

»Ausschaltung der Juden und des jüdischen Geistes« *Nationalsozialistische Kulturpolitik 1920–1945*

Jörg Osterloh

Wissenschaftliche Reihe
des Fritz Bauer Instituts



campus

»Ausschaltung der Juden und des jüdischen Geistes«

Fritz Bauer Institut

Studien- und Dokumentationszentrum zur
Geschichte und Wirkung des Holocaust

Wissenschaftliche Reihe des Fritz Bauer Instituts, Band 34

Jörg Osterloh, Dr. phil., ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Fritz Bauer Institut
in Frankfurt am Main.

Jörg Osterloh

»Ausschaltung der Juden und des jüdischen Geistes«

Nationalsozialistische Kulturpolitik 1920–1945

Campus Verlag
Frankfurt/New York

ISBN 978-3-593-51129-0 Print
ISBN 978-3-593-44268-6 E-Book (PDF)
ISBN 978-3-593-44269-3 E-Book (EPUB)

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Trotz sorgfältiger inhaltlicher Kontrolle übernehmen wir keine Haftung für die Inhalte externer Links. Für den Inhalt der verlinkten Seiten sind ausschließlich deren Betreiber verantwortlich.

Copyright © 2020 Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Umschlaggestaltung: Werner Lott, Fritz Bauer Institut

Umschlagmotiv: Österreichische Arbeiter und KdF-Urlauber besuchen am 28. März 1938 die Ausstellung »Entartete Kunst« im Haus der Kunst in Berlin © Scherl/Süddeutsche Zeitung Photo

Titelzitat: Carl Neumann, Curt Belling, Hans-Walther Betz, *Film-»Kunst«*, *Film-Kohn*, *Film-Korruption. Ein Streifzug durch vier Film-Jahrzehnte*, Berlin 1937, S. 145.

Lektorat im Fritz Bauer Institut: Sabine Grimm, Dr. Hildegard Hogen

Satz: DeinSatz Marburg | tn

Gesetzt aus: Garamond

Druck und Bindung: Beltz Grafische Betriebe GmbH, Bad Langensalza

Printed in Germany

www.campus.de

Inhalt

Einleitung	9
I. Wurzeln: Der Kampf gegen die »Verjudung« der Kultur im Kaiserreich	41
Die rechtliche Gleichstellung der Juden und ihre Folgen	42
Antisemitische Angriffe auf erfolgreiche Künstler	49
Von der »Verjudung« zur »Entartung«	52
Organisierter Antisemitismus: Neue Parteien und Verbände ...	60
Der »deutsch-jüdische Parnaß«	64
Die Zeit des Ersten Weltkriegs	70
II. Revolution und Republikgründung: Der Hass auf die »Judenherrschaft«	75
Kulturpolitische Zäsuren	76
»Jüdische Literaten« und die Münchner Räterepublik	78
Grundmuster antisemitischer Agitation	83
Antisemitisch und republikfeindlich: Der Deutschvölkische Schutz- und Trutzbund	87
Die Thule-Gesellschaft und die Gründung der Deutschen Arbeiterpartei	91
Theaterbühnen als Schauplätze des kulturpolitischen Kampfes von rechts	94
III. Parteigründung: Die NSDAP und der Angriff auf die junge Republik der Moderne	103
Eine rechtsradikale Partei unter vielen	104

Die Theaterskandale um Ernst Tollers »Masse Mensch« und Arthur Schnitzlers »Reigen«	109
Standortbestimmung der NSDAP	117
Nationalsozialistische Angriffe auf Presse und Kulturleben	124
Der Dresdner »Hinkemann«-Skandal	133
Abwehrstrategien der Angegriffenen	141
IV. Kulturkämpfe: Von der Neugründung der NSDAP bis zur ersten nationalsozialistischen Stadtregierung in Coburg	147
Hitlers <i>Mein Kampf</i>	149
Der Kampf gegen »Schund und Schmutz« im Reichstag 1925/26	153
Schmähungen und Krawall: NS-Kulturpolitik in Kommunen und Ländern	158
»Sündenbabel« Berlin: Nationalsozialistischer Angriff auf die Reichshauptstadt und auf Preußen	168
Aus der Niederlage geboren: Der Kampfbund für deutsche Kultur	181
Die Agitation der NSDAP gegen ein Engagement Max Reinhardts in München	185
Sinnbilder der »verjudeten« Kultur im »roten Berlin«: Kroll-Oper und Piscator-Bühne	191
Wachsender Einfluss der NSDAP in der Provinz	198
V. Kampf um die Macht: NS-Kulturpolitik zwischen Straße und Parlament	203
Die Baum-Frick-Regierung in Thüringen 1930/31	203
»Heißer Herbst« 1930: Die Septemberwahlen zum Reichstag und ihre Folgen	218
Inszenierte Bühnenkrawalle	230
Eine »auf kulturell frisierte SA«: Die Tätigkeit des Kampfbundes für deutsche Kultur	239
Weiterer Vormarsch in der Provinz	245
Der Kampf um Preußen	255

VI. An der Macht: Terror und Neuordnung des Kulturlebens	275
Politische Weichenstellungen und erste »Säuberungen«	276
Die Märzwahlen und ihre Folgen	285
Das »Berufsbeamtengesetz« und die Entlassung jüdischer Künstlerinnen und Künstler	299
Erste »Säuberungen« der bildenden Kunst	320
Die Bücherverbrennungen im Mai 1933	327
Die »Entjudung« der Presse	336
Die Gründung der Reichskulturkammer	346
Der Jüdische Kulturbund in Berlin	353
VII. Unter Hinkels Kontrolle: Die »Entjudung« der Reichskulturkammer	369
Die ersten Schritte der Einzelkammern zur »Berufsbereinigung«	372
Neue Konflikte um eine nationalsozialistische Kulturpolitik	379
1936: »Trägerische Ruhe« in der staatlichen Judenpolitik	405
Der Weg zur Gründung des Reichsverbandes Jüdischer Kulturbünde	418
VIII. Radikalisierung: Die forcierte »Säuberung« der Reichskulturkammer und des Kulturlebens	441
Bestandsaufnahme in der Reichskulturkammer	442
Propaganda- und »Schandausstellungen«	450
Der SD und die Ausschaltung der Juden aus dem Kulturleben	457
1938: Vom »Anschluss« Österreichs zum Novemberpogrom	470
Neue »Richtlinien« für die »Entjudung« der Reichskulturkammer	477
Zunehmende Repressionen und Verbote: Die Arbeit der Jüdischen Kulturbünde	486

IX. Das Ende: Zweiter Weltkrieg und Holocaust	503
Kriegsbedingte Neuorganisation der kulturpolitischen Institutionen	503
Der Jüdische Kulturbund während des Krieges	515
Der Überfall auf die Sowjetunion und der Beginn der Deportationen aus dem Reich	528
Weiter wachsender »Säuberungsdruck«	533
Die Verfolgung von »Mischehen«	539
Im »totalen Krieg«	545
Das Ende des Jüdischen Kulturbundes und die Ermordung jüdischer Künstlerinnen und Künstler im Holocaust	554
Schlussbetrachtungen	563
Abkürzungsverzeichnis	583
Quellen- und Literaturverzeichnis	585
Dank	625
Personenregister	629

Einleitung

Am 15. November 1935 erklärte Joseph Goebbels pathetisch, es sei »im Kulturleben unseres Volkes kein Jude mehr tätig«. Man habe aber, so fuhr der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda und Präsident der Reichskulturkammer fort, »den aus dem Kulturleben ausgeschiedenen Juden in großzügigster Weise Möglichkeiten zur Pflege ihres kulturellen Eigenlebens gegeben«.¹

Der Kampf gegen die angebliche »Verjudung« des deutschen Kulturlebens war seit der Gründung der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei (NSDAP) im Februar 1920 eines ihrer erklärten Ziele. Mit ihren Forderungen standen die Nationalsozialisten aber keineswegs allein, die »Entjudung« der Kultur war eine im deutschvölkischen Milieu gängige Forderung. Das Kulturleben war nach Einschätzung Saul Friedländers »möglicherweise der sensibelste Bereich« der 1871 mit der Gründung des Deutschen Kaiserreichs erlangten rechtlichen Gleichstellung der Juden:² Denn die Kultur – vor allem die Musik, die Literatur, das Theater und die bildende Kunst – galt seit dem späten 18. Jahrhundert als das einigende Band der in Einzelstaaten zersplitterten deutschen Nation und als wichtiger Ausdruck von Deutschlands Größe.³ Den deutschen Juden wurde vorgehalten, dass sie nicht nur in Handel und Bankwesen, sondern auch in den Kulturberu-

1 »Rede des Reichsministers Dr. Goebbels auf der Jahrestagung der Reichskulturkammer in der Berliner Philharmonie am 15. November 1935«, in: Meier-Benneckenstein (Hrsg.), *Dokumente zur Deutschen Politik*, Bd. 3, S. 279–288, Zitat S. 282.

In dieser Studie werden jene Menschen als »Juden« bezeichnet, die nach nationalsozialistischen Kriterien als solche galten – unabhängig von ihrem Selbstverständnis und ihrer Konfession, da diese Faktoren keine Auswirkungen auf ihre »rassische« Klassifizierung und Verfolgung durch die Nationalsozialisten hatten. Der Lesbarkeit halber wird weitgehend auf Umschreibungen und Anführungszeichen verzichtet.

2 Friedländer, *Das Dritte Reich und die Juden*, Bd. 1, S. 92.

3 Bollenbeck, *Tradition, Avantgarde, Reaktion*, S. 38. Siehe hierzu auch Glaser, *Bildungsbürgertum und Nationalismus*.

fen – etwa als Schriftsteller und Journalisten oder als Schauspieler und Musiker –, gemessen an ihrem Bevölkerungsanteil, überproportional vertreten seien und verderblichen Einfluss ausübten. Als ein besonders gravierendes Problem machten Antisemiten die vermeintliche »Verjudung« der deutschen Presse aus, die aus ihrer Sicht die Grundlage für die vollständige »Verjudung« des politischen, wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und kulturellen Lebens schuf. Die Forderung, endlich wieder »Herr im eigenen Haus« zu werden, war seit dem späten 19. Jahrhundert im Bürgertum weit verbreitet.⁴

Diese Situation wurde dadurch weiter verschärft, dass zur gleichen Zeit neue Ausdrucksformen in den Künsten an die Öffentlichkeit traten. Der Begriff der »Moderne« kam um die Jahrhundertwende auf. Er beschrieb nicht nur einen universalgeschichtlichen Epochenbegriff, sondern stand vor allem für »Aktualität, Beschleunigung und Wechsel« in Kunst und Literatur und ihre zunehmende Internationalisierung. Durch den sich daraus ergebenden »Stil- und Formenpluralismus« wurden die Künste unüberschaubar. Zugleich verschwammen die Grenzen zwischen der traditionellen Hochkultur (wie etwa dem Theater, der Oper und der Musik) und der Massenkultur (etwa durch das Kino, die Schallplatte und den Rundfunk), die mit der rasant voranschreitenden Technisierung des Alltags aufgekommen war. Immer größere Teile der Bevölkerung konnten am Kulturleben teilhaben,⁵ sodass viele Bildungsbürger sich um den Verlust ihrer »kulturellen Hegemonie« sorgten⁶ und Kulturpessimisten wie Paul de Lagarde oder Julius Langbehn Ende des 19. Jahrhunderts den Niedergang der deutschen Kultur beklagten.⁷ In den zunehmend erhitzten Debatten war von »deutscher Kunst«, »deut-

4 Die Forderung kam etwa in der sogenannten Kunstwart-Debatte auf; vgl. hierzu knapp Thomas Gräfe, »Deutsch-jüdischer Parnaß (Artikel von Moritz Goldstein, 1912)«, in: Benz (Hrsg.), *Handbuch des Antisemitismus*, Bd. 7, S. 68–70. Vgl. zur Rolle deutscher Juden in der deutschen Kultur im Kaiserreich allgemein Gay, »Begegnungen mit der Moderne«.

5 Bollenbeck, *Tradition, Avantgarde, Reaktion*, S. 28f. Vgl. auch Beyme, *Das Zeitalter der Avantgarden*, S. 539–565. Zu den im späten Kaiserreich und schließlich in der Weimarer Republik immer bedeutender werdenden und häufig als (amerikanische) Unkultur und Vermassung verunglimpften neuen Medien wie Funk und Film, aber auch zu der aufkommenden Sportbegeisterung vgl. Maase, *Grenzenloses Vergnügen*, v. a. S. 29–32, 58–64; knapp: Reichel, *Der schöne Schein des Dritten Reiches*, S. 48–67.

6 Bollenbeck, *Tradition, Avantgarde, Reaktion*, S. 24. Siehe auch Bollenbeck, Küster (Hrsg.), *Kulturelle Enteignung*; Maase, »Krisenbewußtsein und Reformorientierung«.

7 Vgl. Stern, *Kulturpessimismus als politische Gefahr*.

schen Werten«, »deutschem Geist« oder auch »deutscher Art« die Rede.⁸ Alles, was den damit verbundenen Ansprüchen nicht genügte, wurde als »undeutsch«, »artfremd« oder auch »entartet« abqualifiziert. Allerdings waren die Begriffe unscharf: Weder war exakt definiert, was etwa »deutsche Kunst« war, noch was der »(kulturellen) Moderne«, die es monolithisch aufgrund der Vielfalt ja auch nicht geben konnte, zuzuordnen war. Entsprechend fließend waren die Übergänge. Auch Werke der Moderne konnten als »deutsch« gelten.⁹ Die Ablehnung der Moderne war jedoch keineswegs eine deutsche Erscheinung; auch in Frankreich, England und anderswo kam es zu heftigen Auseinandersetzungen.¹⁰

In Deutschland aber setzten die Antisemiten die Moderne schlechthin, die vielfältigen kulturellen Entwicklungen, die sich von den Traditionen etwa in der bildenden Kunst oder in der Musik abgrenzten,¹¹ in Beziehung zu »den Juden« und, nach dem Ende des Kaiserreichs, zur als »Judenrepublik« geschmähten Weimarer Demokratie.¹² Tatsächlich, so Saul Friedländer, war »der ›verderbliche‹ Einfluß von Juden auf die deutsche Kultur [...] das meistverbreitete Thema des Antisemitismus von Weimar«. ¹³ Der noch lauter als zuvor erhobene Vorwurf beklagte eine Verschwörung »der Juden«, die die deutsche Kultur angeblich »zersetzen« wollten. Als geeignete Gegenmaßnahme sahen viele, nicht nur die Nationalsozialisten, die Ausschaltung der Juden aus dem Kulturleben.

Übergriffe auf missliebige Künstlerinnen und Künstler – vor allem Juden, aber auch politisch Verfemte – waren in der Weimarer Republik häufig und ihre Zahl nahm seit Ende der 1920er Jahre weiter zu. Eine führende Rolle bei der antijüdischen Hetze spielte der 1929 im Auftrag der NSDAP von Alfred Rosenberg, dem Chefideologen der Partei, gegründete Kampfbund für deut-

8 Bollenbeck, *Tradition, Avantgarde, Reaktion*, S. 17 f., spricht von einem Ensemble von »Wert- und Identifikationsbegriffen«.

9 Ebd., S. 24.

10 Ebd., S. 34 f.

11 Vgl. zur »Weimarer Kultur« v. a.: Gay, *Die Republik der Außenseiter*; Laqueur, *Weimar. Die Kultur der Republik*; Hermand, Trommler, *Die Kultur der Weimarer Republik*; Hoeres, *Die Kultur von Weimar*; mit einem konzisen Überblick: Bürtner, *Weimar. Die überforderte Republik 1918–1933*, S. 296–334. Wehler, *Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Viertes Band: 1914–1949*, S. 472–483, befasst sich nur mit der Ausweitung des publizistischen Marktes und den neuen Massenmedien in der Weimarer Republik, geht aber auf die Entwicklung in der Hochkultur nicht ein. Winkler, *Weimar 1918–1933*, spart die Kultur vollständig aus.

12 Vgl. allgemein Hecht, *Deutsche Juden und Antisemitismus*.

13 Friedländer, *Das Dritte Reich und die Juden*, Bd. 1, S. 123.

sche Kultur. Dass es sich bei den weitreichenden Forderungen zur »Entjudung« des Kulturlebens nicht um Lippenbekenntnisse handelte, machten die Nationalsozialisten zunächst in Thüringen deutlich, wo die NSDAP im Januar 1930 erstmals in eine Landesregierung eintrat. Der thüringische Nationalsozialist Hans Severus Ziegler schrieb in der Rückschau, man solle sich daran erinnern, wie »wir das Weimarer Schloßmuseum schon von den schlimmsten Auswüchsen der entarteten Kunst säuberten«. ¹⁴

Angesichts dieser Entwicklung stellte der Schriftsteller Lion Feuchtwanger 1931 fest: »Was also die Intellektuellen und Künstler zu erwarten haben, wenn erst das Dritte Reich sichtbar errichtet wird, ist klar: Ausrottung.« ¹⁵ Feuchtwanger hatte also ganz richtig erkannt, dass die Nationalsozialisten eine große Bedrohung für den freien, kritischen Geist in Deutschland waren – und für die deutschen Juden, wie er selbst seit Mitte der 1920er Jahre mehrfach erleben müssen.

Nach der Ernennung Adolf Hitlers zum Reichskanzler am 30. Januar 1933 rangen in der Kulturpolitik zunächst unterschiedliche ideologische Strömungen innerhalb der NSDAP und mehrere Parteigrößen miteinander um Einfluss. Neben Alfred Rosenberg waren dies vor allem der kommissarische Preußische Innenminister Hermann Göring, Reichsbildungsminister Bernhard Rust, der Leiter der Deutschen Arbeitsfront (DAF) Robert Ley und Joseph Goebbels. Die kulturpolitisch Verantwortlichen hatten lediglich klare Vorstellungen davon, was und vor allem wen man *nicht* wollte; ¹⁶ in einem Punkt herrschte aber Einigkeit: »Die Juden« sollten »ausgeschaltet« werden. ¹⁷ In einem NS-Propagandafilm, der vermutlich im Mai 1933 in die Kinos kam, erklärte Göring: »Ich werde mit eisernem Besen auskehren [...]. Ich werde den Kampf gegen Schmutz führen für die Sauberkeit und die gute deutsche Sitte. Die Städte müssen wieder gesäubert werden von ihren volks- und rassentrennenden Erscheinungen, die durch ihre zersetzende Tätigkeit deutsche Sitten untergraben und das Laster gepredigt« haben. ¹⁸ Im selben Film kündigte Goebbels in staatsmännischer Pose an, dass jetzt »der lega-

¹⁴ Ziegler, *Entartete Musik. Eine Abrechnung*, S. 16.

¹⁵ Feuchtwanger, »Ausrottung der Wissenschaft, der Kunst und des Geistes!«, S. 11 f., zit. auch in: Schrader, Schebera (Hrsg.), *Kunstmropole Berlin 1918–1933*, S. 327.

¹⁶ Vgl. Reichel, *Der schöne Schein des Dritten Reiches*, S. 84–88. Vgl. auch Bavaj, *Die Ambivalenz der Moderne im Nationalsozialismus*, S. 153–166.

¹⁷ Barbian, »Die Beherrschung der Museen«, S. 54.

¹⁸ NSDAP-Reichspropagandaleitung, Amtsleitung Film, Berlin (Produzent), DEUTSCHLAND ERWACHT! EIN DOKUMENT VON DER WIEDERGEURT DEUTSCHLANDS, Dokumentarfilm, Deutschland 1933, 23:30–26:33 (vollständig abrufbar unter: <https://archive>).

le Umformungsprozeß des deutschen Volkes in allen Gebieten und in allen Einzelteilen« beginne. »Das, was wir 14 Jahre in der Opposition forderten, das werden und müssen wir nun in der Regierung durchsetzen.«¹⁹

Mehrere Tausend im Kulturleben Tätige gerieten in das Visier der Nationalsozialisten, weil sie Juden oder jüdischer Herkunft waren: Schauspieler, Regisseure und Intendanten, Musiker, Sänger und Dirigenten, Schriftsteller und Journalisten. Zu ihnen zählten (teilweise welt-)berühmte Künstler wie der Tenor Richard Tauber, der Dirigent Bruno Walter, der Journalist Kurt Tucholsky, der bereits erwähnte Schriftsteller Lion Feuchtwanger, der Maler Max Liebermann oder der Theaterregisseur und -intendant Max Reinhardt. Neben diesen Prominenten gab es freilich die – erheblich größere – Gruppe der kaum oder gar nicht bekannten jüdischen Kulturschaffenden. Viele waren Angestellte von Theatern, Orchestern oder Verlagen, die meisten aber waren Freiberufler – und hatten daher bereits in der Weimarer Republik unter oftmals prekären Bedingungen gearbeitet.

Zahlreiche prominente und vor allem politisch verfeimte jüdische Künstlerinnen und Künstler flohen bereits in den ersten Wochen der NS-Herrschaft oder wurden von den Nationalsozialisten brutal aus dem Reich vertrieben. Die Mehrzahl aber blieb zunächst in Deutschland.

Wie Goebbels erklärt hatte, verstanden die Nationalsozialisten die »Säuberung« der Kultur als Teil des nationalsozialistischen »Umformungsprozesses« in Deutschland. Die nationalsozialistische Kulturpolitik war damit aber auch Teil der antijüdischen Politik der Nationalsozialisten. Auch wenn es in den ersten Jahren der NS-Herrschaft retardierende Momente wie etwa Rücksichtnahmen auf das Ausland gab, radikalisierte diese sich stetig und durchdrang nach und nach alle Bereiche des öffentlichen Lebens: die Politik, die Wirtschaft, das Bildungswesen, den Sport, das Vereinswesen und auch das Kulturleben.²⁰

Am 13. März 1933 wurde das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda (RMVuP) errichtet. Zum Minister ernannte Hitler Joseph Goebbels, der von Anfang an bestrebt war, »Parteiziele im Kulturbereich

org/details/1933-DeutschlandErwacht-EinDokumentVonDerWiedergeburtDeutschlands [letzter Zugriff: 14.1.2020]).

19 Ebd., 00:45–03:18.

20 Vgl. zur Radikalisierung der antijüdischen Politik der Nationalsozialisten: Adam, *Judenpolitik im Dritten Reich*; Friedländer, *Das Dritte Reich und die Juden*, Bd. 1. Zur Bedeutung lokaler Initiativen zur Einengung des Lebensraums von Juden vgl. Gruner, »Die NS-Judenverfolgung und die Kommunen«. Zur Rücksichtnahme auf die Aufmerksamkeit des Auslandes vgl. Weigel, »Inszenieren und zerstören«, S. 256 f.

durch staatliche Institutionen realisieren zu lassen.«²¹ Das neue Ressort übernahm de facto auch die Funktion eines Reichskulturministeriums. Zu seinem wichtigsten institutionellen Unterbau wurde die im Herbst 1933 geschaffene Reichskulturkammer (RKK) mit ihren Einzelkammern. Sie hatte den Charakter einer berufsständischen Zwangsvereinigung. Nur Mitglieder der Reichskulturkammer durften im NS-Staat künstlerisch tätig sein – und Mitglied durfte nur werden, wem »Eignung« und »Zuverlässigkeit« attestiert wurden. Damit war sie das zentrale Instrument zur Ausschaltung politisch Missliebiger und vor allem aller Juden aus dem Kulturleben.²²

Bereits im Juli 1933 hatten die NS-Behörden die Gründung des Kulturbunds Deutscher Juden in Berlin genehmigt.²³ Er sollte zum einen den zahlreichen arbeitslos gewordenen jüdischen Künstlern ein Auskommen sichern. Er erleichterte zum anderen den NS-Behörden aber auch die Überwachung des jüdischen Kulturlebens. Mitglied des Kulturbunds konnte jede Person werden, die nach den nationalsozialistischen Bestimmungen als Jude galt. Für die Kontrolle des Kulturbunds war Hans Hinkel zuständig, der seit Ende März 1933 »Staatskommissar zur besonderen Verwendung« im Preußischen Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung war.²⁴ 1935 gab es schon mehr als 35 regionale oder lokale jüdische Kulturbünde mit etwa 70.000 Mitgliedern, die sich im August 1935 zu einem Reichsverband zusammenschließen mussten.²⁵

Goebbels hatte in seiner eingangs zitierten Rede auf der zweiten Jahrestagung der Reichskulturkammer in der Berliner Philharmonie, wie so oft, gelogen: Weder waren zu diesem Zeitpunkt bereits alle Juden aus der Reichskulturkammer und damit aus dem Kulturleben in Deutschland ausgeschlossen, noch gestattete der NS-Staat den Juden tatsächlich die freie Gestaltung eines Kulturlebens. Vielmehr hatten die Einzelkammern noch sehr lange damit zu tun, ihre »nichtarischen« und »jüdisch versippten« Mitglieder zu erfassen, um die Voraussetzung für die systematische »Säuberung« zu schaffen. Zugleich erhielten zahlreiche »Nichtarier« und vor

21 Rathkolb, *Führertreu und gottbegnadet*, S. 17.

22 Vgl. Schmidt, *Nationalsozialistische Kulturpolitik*, S. 34f. Siehe grundlegend Dahm, »Anfänge und Ideologie der Reichskulturkammer«.

23 Vgl. hierzu v. a. Dahm, »Kulturelles und geistiges Leben«, der sich v. a. auf die *C.V.-Zeitung* und die *Jüdische Rundschau* stützt. Siehe auch Akademie der Künste (Hrsg.), *Geschlossene Vorstellung. Der Jüdische Kulturbund in Deutschland*.

24 Vgl. Steinweis, »Hans Hinkel and German Jewry«; Geiger, »Einer unter Hunderttausend«.

25 Vgl. Dahm, »Kulturelles und geistiges Leben«, S. 109–111.

allem »jüdisch Versippte« aber sogenannte Sondergenehmigungen, die ihnen bis auf Widerruf eine künstlerische Betätigung ermöglichten.²⁶ Alle mit Berufsverbot belegten »Nichtarier« mussten hingegen darauf hoffen, im Jüdischen Kulturbund ein Auskommen zu finden. Jene, die nicht rechtzeitig ihr Heil in der Emigration gesucht hatten, wurden wie alle anderen Juden in Deutschland nach dem Novemberpogrom entrechtet und die meisten von ihnen später deportiert und ermordet. Dazu zählten zahlreiche Schauspieler und Schriftsteller, die auf ihre Muttersprache angewiesen waren und denen ein beruflicher Neubeginn in einem fremdsprachigen Land schwergefallen oder unmöglich gewesen wäre, aber auch viele, denen es an den finanziellen Möglichkeiten oder einem geeigneten Zufluchtsort gemangelt hatte.

Eingrenzung des Themas

Die vorliegende Studie untersucht die Ausschaltung aller Juden aus dem Kulturleben in Deutschland durch die Nationalsozialisten. Der Bogen spannt sich zeitlich von der Gründung der NSDAP 1920 bis zum Ende des Dritten Reiches im Mai 1945 und räumlich über das Deutsche Reich in den Grenzen von 1937.²⁷ Aus der Entwicklung der NSDAP ergeben sich Schwerpunkte: Auf Ebene der Länder stehen außer Bayern, wo die Partei ihren Ursprung hatte, besonders Thüringen, Braunschweig und Oldenburg im Fokus – und damit die wichtigsten jener Staaten, in denen die Nationalsozialisten vor 1933 in die Regierungsverantwortung eintraten –,²⁸ und Preußen, das mit Abstand größte und bevölkerungsreichste Land des Reiches; auf Ebene der Städte München, die »Hauptstadt der Bewegung«, und Berlin, die Hauptstadt und das kulturelle Zentrum des Reiches.

Ziel ist es, die grundlegenden Entwicklungslinien nachzuzeichnen. Deshalb werden in manchen Fällen gut bekannte Ereignisse wegen ihrer Be-

26 Vgl. hierzu Schrader, »Jederzeit widerruflich«.

27 Nur am Rande thematisiert diese Studie daher die Ausschaltung der Juden aus dem Kulturleben in den annektierten und besetzten Gebieten. Angesprochen wird allenfalls die Einführung der zentralen kulturpolitischen Regelungen des NS-Regimes in den »Anschlussgebieten«, wenn die Ausweitung der Tätigkeit der Reichskulturkammer dokumentiert werden soll.

28 Vgl. Volz, *Daten der Geschichte der NSDAP*, S. 28, 30f., 35, 41–43.

deutung für die Zuspitzung der NS-Kultur- und Judenpolitik ausführlich diskutiert, in anderen Fällen aber nur kurz oder gar nicht erwähnt. Anders gesagt: Nicht jedes Ereignis, das an einem Ort große Aufmerksamkeit erfuhr, ist bei der Darstellung der reichsweiten Entwicklung notwendigerweise zu erwähnen.

Der Kreis der handelnden und der betroffenen Personen bei der NS-Judenverfolgung im Kulturleben war groß. In dieser Studie geht es vor allem um die Täter. Sie lotet aus, welche Institutionen und Personen an der Ausschaltung der Juden beteiligt waren, und beschreibt ihre jeweiligen Motive und Ziele (die sich im Lauf der Zeit durchaus wandeln konnten). Außer der NSDAP mit ihren Parteidienststellen und angeschlossenen Verbänden, allen voran dem Kampfbund für deutsche Kultur, staatlichen Einrichtungen wie dem Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, der Reichskulturkammer und den zuständigen Länderministerien gilt der Blick auch den Akteuren in den Kultureinrichtungen selbst, etwa in Theatern und Orchestern.

In dieser Studie geht es aber auch um eine Geschichte jener, die als »Nichtarier« von Ausgrenzung und Ausschaltung aus dem Kulturleben betroffen waren. Sie bildeten selbstverständlich keine homogene Gruppe; schon allein weil sie, zumindest in den ersten Jahren der NS-Herrschaft, unterschiedliche Handlungsoptionen hatten, je nach Beruf, Bekanntheitsgrad oder Funktion beispielsweise im Gefüge eines Ensembles. Diese Handlungsoptionen änderten sich aber im Laufe der Zeit und wurden schließlich immer geringer. Auch traten »die Juden« keineswegs geschlossen für »die Moderne« ein, wie die Antisemiten behaupteten; vielmehr dürfte ein Großteil der jüdischen Künstlerinnen und Künstler ebenso wie die jüdischen Kunstinteressierten »Traditionalisten« gewesen sein. Viele gingen – wie von Lion Feuchtwanger 1931 düster prophezeit – in die Emigration;²⁹ wer aber während des Krieges in den von der Wehrmacht besetzten Gebieten wieder unter die Herrschaft des NS-Regimes geraten bzw. wem die Flucht aus Deutschland nicht gelungen war, wurde schließlich deportiert und im Holocaust ermordet.

Zudem betrachtet diese Studie jene Dritten, die weder als Nationalsozialisten oder Angehörige der Verwaltung die Ausschaltung der Juden aus dem Kulturleben ins Werk gesetzt haben, noch Opfer der antijüdischen Kultur-

²⁹ Vgl. Möller, *Exodus der Kultur*; Krohn u. a. (Hrsg.), *Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933–1945*.

politik wurden: Zuschauer, Leser, Hörer und vor allem Kollegen. Ihr Verhalten war insbesondere in der Endphase der Weimarer Republik und in der Frühzeit des NS-Regimes sowohl für die Täter wie für die Opfer von großer Tragweite: Im Mikrokosmos einer Bühne beispielsweise, gleich ob ein bedeutendes Staatstheater oder ein kleines Stadttheater, konnte sich auf Dauer niemand dem Eindringen von Politik, Antisemitismus und Verfolgung entziehen.³⁰ Kollegen mussten ebenso wie Zuschauer schon früh Stellung beziehen. Protestaktionen in Theatern etwa waren immer wieder ein Lackmustest, wie das Publikum reagieren würde, ob es sich gegen diese wenden, diese stillschweigend hinnehmen oder sich diesen sogar anschließen würde. Ihre Wirkung reichte freilich über die einzelne Veranstaltung hinaus, da die lokalen Zeitungen in aller Regel, die überregionalen Blätter zumindest in bemerkenswerten Fällen berichteten.

In der Weimarer Republik und in den ersten Monaten der NS-Herrschaft waren die Theater ein politisch und gesellschaftlich besonders umkämpftes Feld des Kulturlebens. Ihnen war nach der Revolution 1918/19 eine Bedeutung zugeschrieben worden, der sie angesichts der politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Dauerkrise der Republik kaum gerecht werden konnten. Sie standen – ebenso wie die Opernhäuser, Orchester und auch zahlreiche Museen – unter besonderer Beobachtung, weil es eine unmittelbare Folge der Revolution gewesen war, dass die Bühnen in staatliche oder kommunale Trägerschaft übernommen wurden. Viele Deutsche lehnten die Republik zwar ab, stellten jedoch zugleich weitreichende Ansprüche an den neuen Staat, die dieser weder politisch, wirtschaftlich noch kulturell erfüllen konnte.

Insbesondere das Theater, das die Studie immer wieder in den Blick nimmt, war in der Weimarer Republik mehr als Kunst. Es war »ein zentrales Element bildungsbürgerlicher Identität«. Daher rührte wohl auch die Aggressivität, mit der große Teile des Publikums »bei einer vermeintlichen »Ent-

30 Vgl. hierzu Hilberg, *Täter, Opfer, Zuschauer*, der diese Trias in die Diskussion eingebracht hat. Mittlerweile löst sich die Forschung aber vom Begriff der »Zuschauer« (engl.: »bystanders«), da dieser eine Distanz zum Geschehen suggeriert und nicht ausreichend deutlich macht, dass die meisten Deutschen sich immer wieder zur Judenpolitik des NS-Regimes positionieren mussten. Vgl. hierzu jetzt Morina, Thijs (Hrsg.), *Probing the Limits of Categorization*. Zur breiten Verhaltensskala vgl. auch Wildt, *Volksgemeinschaft*, S. 11; zur Bedeutung der gesellschaftsgeschichtlichen Perspektive auf die Judenverfolgung und den Holocaust vgl. Bajohr, Löw, »Tendenzen und Probleme der neueren Holocaust-Forschung«, S. 10–13.

weihung des Theaters« reagierten.³¹ Auch aus Sicht der Geldgeber – des Reiches, der Länder und der Kommunen – waren Staats-, Landes- und Stadttheater in der Weimarer Republik Institutionen mit einem Erziehungsauftrag. Sie hatten den Kunstgeschmack zu formen und der Festigung der Moral zu dienen. 1927 bezeichnete etwa der konservative Hannoveraner Oberbürgermeister Arthur Menge es als Aufgabe des städtischen Opernhauses, »die Gemeinschaft aller Volksgenossen als Grundlage unseres Kunst- und Geisteslebens« zu stärken: »Wenn man sich diese hohen Ziele vor Augen hält und bedenkt, daß von keiner anderen Kunststätte so große Breitenwirkung ausgeht wie vom Theater, dann ermißt man erst seine große Bedeutung für das Kultur- und Geistesleben [...] und damit für den Wiederaufstieg unserer Nation.«³²

Aber auch während der Weimarer Republik blieb das Bürgertum in den Staats- und Stadttheatern mehr oder weniger unter sich: In Essen etwa – geprägt von der Schwerindustrie und damit von der Arbeiterschaft – hatten nach der zeitgenössischen Einschätzung des Journalisten Erik Reger 1929 lediglich 15.000 der 650.000 Einwohner der Stadt das Theater besucht (etwa 2,5 Prozent). Auch in Köln sah es kaum anders aus: In der Spielzeit 1931/32 hielten die 730.000 Einwohner der Stadt 5.186 Abonnements (das entsprach 0,7 Prozent der Einwohner) für die Städtischen Bühnen, die in zwei Häusern Theater und Oper boten – in anderen Städten dürfte es kaum anders ausgesehen haben.³³ Der Historiker Hannes Heer schätzt, dass die Besucher der staatlichen Theater – Unternehmer, hohe Beamte und Angehörige der freien Berufe – eine kleine, aber einflussreiche Minderheit der jeweiligen Stadtbevölkerung waren, die aber nie mehr als 0,5 Prozent der Einwohner umfasste. Dieses Stammpublikum vertrat Heer zufolge »einen aggressiven Nationalismus und verstand unter ›deutscher‹ Kunst einen Kanon überzeitlich gültiger ästhetisch-moralischer Normen, der von zerstörerischen Gegenwarts-

31 Führer, »Pfui! Gemeinheit! Skandal!«, S. 186. Vgl. auch Föllmer, »Hochkultur im Krieg«, S. 208, der das Beispiel von Elisabeth Gebensleben-von Alten anführt, die in einer Aufführung von Bertolt Brechts »Dreigroschenoper« im Braunschweiger Hoftheater »nicht nur einen misslungenen Abend, sondern einen Angriff auf ihre Vorstellung von Hochkultur« erblickte. Vgl. hierzu auch Föllmer, »Ein Leben wie im Traum«, S. 16–19.

32 Menge zit. nach Katenhusen, *Kunst und Politik*, S. 101.

33 Vgl. zu Essen: Erik Reger, »Westdeutscher Theaterzauber«, in: *Die Weltbühne*, 26 (1930), Zweites Halbjahr, S. 52–56, hier S. 52 f. Zu Köln vgl. Statistisches und Wahlamt der Stadt Köln (Hrsg.), *Statistisches Jahrbuch der Stadt Köln. Zweiundzwanzigster Jahrgang: Berichtsjahr 1932*, S. 39 (Tab. 98). Vgl. auch: Führer, »Kulturkrise« und Nationalbewusstsein«, S. 157 f.; ders., »Pfui! Gemeinheit! Skandal!«, S. 178 f.

strömungen bedroht wurde.«³⁴ Heers Analyse blendet allerdings aus, dass insbesondere in Großstädten wie etwa Berlin, München und Frankfurt am Main ein nennenswerter Teil des Bildungsbürgertums und damit auch der Theaterbesucher Juden waren. Auch die überwiegende Mehrheit der damaligen Besucher von Opern, philharmonischen Konzerten, Ballettvorführungen sowie der zahlreichen Kunstmuseen dürfte dem Bildungsbürgertum zuzurechnen sein; die Auseinandersetzungen um solche Aufführungen und um Ausstellungen jedenfalls verliefen ähnlich.³⁵

Diese Studie konzentriert sich aber nicht nur auf die Ausschaltung der Juden aus der bürgerlichen Hochkultur: das Theater, die Opernhäuser, die Konzertsäle, die Literatur und schließlich auch die bildende Kunst (die in den Auseinandersetzungen zunächst eine untergeordnete Rolle spielte, da Juden hieran lange Zeit nur einen geringen Anteil hatten), sondern behandelt auch die in den 1920er Jahren verstärkt aufkommende und durch neue Medien geprägte Massenkultur wie den Rundfunk und den Film sowie, da die Nationalsozialisten ihr von Anfang an besondere Bedeutung beimaßen, die Presse.³⁶ Auch wenn sie nicht im Mittelpunkt der Studie steht, bleibt daneben die Ausschaltung aller »jüdischen« Werke im Blick.

34 Heer, »Kulturkampf, Vertreibung und Nazifizierung«, S. 29.

35 Folgende Daten verdeutlichen die gesellschaftlich herausgehobene Stellung des Bildungsbürgertums in der Weimarer Republik: 1919/20 gab es – folgt man Hans-Ulrich Wehler – etwa 28.000 akademisch ausgebildete Beamte, 10.000 Richter, 12.500 Rechtsanwälte, 26.000 protestantische Pfarrer, 9.300 Gymnasiallehrer, 4.500 Professoren und Privatdozenten, 34.000 Ärzte sowie einige Tausend Journalisten, Schriftsteller, Künstler, katholische Priester, Verbands- und Parteifunktionäre – insgesamt etwa 135.000 Personen. Zuzüglich ihrer Familienangehörigen sind das etwa 600.000 Menschen und lediglich 0,8 % der Gesamtbevölkerung von 60,9 Millionen Einwohnern. Vgl. Wehler, *Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Vierter Band: 1919–1949*, S. 294.

36 Damit orientiert sich diese Studie zugleich weitgehend am Aufbau der im November 1933 gegründeten Reichskulturkammer mit ihren Einzelkammern für Theater, Musik, bildende Kunst, Schrifttum, Film, Rundfunk und Presse. Hingegen spielten Bildung und Wissenschaft, die in den Verantwortungsbereich des Reichsministers für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung, Bernhard Rust, fielen, in dieser Arbeit keine Rolle.

Leitfragen

»Wie bürgerlich war der Nationalsozialismus?«, hat Norbert Frei gefragt – und betont, dass es mit der von Hitler und den Nationalsozialisten »in Szene gesetzten Antibürgerlichkeit« vorbei gewesen sei, als die NSDAP Ende Januar 1933 in Berlin an die Macht kam. Es hätten sich aber, so Frei weiter, nicht nur die Nationalsozialisten die Bürgerlichkeit angeeignet, sondern sich vice versa auch das Klein- und Großbürgertum ebenso wie das Wirtschafts- und Bildungsbürgertum dem NS-Regime angedient und das nationalsozialistische Weltbild in ihr eigenes integriert – um Besitzstände zu wahren oder Karriere zu machen.³⁷

An diese Diskussion knüpft die vorliegende Studie an, die sich mit der Ausschaltung der Juden aus einer zutiefst bürgerlichen Sphäre befasst, den Blick aber weitet und postuliert, dass es vereinzelt ab Mitte der 1920er Jahre auf lokaler Ebene und spätestens ab 1930 in den Ländern mit NSDAP-Regierungsbeteiligung bereits zu einer feststellbaren Interessenkongruenz der Nationalsozialisten mit den nationalkonservativen Teilen des Bürgertums gekommen war. Die revolutionären Methoden, also die lautstarken und oft gewalttätigen Proteste, die die NSDAP vor allem in den »Kampfjahren« einsetzte, um die Deutungshoheit über das Kulturleben zu erlangen, verschreckten zumindest republikfeindlich und antisemitisch gesinnte Bildungsbürger nicht. Die jüngere Forschung, vor allem von Raphael Gross und Harald Welzer, hat zudem gezeigt, dass die vollständige moralische Diskreditierung der Linken und vor allem der Juden durch die Nationalsozialisten konstitutiv war bei der Imaginierung einer »Volksgemeinschaft«. Die Nationalsozialisten entwickelten »Kriterien von Zugehörigkeit und Nicht-Zugehörigkeit«;³⁸ Juden gefährdeten angeblich das deutsche Volk, indem sie dessen völkische Identität zerstörten – vor allem durch »rassische Durchmischung« und kulturelle »Zersetzung«.³⁹

Von diesen Feststellungen ausgehend, beleuchtet diese Studie die folgenden Aspekte: Zunächst gilt der Blick den Argumentationsmustern der Antisemiten, die die angebliche »Verjudung« des Kulturlebens anprangerten. Welche Diagnosen und Lösungen propagierten sie? Entwickelte die NSDAP, die Anfang der 1920er Jahre zunächst nur eine weitere rechtsextreme, judenfeindliche Partei unter vielen war, eine spezifisch nationalsozialistische Argu-

³⁷ Frei, »Wie bürgerlich war der Nationalsozialismus?«, S. 16.

³⁸ Gross, *Anständig geliebt*, S. 10, 248 (Zitat).

³⁹ Vgl. Welzer, *Täter*, S. 33.

mentation? In diesem Kontext ist zu klären, wie die NS-Propaganda aussah und wie die Einflussmöglichkeiten der Nationalsozialisten im Kulturleben der Weimarer Republik wahrgenommen wurden – einerseits von der Partei und ihren Anhängern selbst, andererseits von ihren politischen Gegnern. Lässt sich belegen, dass die Proteste auf der – bildlich gesprochen – »kleinen Bühne« eines Theaters eine darüber hinaus reichende Wirkung erzielten?

Die Nationalsozialisten gingen nicht nur rhetorisch aggressiv, sondern auch mit physischer Brutalität gegen unliebsame oder gar verhasste Künstler und Werke vor. Daher wird untersucht, welche Rolle Gewalt gegen Juden und andere von den Nationalsozialisten ausgemachte Feinde einer »nationalen« Kultur spielte und ob es sich hierbei um genuin nationalsozialistische Gewalttaten handelte. Offen ist auch, inwieweit physische Gewalt jenseits der nationalsozialistischen Kreise akzeptiert wurde. Es ist anzunehmen, dass, wie die Forschung gezeigt hat, die weitverbreitete Gewöhnung an Gewalt – vor allem durch die Fronterfahrungen im Ersten Weltkrieg, die Revolution, die Freikorpskämpfe und die Fememorde im rechtsradikalen Milieu, aber ebenso durch die verbreitete Züchtigung von Kindern und Jugendlichen sowie durch die lange Zeit gängigen Duelle zur Klärung von »Ehrenhändeln« in akademischen Kreisen – eine wichtige Rolle spielte.⁴⁰ Hinzu kommt, dass die Judenfeindschaft sich schon in der Vergangenheit immer wieder in gewalttätigen Übergriffen und Pogromen Bahn gebrochen hatte und dass Teile der Bevölkerung sich zur Anwendung von Gewalt gegen Juden berechtigt fühlten.⁴¹

Hieran schließt sich unmittelbar die Frage an, ab wann es der NSDAP möglich war, nicht nur propagandistisch auf die »Entjudung« des Kulturlebens hinzuwirken, sondern sie auch ins Werk zu setzen. Insbesondere für die Zeit der Staatskrise der Weimarer Republik von 1930 bis 1933 ist ein zunehmend breiter Konsens der jüdenfeindlichen Kulturpolitik anzunehmen. Welche Allianzen konnte die NSDAP dafür schmieden? Wie wehrten sich die republikanischen Institutionen gegen den Einfluss der Nationalsozialisten? Wie reagierten die angegriffenen jüdischen Künstlerinnen und Künstler? In dieser Phase, als infolge zerrütteter Staatsfinanzen Theater und Museen geschlossen und zahlreiche Angestellte der staatlich alimentierten

40 Gay, *Kult der Gewalt*, weist auf die Rolle der Aggression und der Gewalt bei der Entwicklung der bürgerlichen Welt vom 19. Jahrhundert bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs hin. Gerwarth, *Die Besiegten*, wiederum zeigt, dass insbesondere die Gesellschaften der Verlierer des Ersten Weltkriegs zunächst in einen Strudel der Gewalt gerieten.

41 Vgl. Walter, *Antisemitische Kriminalität und Gewalt*; Wildt, *Volksgemeinschaft*.

Kulturbetriebe entlassen wurden, wuchs auch die Konkurrenz um die immer knapper werdenden Gelder dramatisch an. Daher drängt sich schließlich auch die Frage auf, welche Rolle wirtschaftliche Aspekte bei der Ausschaltung der Juden aus dem Kulturleben spielten.⁴²

Für die Zeit nach der Ernennung Adolf Hitlers zum Reichskanzler gilt es, das Verhältnis von »revolutionären« und ersten gesetzlichen Maßnahmen zur Ausschaltung der Juden aus dem Kulturleben auszuloten. In diesem Zusammenhang ist zu klären, welche staatlichen Stellen und welche Parteibehörden beteiligt waren. Welche dynamisierenden und welche retardierenden Momente prägten den Prozess? Welche Rolle spielten interne Differenzen, ökonomische und außenpolitische Rücksichtnahmen? Mit Blick auf die »Dritten« ist zu untersuchen, wer die NS-Judenpolitik (stillschweigend) akzeptierte, wer von ihr profitierte, wer sich ihr möglicherweise auch widersetzte. Gerade die Untersuchung der Handlungsoptionen dieser Gruppe beleuchtet den sozialen Prozess, der die Judenverfolgung auch im Kulturbereich war. Ein Augenmerk soll aber auch der Organisation des jüdischen Kulturlebens in separaten Strukturen und dessen Überwachung durch den NS-Staat gelten. Hieran knüpft die Frage an nach den Auswirkungen der sich immer wieder ändernden politischen Rahmenbedingungen und schließlich des Zweiten Weltkrieges sowie des Holocaust auf die endgültige Ausschaltung der Juden aus dem Kulturleben im Dritten Reich.

Indem sie sich mit politik-, sozial-, kultur- und mentalitätsgeschichtlichen Fragen befasst, beleuchtet die Studie den Prozess der Ausschaltung der Juden aus dem Kulturleben aus mehreren Perspektiven. Sie steht damit im Kontext jener Arbeiten, die die Rolle von Zustimmung und Zwang im Nationalsozialismus und die Mechanismen der Integration bzw. Ausgrenzung aus der NS-Volksgemeinschaft untersuchen.

42 Die umfangreiche Forschung zur »Arisierung« des Eigentums von Juden hat deutlich gemacht, dass wirtschaftliche Aspekte eine große Rolle bei der weitverbreiteten Akzeptanz der NS-Judenpolitik gespielt hatten. Vgl. zur Verhaltenstypologie beispielgebend: Bajohr, »Arisierung« in Hamburg, S. 315–319, der die »Arisiere« in »aktive und skrupellose Profiteure«, »stille Teilhaber« und den Juden gegenüber »gutwillige Geschäftsleute« einteilt.

Aufbau der Arbeit

Um Gleichzeitigkeiten, Wechselwirkungen und gegebenenfalls auch voneinander abweichende Entwicklungen nachzeichnen zu können, folgt die Darstellung grundsätzlich der Chronologie der Ereignisse. Kapitel I skizziert zunächst die Entwicklung und Verbreitung des »modernen« Antisemitismus und zeigt, wie weit zurück der Vorwurf einer angeblichen »Verjudung« des Kulturlebens in Deutschland reicht. Das folgende Kapitel thematisiert die Auswirkungen der Kriegsniederlage, der Revolution in Deutschland und der Errichtung der Weimarer Republik: Diese Ereignisse führten zu einer Zäsur in der Kulturpolitik – aber nicht zu einer Zäsur in der Kunst. Der Zusammenbruch des politischen Systems und der Umbruch des kulturellen Lebens polarisierten die Gesellschaft und radikalisierten die Antisemiten weiter. Das Kapitel beschreibt die Reaktionen deutschvölkischer Kreise und insbesondere der 1919 gegründeten rechtsextremen Deutschen Arbeiterpartei (DAP) auf diese Entwicklung.

Kapitel III skizziert die Gründung der aus der DAP hervorgegangenen NSDAP im Jahr 1920 sowie ihre kulturpolitischen Ziele und Aktivitäten im Vergleich zu anderen nationalistischen und antisemitischen Parteien und Organisationen – insbesondere dem Deutschvölkischen Schutz- und Trutzbund – bis zum Verbot der Partei nach dem gescheiterten Putschversuch im November 1923. Kapitel IV befasst sich zum einen mit den kulturpolitischen Forderungen der NSDAP von ihrer Neugründung 1925 bis 1929, die immer wieder mit Ausschreitungen einhergingen. Zum anderen umreißt es die Allianzen und Konfliktlinien in Stadträten, Landesparlamenten und im Reichstag, die sowohl die Verfechter als auch die Gegner einer »Entjudung« des Kulturlebens und ihre jeweiligen Argumentationsmuster in den vermeintlich »Goldenen Jahren« der Weimarer Republik deutlich werden lassen.

Kapitel V beschreibt die Phase der Staatskrise der Weimarer Republik 1930 bis 1933. Es stellt die Entwicklung einerseits in den Ländern mit NS-Regierungsbeteiligung (vor allem in Thüringen, Braunschweig, Oldenburg und Mecklenburg-Schwerin) dar und andererseits in den übrigen Ländern des Reiches (insbesondere in Preußen). Durch diese parallele Betrachtung werden die zahlreichen Verbindungen zwischen den NS-Akteuren in den einzelnen Ländern sowie die Interessenkongruenz der NSDAP mit anderen Parteien im Kampf gegen bestimmte Künstler oder Kunstwerke sichtbar. Das Kapitel macht das Wechselspiel zwischen oftmals gewalttätigen Protesten und parlamentarischen Vorstößen der NSDAP anschaulich. In diesem

Kontext fragt es auch, wie die Mitglieder und Anhänger, aber auch die Gegner der NSDAP deren Einflussmöglichkeiten wahrgenommen haben – und nach den Reaktionen des Bildungsbürgertums.

Kapitel VI beschreibt sowohl die »revolutionären«, gewalttätigen Eingriffe in das Kulturleben nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten Ende Januar 1933, die Entlassungen und Vertreibungen von jüdischen Künstlerinnen und Künstlern und die flankierende Propaganda als auch die ersten gesetzgeberischen Maßnahmen gegen Juden sowie die Gründung der zentralen kulturpolitischen Institutionen des NS-Staates: des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda und der Reichskulturkammer. Zugleich stellt es die Gründung des Kulturbundes Deutscher Juden dar.

Das folgende Kapitel untersucht die systematische Ausschaltung der meisten »Nichtariern« und zahlreicher »jüdisch Versippter« aus der Reichskulturkammer in den Jahren 1934 bis 1936, wofür diese zunächst in den Einzelkammern aufwendig erfasst werden mussten. Zugleich zeigt das Kapitel den Aufbau eines separierten jüdischen Kulturlebens unter der Kontrolle Hans Hinkels. Die 1937 aufkeimenden Ambitionen des Sicherheitsdienstes (SD) der SS, die Judenpolitik des NS-Regimes zu bestimmen, und ihre Auswirkungen auf die entgegen Goebbels' Beteuerungen noch immer nicht abgeschlossene Ausschaltung der Juden aus der Reichskulturkammer stehen im Mittelpunkt von Kapitel VIII. Dieses Kapitel behandelt außerdem die Bedeutung der Propagandaausstellungen »Entartete Kunst« und »Entartete Musik« und die Zerstörung der bürgerlichen Existenz der deutschen Juden in der Phase zwischen dem Novemberpogrom und dem Beginn des Zweiten Weltkriegs. In diesem Kontext schildert das Kapitel zudem die Zusammenfassung aller jüdischen Kulturvereinigungen im Jüdischen Kulturbund in Deutschland e.V. Kapitel IX beschreibt die Entwicklung während des Zweiten Weltkriegs bis zum Ende des NS-Regimes. Außer den wenigen »Nichtariern« und »jüdisch Versippten«, die noch mit einer Sondergenehmigung tätig sein durften, gilt das Augenmerk dem Ende des Jüdischen Kulturbunds 1941 und jenen Künstlerinnen und Künstlern, die deportiert und im Holocaust ermordet wurden.

Stand der Forschung

Diese Studie befasst sich mit der Kulturpolitik der Nationalsozialisten im Zeitraum von 1920 bis 1945 und steht damit im Kontext mehrerer, teilweise intensiv bearbeiteter Forschungsfelder.

Die mittlerweile zahlreichen Studien zur Frühgeschichte der NSDAP gehen in der Regel nur am Rande auf die kulturpolitischen Ziele und Aktivitäten der Partei ein.⁴³ Rechtsradikale, antidemokratische und antisemitische Parteien und Organisationen, die direkt mit der NSDAP um die Gunst der Republik- und Judenfeinde konkurrierten und sich ebenfalls gegen die angebliche »Verjudung« des Kulturlebens richteten, gerieten teilweise aber schon früh in den Fokus der Forschung. Zu nennen ist vor allem Uwe Lohalms beispielgebende Studie zum mitgliederstarken und einflussreichen Deutschvölkischen Schutz- und Trutzbund von 1970.⁴⁴ Jürgen Gimmel hat den von Alfred Rosenberg 1929 im Auftrag der NSDAP gegründeten Kampfbund für deutsche Kultur untersucht und herausgearbeitet, wie sehr dieser die antijüdische Agitation im Kulturleben der späten Weimarer Republik verschärfte.⁴⁵ Gleichwohl ist der Antisemitismus des Publikums, von Künstlern und Künstlerinnen sowie von (Kultur-)Politikern zahlreicher Parteien und dadurch der Antisemitismus, wie er im Kulturleben der Republik ständig präsent war, bis heute nicht grundlegend untersucht worden.⁴⁶

Sehr gründlich erforscht ist mittlerweile die Regierungsbeteiligung der NSDAP in Thüringen ab 1930. Zahlreiche Studien belegen die Bereitschaft der bürgerlich-konservativen Koalitionspartner, die offen antisemitische und republikfeindliche Politik des Innen- und Volksbildungsministers Frick lange

43 Vgl. etwa die frühen Studien von Maser, *Der Sturm auf die Republik*; Noakes, *The Nazi Party in Lower Saxony*; Pätzold, Weißbecker, *Geschichte der NSDAP*. Auch Rösch, *Die Münchner NSDAP*, geht nur am Rande auf die Bedeutung der kulturpolitischen Aktivitäten der NSDAP für die Verankerung der Partei in der Münchner Gesellschaft ein.

44 Lohalm, *Völkischer Radikalismus*.

45 Gimmel, *Die politische Organisation kulturellen Ressentiments*. Vgl. auch Steinweis, »Weimar Culture and the Rise of National Socialism«. Die Studie von Hanna-Daoud, *Die NSDAP und der Film*, nimmt die Vorgeschichte der NS-Filmpolitik im »Dritten Reich« in den Blick.

46 Der Antisemitismus und die jüdenfeindliche Gewalt in der Weimarer Republik wurde inzwischen eingehend untersucht: Hecht, *Deutsche Juden und Antisemitismus*; Walter, *Antisemitische Kriminalität und Gewalt*.

Zeit mitzutragen.⁴⁷ Forschungslücken bestehen aber noch hinsichtlich der Regierungsbeteiligung der NSDAP in weiteren Ländern des Deutschen Reiches ab 1930, etwa in den Freistaaten Braunschweig,⁴⁸ Mecklenburg-Schwerin,⁴⁹ Oldenburg⁵⁰ und Anhalt.⁵¹ Erst recht fehlen quellengestützte Untersuchungen zur Politik der nationalsozialistischen Innen- und Volksbildungsminister dieser Länder, die auch für die Theater, Orchester und Museen zuständig waren.

Die Kulturpolitik des NS-Regimes ist bereits in zahlreichen Arbeiten thematisiert worden. 1963 erschien Hildegard Brenners wegweisendes Werk zur Kunstpolitik des Nationalsozialismus, die die Entwicklung vom »Experimentierfeld« Thüringen ab 1930 über die Auseinandersetzungen unter führenden Nationalsozialisten 1933/34 bis hin zur zerstörerischen Kulturpolitik des NS-Regimes im besetzten Polen und Frankreich untersuchte.⁵² Mitte der 1960er Jahre legte der Holocaust-Überlebende Joseph Wulf fünf umfangreiche Quellensammlungen zu den bildenden Künsten, zur Presse und zum Funk, zur Literatur und Dichtung, zu Theater und Film sowie zur Musik im Dritten Reich vor. Wulf veranschaulichte insbesondere die Förderung »arteigener« sowie die Ausschaltung »artfremder« Kultur. Auf Darstellungen, die über kurze Einführungen hinausgehen, und auf Analysen verzichtete er aber. Seine Dokumentationen basieren außer auf sehr zahlreichen Presseartikeln vor allem auf Quellen aus dem Berlin Document Center in Berlin, der Wiener Library in London, aus dem Centre de documentation juive contemporaine in Paris sowie aus Stadtarchiven.⁵³

47 Heiden, Mai (Hrsg.), *Thüringen auf dem Weg ins »Dritte Reich«*; Neumann (Hrsg.), *Quellen zur Geschichte Thüringens. Kultur in Thüringen 1919–1949*; Ehrlich, John (Hrsg.), *Weimar 1930*; dies., Ulbricht (Hrsg.), *Das Dritte Weimar*; Esche, *Hitlers »völkische Vorkämpfer«*.

48 Bein, *Zeitzeichen. Stadt und Land Braunschweig 1930–1945*; Ludewig, »Kultur und Kulturpolitik«; Schmiechen-Ackermann, »Die nationalsozialistische Herrschaft«.

49 Behrens u. a., *Mecklenburg in der Zeit des Nationalsozialismus*; Kasten, Rost, *Schwerin. Geschichte der Stadt*; Kasten, *Herren und Knechte*. Siehe auch Dehmelt, *Antisemitismus und Judenverfolgung in Mecklenburg*.

50 Vgl. Schmiechen-Ackermann, »Die nationalsozialistische Herrschaft«; Henneberg, Lucke (Hrsg.), *Geschichte des Oldenburger Landes*.

51 Tullner, *Geschichte des Landes Sachsen-Anhalt*; Ulbricht (Hrsg.), *Anhalts Weg ins »Zeitalter der Extreme«*; Ulbricht, *Dessau im 20. Jahrhundert*.

52 Brenner, *Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus*.

53 Wulf, *Theater und Film im Dritten Reich*; ders., *Musik im Dritten Reich*; ders., *Literatur und Dichtung im Dritten Reich*; ders., *Die bildenden Künste im Dritten Reich*; ders., *Presse und Rundfunk im Dritten Reich*.

In der Folge setzte eine bis heute anhaltende breite Beschäftigung mit der nationalsozialistischen Kunst- und Kulturpolitik sowie mit der Hoch- und Massenkultur im Dritten Reich ein. Es liegen mittlerweile zahlreiche Monografien, Quelldokumentationen und Sammelwerke zur Geschichte des Theaters,⁵⁴ der Musik,⁵⁵ der bildenden Künste,⁵⁶ der Literatur,⁵⁷ des Films,⁵⁸ des Rundfunks⁵⁹ und der Presse⁶⁰ im Dritten Reich vor. Viele dieser Werke behandeln die Ausschaltung jüdischer Künstlerinnen und Künstler aber nur als ein Thema unter mehreren.⁶¹ Stärker in den Fokus rückte diesen zentralen Aspekt nationalsozialistischer Kulturpolitik das 1991 erschienene Buch des Wiener Historikers Oliver Rathkolb zu den Künstlereliten im Dritten Reich: Der vielfach bereitwilligen, teilweise aber auch erzwungenen Anpassung vieler stellte er die Ausgrenzung und Vertreibung von Künstlerinnen und Künstlern gegenüber, die aus politischen oder »rassischen« Gründen verfemt waren. Allerdings konzentriert sich Rathkolb – dem Titel seines Buches entsprechend – nur auf die künstlerische Prominenz und lässt die große

54 Vgl. etwa Drewniak, *Das Theater im NS-Staat*; Daiber, *Schaufenster der Diktatur*; London (Hrsg.), *Theatre under the Nazis*; Rischbieter (Hrsg.), *Theater im »Dritten Reich«*; Strobl, *The Swastika and the Stage*. Vgl. auch die grundlegende Studie über die Ausschaltung der jüdischen Theaterunternehmer in Berlin von Weigel, *Vom deutschen zum »arischen« Theater*.

55 Vgl. etwa Prieberg, *Musik im NS-Staat*; Heister, Klein (Hrsg.), *Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland*; Meyer, *The politics of music in the Third Reich*; Levi, *Musik in the Third Reich*; Kater, *Die mißbrauchte Muse*; Potter, *Die deutsche der Künste*; Kater, Riethmüller (Hrsg.), *Musik and Nazism*; Geiger, *Musik unter zwei Diktaturen*; Stiftung Schloss Neuhardenberg (Hrsg.), *Das »Dritte Reich« und die Musik*; Trümpi, *Politierte Orchester*; Haas, *The Jewish Composers banned by the Nazis*.

56 Vgl. etwa Merker, *Die bildenden Künste im Nationalsozialismus*; Backes, *Hitler und die bildenden Künste*; Adam, *Kunst im Dritten Reich*; Petropoulos, *Kunstraub und Sammelwahn*; Fleckner (Hrsg.), *Angriff auf die Avantgarde*.

57 Bis heute grundlegend Barbian, *Literaturpolitik im »Dritten Reich«* (eine gekürzte Neuausgabe erschien unter dem Titel *Literaturpolitik im NS-Staat*).

58 Vgl. etwa Drewniak, *Der deutsche Film 1938–1945*; Ertlin (Hrsg.), *Art, Culture, and Media under the Third Reich*; Tegel, *Nazis and the Cinema*.

59 Vgl. Diller, *Rundfunkpolitik im Dritten Reich*; MarBolek, Saldern (Hrsg.), *Radio im Nationalsozialismus*; Ertlin, (Hrsg.), *Art, Culture, and Media under the Third Reich*; Schrader, *Von der »Deutschen Stunde in Bayern« zum »Reichsender München«*.

60 Vgl. grundlegend: Frei, *Nationalsozialistische Eroberung der Provinzpresse*; ders., Schmitz (Hrsg.), *Journalismus im Dritten Reich*, gehen auch ausführlich auf die Ausschaltung jüdischer Journalisten ein. Vgl. zur Pressepolitik des NS-Regimes jetzt auch: Krings, *Hitlers Pressechef. Otto Dietrich*.

61 Vgl. hierzu Reichel, *Der schöne Schein des Dritten Reiches*, S. 28 f.

Mehrheit der Künstlerinnen und Künstler weitgehend außer Acht.⁶² Moritz Föllmers kompakter, aus der Forschungsliteratur gearbeiteter Überblick über das Kulturleben im Dritten Reich befasst sich in einem Kapitel mit »dem Weg zur ›reinen‹ Kultur« und damit auch mit der Ausschaltung aller und alles »Unerwünschten«.⁶³

In Gesamtdarstellungen der Geschichte des Dritten Reiches spielt die nationalsozialistische Kulturpolitik (und die damit verbundene Ausschaltung der Juden) allenfalls eine Nebenrolle.⁶⁴ Damit werden sie dem hohen Stellenwert, den das NS-Regime selbst der Kulturpolitik beimaß, zumeist nicht gerecht. Hiervon hebt sich Richard J. Evans' dreibändige Geschichte des Dritten Reiches ab, die einen breit gefächerten Überblick über die nationalsozialistische Kulturpolitik, beginnend mit den »Kulturkriege[n]« in der Weimarer Republik und »Hitlers Kulturrevolution« über die »geistige Mobilisierung« in den Jahren 1933 bis 1939 bis hin zu den »Kulturen der Zerstörung« während des Zweiten Weltkriegs, bietet.⁶⁵

Vor dem Hintergrund des Holocaust verblasst die Ausschaltung der Juden aus dem Kulturleben im NS-Staat, weshalb wiederum die meisten Gesamtdarstellungen zur NS-Judenpolitik und erst recht zum Massenmord an den europäischen Juden kaum – oder gar nicht – darauf eingehen.⁶⁶ Eine Ausnahme ist Saul Friedländers integrierte Geschichte der nationalsozialistischen Judenverfolgung und des Holocaust, die sich den Tätern und Opfern gleichermaßen widmet, die Bedeutung der Kultur für den völkischen Antisemitismus unterstreicht und die antijüdische Politik der Nationalsozialisten im Kulturbereich bei der Darstellung der »Jahre der Verfolgung« bis 1939 skizziert.⁶⁷

An der Verfolgung und Ausschaltung jüdischer Künstlerinnen und Künstler waren im NS-Staat verschiedene staatliche und parteiamtliche Institutionen in unterschiedlichem Maß beteiligt. Die zentrale Rolle spielte ab November 1933 die Reichskulturkammer mit ihren Fachkammern für Musik, Theater, bildende Künste, Schrifttum, Film, Presse und Rundfunk.

62 Rathkolb, *Führertreu und gottbegnadet*.

63 Föllmer, »Ein Leben wie im Traum«, S. 113–161.

64 So wird die nationalsozialistische Kulturpolitik etwa auch in Burleigh, *Die Zeit des Nationalsozialismus*, nicht besonders erwähnt.

65 Vgl. Evans, *Das Dritte Reich*, Bd. 1, S. 197–219, 513–591; Bd. 2, S. 149–268; Bd. 3, S. 705–766.

66 Vgl. etwa Cesarani, »*Endlösung*«, S. 39, 86f., 108–111, 815f.; Longerich, *Politik der Vernichtung*, etwa geht gar nicht auf diesen Aspekt ein.

67 Vgl. Friedländer, *Das Dritte Reich und die Juden*, Bd. 1, S. 79–81, 123–126, 145–154.

Der Literaturwissenschaftler Volker Dahm hat seit Mitte der 1980er Jahre in mehreren Aufsätzen die Errichtung und Organisation der Reichskulturkammer beschrieben.⁶⁸ Der US-amerikanische Historiker Alan E. Steinweis wiederum hat sich in seiner bis heute grundlegenden Dissertation über die Zusammenhänge von Kunst, Ideologie und Ökonomie mit dem Vorgehen der Reichsmusikkammer, der Reichstheaterkammer sowie der Reichskammer für die bildenden Künste befasst und die große Bedeutung des berufsständischen Charakters der Reichskulturkammer für die angestrebte Neuordnung des Kulturlebens herausgearbeitet. In diesem Zusammenhang befasste sich Steinweis auch mit der »Germanisierung« der Künste durch die Ausschaltung der jüdischen Kammermitglieder und die Errichtung des Jüdischen Kulturbunds.⁶⁹ Weder Dahm noch Steinweis standen in den 1980er Jahren allerdings die einschlägigen Aktenbestände aus dem Zentralen Staatsarchiv der DDR zur Verfügung. Steinweis hat diese nach der deutschen Einheit 1990 zumindest noch teilweise in die Druckfassung seiner Arbeit einbeziehen können.

Ein von Wolfgang Benz, Peter Eckel und Andreas Nachama herausgegebener Band wendet sich der »NS-Kultur« als Ganzes zu, orientiert sich aber stark an den Fachkammern der Reichskulturkammer sowie ihren Funktionen und repräsentiert damit den gegenwärtigen Kenntnisstand.⁷⁰ Während die Reichskulturkammer also mehrfach untersucht wurde, steht eine Institutionsgeschichte des im März 1933 gegründeten Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda noch immer aus.⁷¹ Mit Alfred Rosenberg und dem sogenannten Amt Rosenberg befasste sich bereits Reinhard Bollmus in seiner 1970 erschienenen Dissertation, in der er sich unter anderem auf die Rivalität zwischen Rosenberg und Goebbels und die Rolle des Amtes in der Besatzungspolitik konzentriert.⁷² Die ganze Bandbreite der an der Ausgestaltung der Kulturpolitik im NS-Staat beteiligten Instanzen macht Christoph Schmidt deutlich, der am Beispiel der Städte Gelsenkirchen, Münster und Detmold im Gau Westfalen-Nord die Tätigkeit von

68 Dahm, »Anfänge und Ideologie der Reichskulturkammer«. Den rechtlichen Rahmen der neuen Institution untersuchte der Jurist Julius Faustmann, *Die Reichskulturkammer*, in seiner Dissertation.

69 Steinweis, *Art, Ideology, & Economics in Nazi Germany*, S. 103–126.

70 Benz, Eckel, Nachama (Hrsg.), *Kunst im NS-Staat*. Riethmüller, Custodis (Hrsg.), *Die Reichsmusikkammer*, befassen sich mit mehreren prominenten Politikern und Funktionen aus dem Bereich der Musik.

71 Vgl. aber Mühlenfeld, »Vom Kommissariat zum Ministerium«.

72 Bollmus, *Das Amt Rosenberg*.