ ist das Wissen über Unterhaltungsmusik des Dritten Reiches heute eher gering.

Zwar beruht das Halbwissen stets auf korrekten Grundlagen, die Werbeschilder mit dem Swingverbot haben natürlich historische Vorbilder ebenso wie die Vorstellung vom Durchhalteschlager, der das deutsche Volk auf den Endsieg einschwören sollte; es stellt sich aber die Frage, welche Wahrheiten tatsächlich diesen bruchstückhaften Kenntnissen zu Grunde liegen.

Welchen Stellenwert hatte Unterhaltungsmusik in einer Zeit der Diktatur und während des Krieges? Was führte dazu, dass die Schlager dieser Epoche noch heute bekannt und beliebt sind, obwohl es nach den Jahren der nationalsozialistischen Diktatur und des Krieges doch augenscheinlich anderes gegeben haben müsste, das im Gedächtnis blieb, als Unterhaltungsmusik. Wie konnte der Zeitraum von 12 Jahren, in dem von Deutschland aus größtes Leid über die Welt gebracht worden ist, gleichzeitig eine „Blüte“ einer unpolitisch erscheinenden Kunstform hervorbringen? Ist dies ein Widerspruch oder bedingt sich beides?

Die Frage ist also: Warum ließ ein verbrecherisches Regime eine Kunstform, die nichtmals allen als Kunst galt, zu oder förderte diese sogar? Wurden Anforderungen an unterhaltende Musik gestellt und wenn ja, welche? Erfüllte sie einen Zweck innerhalb des Regimes? Gleichermaßen stellt sich aber auch die Frage, welchen Zweck unterhaltende Musik in ihren Ausprägungen für die Konsumenten dieser Musik hatte, wie sie instrumentalisiert wurde und die Hörenden beeinflusste.

Die Betrachtung der Unterhaltungsmusik kann allerdings nicht erfolgen, ohne den Gegenpart, die ernste Musik, erläuternd darzustellen; dieses Vorgehen hilft, den Bereich der Unterhaltungsmusik besser abzugrenzen und verständlich zu machen, welches Musikgenre wann im Dritten Reich welchen Stellenwert besaß und zu welchem Zeitpunkt welche Funktion erfüllte. Die Trennung zwischen beiden Genres kann allerdings insofern schwer fallen, als dass der Name impliziert, dass es auch Musik gab und gibt, die eben nicht unterhält und die möglicherweise kulturell wertvoller als die Unterhaltungsmusik ist. Trotzdem kann als unterhaltend gelten,

was dem Inhalt nach traurig ist, ein heiteres, klassisches Werk gleichermaßen aber der ernsten Musik zugeordnet werden.⁴ Zwischenbereiche wie die leichte Klassik werden nicht betrachtet, zumal die Grenze zwischen ernster und unterhaltender Musik manchmal sowieso fließend ist.

Die betrachtete Unterhaltungsmusik im Falle der vorliegenden Studie ist klar eingegrenzt auf die Musik des Alltags, die die meisten Menschen erreichte: Schlager, Filmschlager, Jazz und Swing, eine Richtung des Jazz. Auch Volksmusik und Hausmusik, auch wenn sie der Unterhaltung diene, wird nicht betrachtet. Volksmusik wurde bereits im Dritten Reich zur Gebrauchsmusik statt zur unterhaltenden Musik gezählt.⁵

Gleichermaßen wichtig wie die Eingrenzung des Themenbereiches ist die Erläuterung der Institutionalisierung der Musik im Dritten Reich, wobei auch auf den Unterschied zwischen Theorie und Praxis geschaut wird; das Wissen darüber hilft eine mögliche Instrumentalisierung der unterhaltenden Musik besser einzuordnen und zu verstehen.

Erst danach kann auf die unterhaltende Musik als solche geschaut werden, zunächst mit der Frage nach ihrer Kontinuität, dann verschiedene Aspekte wie die Berührungspunkte der Bevölkerung mit unterhaltender Musik und die an sie gestellten Anforderungen hinterfragend.

Dabei soll stets darauf geachtet werden, wie die unterhaltende Musik wirkte, ob und welche Erwartungen in sie gesetzt wurden und welche Erwartungen sie davon erfüllte.

Ein Sonderfall dabei ist der Jazz mit seiner Unterform Swing. Jazz und Swing werden in dieser Studie als Teile der Unterhaltungsmusik betrachtet und nicht als eigene, für sich stehende Genres. Auch erfolgt der Blick darauf ohne eine ideologische Prägung, die in Literatur zu dieser Thematik entsprechend des künstlerischen wie politischen Lagers des Autors öfters feststellbar ist. Der breite Raum wird diesen beiden Arten der Unterhaltungsmusik in dieser Studie zugestanden, weil sie im

⁴ Vgl. Jaedtke, Wolfgang: Popmusik als Epochenstil. Versuch einer musikhistorischen und musiktheoretischen Aufarbeitung: 203

⁵ Raabe, Peter 1936: Kulturwille im deutschen Musikleben. Kulturpolitische Reden und Aufsätze. 2. Band: 58

„Vor allem muß man zur Volksmusik wohl die Gebrauchsmusik zählen, die nicht geistlichen Charakter hat, also: Lieder und Musikstücke, die das Marschieren begleiten, Gesänge, die der Handwerker bei der Arbeit singt, der Bauer hinter dem Pflug, die Mutter an der Wiege; auch viele Geselligkeitsmusik gehört hierher: die Lieder der Hitler-Jugend, der SA und SS, das meiste, was die Spielscharen üben und aufführen, und ähnliches.“

Bereich der unterhaltenden Musik während des Dritten Reiches am stärksten umstritten waren und weil gerade bei den Anhängern dieser beiden Musikrichtungen eine sehr starke Bindung zu „ihrer“ Musik bestand, was zu Problemen führen konnte.

Eine genaue musiktheoretische Betrachtung der Stilistik der Unterhaltungsmusik des Dritten Reiches, sowohl textlich als auch melodisch, erfolgt in der vorliegenden Studie nicht. Stattdessen ist das Hauptaugenmerk auf die praktische Dimension der Unterhaltungsmusik gerichtet, auf Gebrauch, Wirkung und Organisation.

2 Die Musiklandschaft im 3. Reich

Obwohl an dieser Stelle nur die Bereiche der ernsten Musik und der Unterhaltungsmusik betrachtet werden – der Trennung der Reichsmusikkammer zwischen etablierter klassischer Musik, der „E-Musik“, und Unterhaltungsmusik, der „U-Musik“, entsprechend – bestand die Musiklandschaft des Dritten Reiches aus mehr als diesen beiden Facetten. Das Hauptanliegen nationalsozialistischer Musikpolitik war, dass jegliche Musik, auch die der Unterhaltung dienende, für das Regime nutzbar war. Einen bedeutenden Teil – möglicherweise irgendwo zwischen beiden Polen der E- und U-Musik einzuordnen – machte etwa die Kampf- und Marschmusik aus.⁶

Der hohe Stellenwert, der dieser Musikrichtung aus nationalsozialistischer Sicht beigemessen wurde, lag darin begründet, dass sich beim gemeinsamen Singen und Musizieren, das bei dieser Musikrichtung ein wichtiger Bestandteil war, jeder in die musikalische Gemeinschaft einzuordnen hatte, was aus ideologischer Sicht dem passiven Konsum des Musikhörens vorzuziehen war.⁷

Der Aspekt der Beeinflussung der Befindlichkeit durch Musik wird aber auch durch die Betrachtung der Unterhaltungsmusik deutlich.

Hauptbemühung nationalsozialistischer Musikpolitik war weniger, einen bestimmten Musikstil zu propagieren, als vielmehr bestimmte Stile abzulehnen. Die erwünschte Musik sollte vor allem der nationalsozialistischen Weltanschauung nicht zuwiderlaufen. Das war das wichtigste Merkmal. Was der Weltanschauung entsprach und was nicht, war allerdings nicht immer eindeutig zu definieren: Abgelehnt wurde vor allem die „Neue Musik“, die nach dem Ersten Weltkrieg aufgekommen war.⁸ Ein „*krasserer Gegensatz zur deutschen Musik*“⁹ als diese war für die Nationalsozialisten kaum vorstellbar.

Dennoch war der Übergang zur nationalsozialistischen Kulturpolitik nach dem 30. Januar 1933 nicht so einfach, wie von den Nationalsozialisten vorher angekün-

⁶ Vgl. Hodek, Johannes: „Sie wissen, wenn man Heroin nimmt...“. Von Sangeslust und Gewalt in Naziliedern: 19ff., Meyer, Michael 1991: *The Politics of Music in the Third Reich*: 92 und Wicke, Peter 1998: *Von Mozart zu Madonna. Eine Kulturgeschichte der Popmusik*: 155
Viele dieser Lieder sind auch heute noch bekannt und lassen bis heute ihren mitreißenden Charakter erkennen. Vielen Sängern solchen Liedgutes ist oftmals gar nicht bewusst, dass es sich um Lieder aus der Zeit des Nationalsozialismus handelt.

⁷ Vgl. Raabe, Peter 1936: 15

⁸ Vgl. Opitz, Reinhard: „Raum“, „Rasse“, „Volk“. Über den Zusammenhang von Programm, Ideologie und Ideologiekultur des deutschen Faschismus: 50 und Maurer Zenck, Claudia: „In Which Camp is Austria?“ *The Fight against the Destruction of the New Music*: 241

⁹ Gräner, Georg 1933: *Deutsche und undeutsche Musik*: 90ff., zitiert nach Wulf, Joseph 1989: *Musik im Dritten Reich. Eine Dokumentation*: 75

dig. Vor der Machtübernahme war viel gefordert und die Demokratie immer als Hindernis dargestellt worden. Nach der Machtergreifung musste dann das Erbe der Republik erhalten, wenn sich Pläne nicht so schnell umsetzen ließen.¹⁰

„Der bestehende Gegensatz zwischen der ernsten und der unterhaltenden, der anspruchsvollen und der mit leichten Mitteln ansprechenden Musik ist wohl damit zu erklären, daß ernstere Musik eine künstlerische Tradition besitzt, unterhaltende aber noch bemüht ist, sich eine Tradition zu schaffen.“¹¹

Die Propaganda verbreitete dennoch selbstbewusst, dass sich bis zur Regierungsübernahme Adolf Hitlers noch nie ein Politiker so um die deutsche Musik verdient gemacht habe wie er, der als Anwalt der Künstler dargestellt wurde.¹²

Tatsächlich hatte die demokratische Weimarer Regierung wenig Einfluss auf die Kultur, da diese Ländersache war, was aber auch zu einer weit gefächerten Kulturlandschaft führte. Die Weimarer Regierungen hatten dementsprechend nur in geringem Umfang die Kultur und damit die Musik finanziell gefördert. Reichskanzler Hitler hingegen liebte die Kunst und die Musik, was er auch entsprechend propagierte, und präsentierte sich selber als Mäzen, dessen politische und künstlerische Vorstellungen im Einklang miteinander waren.¹³ Er sah sich selber als verhin- derten Künstler, weswegen er sich umso lieber als Förderer der Kunst präsentierte. Auch Goebbels, als studierter Literaturwissenschaftler, und Rosenberg, der sich ebenfalls als Schriftsteller versucht hatte, sahen ihre Positionen ähnlich.¹⁴

Die nationalsozialistische Musikpolitik gab vor, totalitärer zu sein, als sie es war. Das zeigte auch, dass nach den Säuberungen nach der Machtergreifung auch Musiker im Amt verblieben, die wegen ihrer Rasse oder aus sonstigen Gründen eigentlich entlassen worden wären. Gründe dafür waren Irrtümer, Pragmatismus oder aber Protektion, beispielsweise durch Hermann Göring, der gerne einzelne Künstler

¹⁰ Vgl. Mathieu, Thomas 1997: Kunstauffassungen und Kulturpolitik im Nationalsozialismus: 63

¹¹ Scheffler, Siegfried 1941: Deutsche Unterhaltungsmusik: S: 229ff., zitiert nach Wulf, Joseph 1989: 285

¹² Vgl. Raabe, Peter 1935: Die Musik im dritten Reich. Kulturpolitische Reden und Aufsätze: 66 und Raabe, Peter 1936: 9ff..

¹³ Vgl. Fest, Joachim 1973: Hitler. Eine Biographie: 592f., Heim, Heinrich (Hrsg.) 1980: Adolf Hitler. Monologe im Führerhauptquartier 1941 – 1944: 234 und Potter, Pamela M.: Musical Life in Berlin from Weimar to Hitler: 91

¹⁴ Vgl. Mathieu, Thomas 1997: 65f., 82

persönlich protegierte.¹⁵ Diese persönliche Musikpolitik einiger nationalsozialistischer Funktionsträger diente allein dem eigenen Prestige und hatte manchmal Ähnlichkeiten mit aristokratischer Patronage. Fehlte diese Patronage, war es für missliebige Musiker am erfolgversprechendsten, möglichst populär zu sein, um weiter den Beruf ausüben zu können.¹⁶ Da es nationalsozialistische Kulturpolitiker aber als ihre Pflicht sahen, alle Juden aus der Musikwelt zu entfernen, nützte auch Popularität nicht immer etwas. Es war ein bequemes Mittel, Musikern eine jüdische Abstammung anzudichten um diese am Musizieren zu hindern.¹⁷

Staatliche Musikförderung erfolgte vor allem in der frühen Phase des Dritten Reiches auf Grund von Abstammung und politischer Ausrichtung statt Qualität, was dem nationalsozialistischen Anspruch widersprach, eine „wahre deutsche Musik“ der „undeutschen“ oder „entarteten Musik“ der „Kulturbolschewisten“ entgegenzustellen.¹⁸

Diese eigenen hohen Ansprüche erfüllte die nationalsozialistische Musikpolitik nicht. Sie war nicht gradlinig, verfolgte in der Praxis, wenn überhaupt, Reformvorhaben nur halbherzig und war stattdessen eher pragmatisch. In Bezug auf den Umgang mit Künstlern, vom Versuch, die Juden auszuschalten abgesehen, unterschied sie sich nicht sonderlich von der Musikpolitik anderer totalitärer Staaten.¹⁹

2.1 Das Genre „Ernste Musik“

Einer langen Musiktradition entsprechend schätzte auch ein Großteil der nationalsozialistischen Kulturpolitiker zunächst die ernste Musik höher als die Unterhaltungs-

¹⁵ Vgl. Prieberg, Fred K. 1982: Musik im NS-Staat: 45,56 und Mathieu, Thomas 1997: 108 *Wie pragmatisch entscheidende Stellen sein konnten, zeigt der Fall von Johann Strauss, Vater: Nach dem Anschluss fanden Sippenforscher heraus, dass dieser „Vierteljude“ und somit nicht deutschblütig war. Der Fall ging bis zum Reichssippenamt, Goebbels ließ die Akten unter Verschluss legen, die Pfarrei erhielt nur Kopien der Bücher zurück. Die Hinweise auf das Judentum waren geschwärzt. Goebbels bezeichnete den, der das herausgefunden hatte als „Schlauberger“. Er war besorgt, dass zu viele Künstler sich als nicht arisch herausstellten, und nachher niemand mehr blieb, mit dem sich das Regime schmücken konnte.*

¹⁶ Vgl. Prieberg, Fred K. 1982: 57, Wulf, Joseph 1989: 137f., Meyer, Michael 1991: 131 und Potter, Pamela M.: 93 *Allerdings hatte in kulturellen Fragen immer Goebbels das letzte Wort (von Hitler abgesehen). Hermann Göring wollte in seiner Funktion als „Reichsjägermeister“ das Lied „Der Wilddieb“ verbieten lassen und wandte sich an die Reichsmusikkammer, die der Bitte erst nachkam und das Lied in den amtlichen Mitteilungen verbot, nachdem sie beim Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda nachgefragt hatte.*

¹⁷ Vgl. Dümmling, Albrecht/Girth, Peter (Hrsg.) 1988: Entartete Musik. Eine kommentierte Rekonstruktion zur Düsseldorfer Ausstellung von 1938: 76 und Mathieu, Thomas 1997: 55

¹⁸ Vgl. Prieberg, Fred K. 1982: 165 und Reichel, Peter 1991: Der schöne Schein des Dritten Reiches. Faszination und Gewalt des Faschismus: 346

¹⁹ Vgl. Prieberg, Fred K. 1982: 262f.,344