Florian Odenwald

Der nazistische Kampf gegen das ›Undeutsche‹ in Theater und Film 1920–1945

Herbert Utz Verlag · München

Münchener Universitätsschriften
Theaterwissenschaft · Band 8

herausgegeben von

Prof. Dr. Michael Gissenwehrer und
Prof. Dr. Jürgen Schläder

Institut für Theaterwissenschaft der
Ludwig-Maximilians-Universität München

Bildnachweis:
Der ewige Jude
Titelblatt zu der Broschüre *Der ewige Jude – Große politische Schau der NSDAP.* Berlin und Wien o.J. und zu Hans Diebow: *Der ewige Jude, 265 Bilddokumente.* München 1937.
Juden sehen dich an
Titelblatt zu Johann von Leers: *Juden sehen Dich an.* Berlin 1933.
Der Sumpf
Titelblatt zu Alfred Rosenberg: *Der Sumpf. Querschnitte durch das „Geistes"-Leben der Novemberdemokratie.* 2. Aufl. München 1939.

Bibliografische Information
Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.ddb.de abrufbar.

Zugleich: Dissertation, München, Univ., 2006

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, der Entnahme von Abbildungen, der Wiedergabe auf photomechanischem oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwendung, vorbehalten.

Copyright © Herbert Utz Verlag GmbH 2006

ISBN 3-8316-0632-3

Printed in Germany

Herbert Utz Verlag GmbH, München
Tel.: 089/277791-00 · www.utzverlag.de

Inhalt

1	Themenabgrenzung und Quellenlage	9
2	Weltanschauliche Grundlagen	10
2.1	Propagierung der NS-Weltanschauung durch Theater und Film	10
2.2	Völkisches Denken als Wurzel der NS-Weltanschauung	12
2.3	Inhalte der NS-Weltanschauung im einzelnen	29
3	Allgemeines zur NS-Kulturpolitik	37
3.1	Negativaussagen als Grundlage	37
3.2	Der Schlüsselbegriff ‚undeutsch'	39
3.2.1	‚Undeutsch' und sein Antonym ‚deutsch'	39
3.2.2	‚Undeutsch' und seine Synonyme ‚jüdisch' und ‚ausländisch'	43
4	Der Kampf gegen das ‚Undeutsche' in Theater und Film vor der Machtergreifung	50
4.1	Instrumente des Kampfes	50
4.1.1	NS-Parteipresse	50
4.1.1.1	Allgemeines	50
4.1.1.2	NS-Zeitungen und -Zeitschriften	52
4.1.1.2.1	Völkischer Beobachter	52
4.1.1.2.2	Der Angriff	60
4.1.1.2.3	Sonstige	64
4.1.1.3	NS-Fachblätter	76
4.1.1.3.1	Theater	76
4.1.1.3.2	Film	79
4.1.2	Provozierte Skandale und Verbote	85
4.1.2.1	Theater	85
4.1.2.2	Film	103
4.2	Objekte des Kampfes	116
4.2.1	Sprechtheater	116
4.2.1.1	Beispiele ‚undeutscher' Dramatik	116
4.2.1.2	‚Undeutscher' Aufführungsstil	133
4.2.1.2.1	Regie	134
4.2.1.2.2	Schauspielkunst	139
4.2.2	Musiktheater	143
4.2.2.1	Oper	143
4.2.2.2	Operette	157
4.3	Lage am Vorabend der Machtergreifung	161
5	**‚Undeutsches' Theater und ‚undeutscher' Film im Dritten Reich**	170
5.1	Situation unmittelbar nach der Machtübernahme	170

5.2	Erste ‚Säuberungen' in Theater und Film	171
5.3	Schaffung organisatorischer und legalistischer Grundlagen der NS-Kulturpolitik	185
5.4	Folgemaßnahmen auf dem Gebiet des Theaters	192
5.4.1	‚Säuberung' des übrigen Theaterpersonals	192
5.4.2	Säuberung' des Theaterpublikums und Gleichschaltung der Besucherorganisationen	201
5.4.3	NS-Spielplanpolitik	205
5.4.3.1	Sprechtheater	205
5.4.3.1.1	Informelle schwarze Listen ‚undeutscher' Theaterstücke	205
5.4.3.1.2	Tatsächliche ‚Säuberung' der Spielpläne von ‚undeutschen' Stücken	209
5.4.3.1.3	**Sondersituation bei Klassikern und ausländischen Dramatikern**	220
5.4.3.2	Musiktheater	225
5.4.3.2.1	Oper	225
5.4.3.2.2	Operette	244
5.5	Filmpolitische Maßnahmen vor dem NS-Lichtspielgesetz	257
5.5.1	Erste organisatorische Maßnahmen	257
5.5.1.1	Gleichschaltung der Verbände	257
5.5.1.2	Nazifizierung der Filmpresse	261
5.5.1.3	Personelle ‚Säuberungen'	262
5.5.2	Weitere Maßnahmen	271
5.5.2.1	Schwarze Listen ‚undeutscher' Filme	271
5.5.2.2	‚Verbote' durch Widerruf von Zulassungen aus der ‚Systemzeit'	273
5.5.2.3	‚Verbote' durch Versagung der Erstzulassung	281
5.6	Neues NS-Filmrecht	284
5.6.1	Allgemeine Regelungen	284
5.6.2	Sonderregelungen für ausländische Filme	286
5.7	‚Filmverbote' unter dem NS-Lichtspielgesetz	288
5.7.1	Widerruf der Zulassung	288
5.7.2	Versagung der Erstzulassung	294
5.7.3	NS-Attacken gegen zugelassene Filme	303
5.8	Modifikationen des Kampfes im Zweiten Weltkrieg	315
5.8.1	Theater	315
5.8.1.1	Spielplanpolitik	315
5.8.1.1.1	Sprechtheater	315
5.8.1.1.2	Musiktheater	323
5.8.1.2	Engagement von Ausländern	327
5.8.2	Film	328
5.8.2.1	Deutscher Film	328
5.8.2.2	Ausländischer Film	335
5.9	Lage bei Kriegsende	340
6	Zusammenfassung	343

Anhang 1	Als ‚undeutsch' verfemte deutschsprachige Dramatiker	350
Anhang 2 a	Angeprangerte Stücke deutschsprachiger Dramatiker	352
Anhang 2 b	Angeprangerte Stücke fremdsprachiger Dramatiker	354
Anhang 3	Verpönte deutschsprachige Komponisten (Oper, Operette und Film)	357
Anhang 4 a	Verpönte Regisseure Theater	357
Anhang 4 b	Verpönte Regisseure Film	357
Anhang 5	Verpönte Schauspieler	359
Anhang 6	Verpönte Sänger	362
Anhang 7 a	Schwarze Liste ‚undeutscher' Filme 1933	364
Anhang 7 b	Filmverbote in Bayern vom 15.3.1933 durch ‚Staatskommissar' Gauleiter Wagner	366
Anhang 8 a	Verbote abendfüllender Filme durch Widerruf der Zulassung ab Februar 1933	367
Anhang 8 b	Verbote kurzer Spielfilme durch Widerruf der Zulassung ab Februar 1933	369
Anhang 8 c	Verbote von Spielfilmen nach § 23 a Lichtspielgesetz 1934	370
Anhang 8 d	Sammelverbot von Filmen durch die 6. DVO vom 3.7.1935 zum Lichtspielgesetz	370
Anhang 9 a	Verbote abendfüllender Spielfilmen durch Nichtzulassung ab Februar 1933	370
Anhang 9 b	Verbote kurzer Spielfilme durch Nichtzulassung ab Februar 1933	373
Anhang 10 a	1. Nachtrag zum „Verzeichnis der seit Kriegsbeginn für das Reichsgebiet zurückgezogenen Filme" vom 1.8.1941	375
Anhang 10 b	2. Nachtrag zum „Verzeichnis der seit Kriegsbeginn für das Reichsgebiet zurückgezogenen Filme" vom 15.9.1941	376
Anhang 10 c	3. Nachtrag zum „Verzeichnis der seit Kriegsbeginn für das Reichsgebiet zurückgezogenen Filme" vom 12.11.1941	377

Literaturverzeichnis[1]	378
Verzeichnis der ausgewerteten Zeitungen und Zeitschriften	402
Verzeichnis der eingesehenen Archivbestände	405
Abkürzungsverzeichnis	406

[1] Literatur vor 1945 ist zur leichteren Erkennung durch eine Jahreszahl hinter dem Verfassernamen gekennzeichnet. Artikel aus Fachzeitschriften sind nur dann in das Literaturverzeichnis aufgenommen, wenn sie namentlich gezeichnet sind und mindestens drei Seiten umfassen. Sonst erscheinen sie wie Zeitungsartikel nur in den Fußnoten.

1 Themenabgrenzung und Quellenlage

Die Haltung der Nationalsozialisten zu Theater und Film war seit den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts immer wieder Gegenstand allgemeiner und spezieller Untersuchungen. Sowohl die als Standardwerke geltenden Arbeiten[1] als auch zahlreiche Monografien und Aufsätze über einzelne Theater, Filmfirmen, Dramatiker, Regisseure und Schauspieler legen ihren Schwerpunkt jedoch auf das, was die Nationalsozialisten positiv beurteilten und was daher in Theatern und Kinos zu sehen sein sollte und dort nach 1933 größtenteils auch tatsächlich zu sehen war. Was aus NS-Sicht nicht auf Bühne oder Leinwand gehörte und deshalb sowohl vor als auch nach der Machtergreifung bekämpft wurde, ist in diesen Arbeiten eher beiläufig angesprochen. Auch Hanna-Daoud befasst sich in seiner Monografie *Die NSDAP und der Film bis zur Machtergreifung* vor allem mit der NSDAP als Filmproduzentin und Filmvorführerin,[2] und sogar Maiwald nimmt in seiner Arbeit über die Filmzensur im NS-Staat vor allem eine „Analyse faschistischer Herrschaftspraxis" vor und behandelt die nazistische Filmzensur hauptsächlich unter „quantitativen" Gesichtspunkten, weil er noch davon ausgeht, dass die Entscheidungen der Filmoberprüfstelle nur „fragmentarisch überliefert" und über deren Gründe fast nur „Vermutungen" möglich seien.[3]

Die vorliegende Arbeit versucht, das Bild von der negativen Seite her zu vervollständigen und dabei Vergleiche zwischen der Behandlung von Theater und Film zu ziehen. Sie befasst sich mit dem Verhältnis des Nationalsozialismus zu Theater und Film in Theorie und Praxis vor allem mit Blickrichtung darauf, was von Bühne und Leinwand ferngehalten werden sollte und nach 1933 weitgehend auch tatsächlich ferngehalten wurde. Diese Fragestellung machte eingehende Archivrecherchen unerlässlich. Diesen kam zugute, dass auf dem Gebiet des Theaters die Akten der Theaterabteilung des Propagandaministeriums, die – soweit sie den Krieg überstanden – auf das Bundesarchiv Koblenz und das Zentralarchiv der DDR in Potsdam verstreut waren, mittlerweile im Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde zusammengeführt sind, wodurch auch 468 Bände der Potsdamer Überlieferung ohne weiteres zugänglich wurden. Ebenfalls wieder einsehbar waren die trotz verschiedener die trotz verschiedener ‚Säuberungswellen' für NS-Aktivitäten vor 1933 aufschlussreichen Akten des Thüringischen Innen- und Volksbildungsministeriums im Hauptstaatsarchiv Weimar. Durch diese sowie die verhältnismäßig umfangreichen theaterbezogenen Bestände im Bayerischen Hauptstaatsarchiv München, in den Staatsarchiven München und Coburg, in dem für das sehr früh nationalsozialistisch regierte Land Braunschweig zuständigen Staatsarchiv Wolfenbüttel sowie im Stadt-

---

[1] Ketelsen (1968/1970), Drewniak, Wardetzky (beide 1983), Dussel (1988), Eicher, Panse und Rischbieter (jeweils 2000) für das Sprechtheater, John (1994) und Walter (1995) für das Musiktheater sowie Albrecht (1969), Becker (1973), Courtade / Cadars (1975), Drewniak (1987) und Moeller (1998) für den Film.

[2] Hanna-Daoud, S.43-246.

[3] Maiwald, S.6 und 74.

archiv München konnte einigermaßen kompensiert werden, dass wegen der vollständigen Zerstörung des Dienstgebäudes der Reichstheaterkammer im Jahr 1943 kaum noch Originalakten dieser Institution vorhanden sind.[1]

Für die Recherchen im Bereich Film wirkte sich vorteilhaft aus, dass das Deutsche Filminstitut in Frankfurt am Main aus vielen deutschen Archiven eine über das Internet zugängliche Sammlung der Zensurentscheide der Berliner Filmoberprüfstelle aus den Jahren 1920 bis 1938 erstellt hat. Dadurch erübrigte sich die weitere Suche nach solchen Entscheidungen, die zu einem beträchtlichen Teil bereits in den besuchten Archiven in München, Weimar und Wolfenbüttel aufgefunden worden waren. Weder im Bundesarchiv selbst noch in seiner Abteilung Filmarchiv fanden sich Originalakten der Filmprüfstelle Berlin und der Film-Kontingentstelle, deren gemeinsames Dienstgebäude 1944 nahezu völlig ausbrannte.[2]

Im Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde sind nach der Rückgabe durch die Alliierten auch die Bestände des ehemaligen Berlin Document Center (BDC) untergebracht, die Material über Theater und Film enthalten und früher ebenfalls nur schwer zugänglich waren. In der Druckschriftensammlung des Bundesarchivs befinden sich die *Nationalsozialistische Parteikorrespondenz (NSK)* sowie die *Amtlichen Mitteilungen der Reichsmusikkammer.*

Als weitere zeitgenössische Quellen wurden vor allem Fachzeitschriften und allgemeine NS-Zeitungen aus der Zeit vor und nach 1933 ausgewertet. Die wichtigsten davon sind in dem „Verzeichnis der ausgewerteten Zeitschriften und Zeitungen" aufgeführt. In München standen der *Völkische Beobachter* und die Gauzeitungen im Institut für Zeitgeschichte, die Mehrzahl der völkisch ausgerichteten Zeitschriften mit kulturellem Schwerpunkt in der Bayerischen Staatsbibliothek, die Theaterzeitschriften in der Bibliothek des Theatermuseums, die meisten Filmzeitungen in der Bibliothek der Hochschule für Fernsehen und Film, die *Deutsche Filmzeitung* in der Bibliothek des Deutschen Museums zur Verfügung. Das *Reichsfilmblatt* fand sich in der Deutschen Bücherei Leipzig; dort ist auch die von der NSDAP herausgegebene ‚Filmfachzeitung' *Der Deutsche Film* vorhanden, von der offensichtlich kein weiteres Exemplar mehr existiert.

2. Weltanschauliche Grundlagen

2.1 Propagierung der NS-Weltanschauung durch Theater und Film

Was auf Bühne und Leinwand gelangen und was davon ferngehalten werden sollte, bemaß sich für die Nationalsozialisten in erster Linie danach, ob es sich zur Propaganda für ihre Weltanschauung zu eignen schien oder nicht. Hitler räumte der Pro-

[1] Werner, S.67.

[2] Bericht der Vorprüfungsstelle im Propagandaministerium vom 15.9.1944. In: BArch R 55 / 478, Bl.85.

paganda von Anfang an einen besonders hohen Stellenwert ein[1] und stellte „Theater und Kino" ausdrücklich als „Propagandawaffen" heraus, die als wichtiger Teil des „gesamten Erziehungswesens" der „durchgreifenden moralischen Sanierung" des deutschen „Volkskörpers" zu dienen hätten.[2] Deshalb sah man im Theater ein „Mittel zur umfassenden und machtvollen Einwirkung auf das Volk"[3] und betonte, dass „nationalsozialistische Gesinnung und nationalsozialistisches Lebensgefühl das Theater durchdringen" und „die deutsche Bühnenkunst in jeder Aufführung, in jeder Regieleistung, in jeder darstellerischen Leistung" vom „Geiste des Nationalsozialismus zeugen" müsse,[4] um „alle Volksgenossen mit dem Geiste der nationalsozialistischen Weltanschauung" zu erfüllen.[5] Diese Vorstellungen bildeten natürlich auch den Rahmen für die NS-Theaterkritiker, die den „Wert oder Unwert" eines Stückes vom „Standpunkt der Weltanschauung" aus beurteilen sollten.[6] Von ihnen wurde deshalb ein Bekenntnis „aus der Totalität nationalsozialistischen Denkens heraus" erwartet.[7] Dabei sollten sie sich insbesondere mit der „nationalpolitischen Bedeutung" und der „Deutschheit" als der „Seele" eines Stückes befassen[8] und die „gemeinsame Weltanschauung als obersten verpflichtenden Maßstab" heranziehen[9].

Als ‚Propagandawaffe' noch wichtiger als das Theater wurde allmählich der Film, der ab den 20er Jahren des vorigen Jahrhunderts einen rasanten Aufschwung erlebte. Hitler war von Anfang an von der propagandistischen Wirksamkeit des neuen Mediums überzeugt, weil bei ihm der Betrachter kaum „verstandesmäßig zu arbeiten" und nur „zu schauen" brauche. Für Göring war der Film eines der „mächtigsten Propagandamittel, über die ein Volk und der Staat" verfügten, und auch Goebbels betonte, er sei „eines der modernsten und weitreichendsten Mittel zur Beeinflussung der Massen". Als gelehriger Schüler der NS-Größen erwies sich Hans Zöberlein, der spätere Leiter des Kulturamtes der Stadt München, der die Forderung erhob, dass der Film von der „nationalsozialistischen Weltanschauung restlos erobert" werden müsse und daraus für die Filmkritik die Forderung ableitete, nur derjenige sei berechtigt, über Film zu schreiben, der von dieser Weltanschauung „durchdrungen, ja besessen" sei.[10] Vor diesem Hintergrund scheint es

---

[1] Allein Hitler MK enthält zwei nominell der Propaganda gewidmete Kapitel („Kriegspropaganda" und „Propaganda und Organisation").

[2] Hitler MK, S.715; Hitler: Regierungserklärung vom 23.3.1933, abgedruckt bei Klöss, S.98.

[3] Amtliche Begründung zum RThG, abgedruckt z.B. in: Die Deutsche Bühne 1934, S.165f.

[4] Stang 1933/2, S.14.

[5] Schrieber 1934, S.14.

[6] Stang 1929/2, S.9.

[7] Rainer Schlösser: Wesen und Aufgaben der Kritik im neuen Deutschland. Von der Sendung der Kritik. In: NW 1933, S.179.

[8] Wilhelm von Schramm: Richtlinien der Kritik im Neuen Deutschland. In: NW 1933, S.181f.

[9] Gentsch 1942, S.247.

[10] Hitler MK, S.526; Hermann Göring: Film und Nationalsozialisten. In: An Nr. 59 vom 3.12.1929; UA: Dr. Goebbels vor den Filmschaffenden. In: LBB Nr. 35 vom 10.2.1934; Hans Zöberlein: Um den nationalsozialistischen Film. In: VB (Bay) Nr. 158 vom 7.6.1934.

4. Der Kampf gegen das ‚Undeutsche' in Theater und Film vor der Machtergreifung

4.1 Instrumente des Kampfes

4.1.1 NS-Parteipresse

4.1.1.1 Allgemeines

Zum Hauptkriegsschauplatz des Feldzugs der Nationalsozialisten gegen das ‚Undeutsche' in Theater und Film wurde ihre Parteipresse; diese habe beim „kulturellen Kampf" gegen „Judentum und Marxismus, nationalen und internationalen Liberalismus" „den zersetzenden Einfluß jüdischer Bühnenleiter, Darsteller, Autoren und Kritiker, die moderne undeutsche Bühnenliteratur und den stilverderbenden, unheroischen Naturalismus" angegriffen, um die „Säuberung" des „Kunst- und Kulturlebens von allen zerstörenden Kräften" vorzubereiten.[1] Die in solchen Aussagen zum Ausdruck kommende Fixiertheit auf die Agitation für die Weltanschauung brachte es fast zwangsläufig mit sich, dass auch für die Beurteilung von Theater und Film kaum ästhetische, sondern fast nur politisch-propagandistische Erwägungen entscheidend waren.[2] Dies führte zusammen mit der Goebbelsschen Devise, alle Dinge so vereinfacht darzustellen, dass „auch der primitivste Verstand sie aufnehmen" könne,[3] dazu, dass das geistige und fachliche Niveau der allgemeinen kulturpolitischen Beiträge und der Theater- und Filmkritiken in der NS-Presse sehr niedrig war und sich die Artikel häufig in persönlichen Diffamierungen von Autoren, Regisseuren, Schauspielern, Filmproduzenten oder des Theater- und Kinopublikums erschöpften. Das konnte manchmal soweit gehen, dass nicht einmal der Titel des Theaterstücks oder Films ersichtlich war, der den Anlass für die Tiraden gab.

Das einzige Presseorgan der NSDAP war zunächst der *Völkische Beobachter*, den sie im Dezember 1920 käuflich erworben hatte und der zunächst nur zweimal wöchentlich, ab 1923 als Tageszeitung erschien.[4] In Folge des Hitlerputsches waren die Partei und ihr Zentralorgan vom 9.11.1923 bis zum 25.2.1925 verboten, so dass die Nationalsozialisten in dieser Zeit über kein eigenes publizistisches Sprachrohr verfügten. Sofort nach der Entlassung Hitlers aus der Landsberger Festungshaft wurde der *Völkische Beobachter* wiederbelebt. Durch eine Verfügung der Parteileitung vom 12.9.1925 wurde er zu ihrem „einzigen offiziellen Organ" und zum „einzigen Organ Adolf Hitlers" [!] erklärt; gleichzeitig wurde drei weiteren Periodika der Segen der Partei erteilt:

---

[1] Gentsch 1942, S.252, 253 und 255.
[2] Rauh S.31; Benner S.206.
[3] Goebbels 1934/1, S.6.
[4] Fischer, H.-D, S.271.

> Als Parteikorrespondenz und Informationszeitschrift gilt der „Weltkampf" (Herausgeber A. Rosenberg), als anerkannte Organe der Partei sind außerdem die Zeitungen „Der Stürmer" (Nürnberg) sowie „Der Nationalsozialist" (Weimar) zu betrachten. Etwaige andere, für die N.S.D.A.P. kämpfende Zeitungen und Mitteilungsblätter werden auf Antrag der Herausgeber, dem eine Empfehlung des zuständigen Gau- bzw. Ortsgruppenführers beizugeben ist, als Parteiorgan anerkannt.[1]

Im Jahr 1928 nannte ein Rundschreiben der NSDAP bereits 31 nationalsozialistische Zeitungen, deren Schriftleiter der Partei angehören mussten und ihrer Disziplin unterstanden[2] und von denen 19 das „Hoheitszeichen der Bewegung – den Adler mit dem Hakenkreuz im Eichenkranz – auf der Kopfseite" führen durften[3]. Mit dem Anwachsen der NSDAP Ende der 20er, Anfang der 30er Jahre stieg auch die Zahl ihrer Presseerzeugnisse weiter an. Diese erschienen anfänglich zumeist als bescheidene Wochen- oder Halbwochenblätter und erweiterten sich allmählich zu Tageszeitungen von teilweise beträchtlichem Umfang. Bis zur Machtübernahme wuchs die Zahl der regelmäßig erscheinenden NS-Zeitungen und -zeitschriften auf über 200 an.[4] Um diesen „einen Mittelpunkt zu geben" und ihnen „die Berichterstattung in allen nationalsozialistischen Fragen wesentlich [zu] erleichtern", erschien ab Januar 1932 bis zu fünfmal wöchentlich die *Nationalsozialistische Partei-Korrespondenz NSK* als „Pressedienst der NSDAP", der zu allen wichtigen Fragen „regelmäßig Beiträge aus der Feder nationalsozialistischer Führer und Fachleute enthalten" sollte.[5] Bereits im ersten Jahrgang erschienen in der Rubrik „Kulturpolitischer Dienst" Artikel mit Titeln wie „Wir haben die jüdische Kunst satt", „Der jüdische Filmverleih als typischer Zwischenhandel", „Nationalsozialismus und Film", „Deutscher Bühnenverein und polnischer Jude" oder „Bühne frei für die deutschen Künstler!",[6] die vor allem von den kleineren NS-Blättern häufig in vollem Wortlaut übernommen wurden.

---

[1] Rundschreiben der NSDAP an die Gauleiter vom 13.9.1925. In: BArch, Slg. Schumacher 227.

[2] Rundschreiben der NSDAP an alle Gauleitungen und Bezirksleitungen vom 2.11.1928. In: BArch, Slg. Schumacher 227.

[3] Fischer, H.-D., S.276f.

[4] Stein, S.177.

[5] Schreiben des zukünftigen Herausgebers der NSK an die Schriftleitungen (Ende Dezember 1931). In: NSK 1932, Vorblatt.

[6] Hanno Konopath in NSK Folge 69 vom 11.4.1932, Bl.10f.; v. Holtz in NSK Folge 86 vom 4.5.1932, Bl.14f.; Hanno Konopath in NSK Folge 100 vom 23.5.1932, Bl.1f.; UA in NSK Folge 112 vom 8.6.1932, Bl.1f.; Horst Dreßler-Andreß in NSK Folge 161 vom 3.8.1932, Bl.27.

4.1.1.2 NS-Zeitungen und -Zeitschriften

4.1.1.2.1 Völkischer Beobachter

Der *Völkische Beobachter*, für den von 1920 bis 1923 der Dramatiker und „intellektuelle Mentor Hitlers“[1] Dietrich Eckart und von 1925 bis 1933 Hitler als Herausgeber und Rosenberg als Hauptschriftleiter verantwortlich zeichneten, übertraf mit seiner Gesamtauflage von 160.000 im Jahr 1932 die der übrigen ‚NS-Kampfzeitungen' bei weitem.[2] Entsprechend seinem Untertitel „Kampfblatt der nationalsozialistischen Bewegung Großdeutschlands“ sollte er von Anfang an „zur rücksichtslosesten Waffe für das Deutschtum“ und „gegen jede feindliche undeutsche Bestrebung“ ausgebaut werden.[3] Ab dem 1.4.1927 erschien er in einer Bayern- und einer Reichsausgabe, die sich vor allem im Feuilleton unterschieden. Vom 1.4.1930 bis 31.3.1931 und wieder ab 1.1.1933 kam eine Berliner Ausgabe hinzu. Diese brachte in ihrem „Berliner Beobachter“ genannten Lokalteil sehr viele Theater- und Filmkritiken, die in die übrigen Ausgaben überhaupt nicht oder nur mit zeitlicher Verzögerung übernommen wurden. Ab 1.1.1933 erschien dann auch noch eine Norddeutsche Ausgabe, die in ihrem Lokalteil ebenfalls vorrangig auf örtliche Theater- und Filmereignisse einging, ansonsten aber mit den übrigen Ausgaben weit gehend inhaltsgleich war.

Im Zentrum der kulturpolitischen Aktivitäten des *Völkischen Beobachters* standen Sprech- und Musiktheater, denen in manchen Jahren mehr als die Hälfte des Feuilletons galt.[4] Dabei richtete sich das Hauptaugenmerk zunächst auf die Münchener Verhältnisse. Nach und nach erweiterte sich das Blickfeld auf andere Städte, vor allem auf die absolute Theatermetropole Berlin, über die zunächst in den „Berliner Theaterbriefen“ und nach 1925 vor allem auch in den Rubriken „Aus der Residenz des Untermenschen“ und „Aus der Asphaltwüste“ berichtet wurde.

Den theaterpolitischen Artikeln sowie den Besprechungen von aktuellen Aufführungen gemeinsam war die durchwegs antisemitische Stoßrichtung. Der erste Hauptschriftleiter Hermann Esser ereiferte sich bereits im Mai 1921 darüber, dass das „sogenannte bayerische Nationaltheater“ keine „Pflegestätte deutscher Kunst und deutscher Art“, sondern ein „Tummelplatz mehr oder weniger jüdischer Impotenzen“ sei.[5] 1923 bezeichnete der *Völkische Beobachter* die bayerischen Staatstheater als „marxistisch-internationale Zweigniederlassung“, die streng darüber wache, dass „Werke zeitgenössischer deutscher Dichter nicht aufgeführt, die Klassiker dagegen in bolschewisierter Form geboten“ würden.[6] In der ersten Ausgabe nach dem

---

[1] Thamer, S.67.
[2] Übersicht der Reichsleitung / Pressestelle der NSDAP über die Auflagenhöhe der NS-Tageszeitungen Ende 1932, abgedruckt bei Stein S.271-274.
[3] Redaktionelle Mitteilung. In: VB Nr. 111 vom 25.12.1920.
[4] Köhler 1937/1, S.266
[5] Hermann Esser: Staatstheaterskandale. In: VB Nr. 38 vom 5.5.1921.
[6] UA: Der Kunstbolschewismus in unseren Staatstheatern. In: VB Nr. 197 vom 25.9.1923.

Wiedererscheinen 1925 wurde beklagt, dass ‚Juden' wie Ernst Toller, Georg Kaiser, Ludwig Fulda das Sprechtheater „ganz in ihre Gewalt gebracht" hätten[1]. In einem sich über viele Spalten erstreckenden Artikel des bayerischen Landtagsabgeordneten Buttmann vom Juli 1925 über „Nationalsozialistische Kunst- und Kulturpolitik" wurden Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, Max Reinhardt und „alle die ungezählten" als „jüdische Schmarotzer" bezeichnet, die die deutsche Kultur „überwuchert" hätten; es sei zu hoffen, dass die Staatstheater „nicht all den von der Berliner Judenpresse hochgelobten Namen, den Bronnen und Brecht und wie die Namen alle heißen, Tribut zollen zu müssen glauben".[2] Anfang 1929 wurde darüber lamentiert, dass viele Völkische noch immer nicht wüssten, „ein wie wichtiges Mittel zur Gesunderhaltung der völkischen Eigenart die echte Bühne" sei, dass „fast alle deutschen Theater und sämtliche Theateragenturen in jüdischen Händen" seien, dass die gesamte maßgebende Bühnenkritik von ‚Juden' ausgeübt werde und dass die Bühne nicht mehr „zum Ausdruck deutschen Geistes, deutschen Gemütes und deutschen Strebens", sondern einer „fremden Volksart zum Ausdrucksmittel" diene. Es sei völlig klar, dass das deutsche Volk „in seiner völkischen Geistesrichtung irregemacht und sein angeborenes Denken verfälscht" und „geistig verjudet" werde, wenn „jahraus, jahrein, Abend für Abend an tausend und aber tausend Stellen des Reiches ein fremder Geist" zu ihm spreche.[3] 1931 hieß es dann:

> Die neudeutsche Theater-Unkultur hat verheerende Formen angenommen. Der sittliche Tiefstand fast aller Berliner Bühnen ist kaum noch zu überbieten, und der Kulturbolschewismus breitet von der Reichshauptstadt seine Polypenarme bis in den entferntesten Provinzwinkel aus. Die gemeinen bolschewistischen Stücke, die in Berlin über die Bretter gingen, werden zum großen Teil auch an hunderten von Provinztheatern aufgeführt.[4]

Im November 1931 titelte der *Völkische Beobachter* „Das jüdische Gesicht des deutschen Theaters" und führte dazu in typisch nazistischer Übertreibung aus:

> Der Spielplan des „deutschen" Theaters setzt sich [...] nur noch aus Stücken jüdischer, zumindest verjudeter Schriftsteller und Komponisten zusammen. [...] Wie deutsche Stücke den jüdischen weichen müssen, so wird auch der rassenbewußte deutsche Künstler bekämpft. Er, der instinkthaft gegen orientalische Scheinkunst eingestellt ist, sieht sich einem gegen ihn geschlossenen Ring gegenüber, der fanatisch alles Deutsche drosselt, Undeutsches und Kulturzersetzendes fördert und Völkisches verhöhnt. Unfehlbar wirkt dieser Ring, der sich aus Referenten in den

---

[1] J.St-g (= Josef Stolzing-Cerny): Deutsche Kulturpolitik und die bayerischen Staatstheater. In: VB Nr. 1 vom 26.2.1925.

[2] Rudolf Buttmann: Nationalsozialistische Kunst- und Kulturpolitik. In: VB Nr. 10 vom 19./29.7.1925.

[3] Karl Konrad: Theater von heute. In: VB (Bay) Nr. 16 vom 19.1.1929.

[4] Hans Richard Mertel: Die Bühne im Dienst jüdischer Kulturzersetzung. In: VB (Bay) Nr. 55 vom 24.2.1931.

5. ‚Undeutsches' Theater und ‚undeutscher' Film im Dritten Reich

5.1 Situation unmittelbar nach der Machtübernahme

In den ersten Wochen nach der Ernennung Hitlers zum Reichskanzler am 30.1.1933 konnte entgegen manchen späteren Äußerungen[1] von irgendwie koordinierten kulturpolitischen Aktivitäten der Nationalsozialisten nicht die Rede sein. Dafür fehlte ihnen zunächst vor allem auf staatlicher Ebene „jeder förmliche und institutionelle Rahmen"[2], dessen Schaffung sie allerdings auch keine hohe Priorität beimaßen. Vielmehr stand für sie in diesen Tagen der sehr aggressiv geführte Wahlkampf für die erneute Reichstagswahl am 5.3.1933 im Vordergrund. Dazu strapazierten sie die Notverordnung des Reichspräsidenten „zum Schutz des deutschen Volkes" vom 4.2.1933 und die sogenannte Reichstagsbrandverordnung vom 28.2.1933[3] bis zum Äußersten, um vor allem auf als Kommunisten Verdächtigte Jagd zu machen und diese durch Inhaftierung in ersten Konzentrationslagern aus dem politischen Leben zu eliminieren. In diese Aktionen war die SA so sehr eingebunden, dass der Einsatz ihrer vor 1933 erprobten Terrormethoden auf kulturpolitischem Gebiet zunächst die Ausnahme blieb. Der Grund dafür lag wohl darin, dass die „nationalsozialistischen Führer" sich „schon immer klar" darüber gewesen seien, „alle Kräfte in erster Linie für den Kampf um die politische Macht einzusetzen", weil nur durch einen „politischen Sieg auch der Verfall der deutschen Kultur" aufzuhalten sei.[4]

Gesichert ist jedoch, dass noch am 30.1.1933 in Frankfurt am Main zehn SA-Männer die Städtischen Bühnen stürmten und auf dem Dach des Opernhauses die Hakenkreuzfahne hissten, wobei sich der ‚jüdische' Generalmusikdirektor nur dadurch vor der Meute in Sicherheit bringen konnte, dass er sich in seinem Dienstzimmer einschloss.[5] Im Übrigen bewegten sich die wenigen nazistischen Störaktionen, die sich im Februar 1933 belegen lassen, allenfalls auf dem bisherigen Niveau. So berichtete das *Theater-Tageblatt* über einen Vorfall in Mannheim:

> Das gestrige Moissi-Gastspiel mit „Zu wahr, um schön zu sein" wurde in Mannheim von nationalsozialistischer Seite zum Grund für einen großen Theaterskandal gemacht, nachdem man vorher systematisch die unsinnige Behauptung verbreitet hatte, daß Shaw und Moissi Juden seien. Der Skandal nahm zeitweise solche Formen an, daß der Vorhang heruntergelassen werden mußte. Die Vorstellung konnte dann aber fortgesetzt werden und führte zu demonstrativen Ovationen für Moissi und die anderen Darsteller.[6]

---

[1] Z.B. Rainer Schlösser: Die Grundsteinlegung. In: NW 1935, S.5; Rainer Schlösser: Von der Wiedergeburt des deutschen Theaters. In: VB (M) Nr. 31 vom 31.1.1943.
[2] Brenner 2, S.35.
[3] RGBl 1933 Teil I, S.35 bzw. RGBl 1933 Teil I, S.83.
[4] Walter Ohlgart: Das Theater der 15 Millionen. In: DBK 1934 / Folge 8 (27.1.1934), S.1.
[5] Schültke, S.49.
[6] UA: Theaterskandal in Mannheim. In: Th-TBl vom 11.2.1933.

Mitte Februar 1933 meldete die *Vossische Zeitung,* in Hildesheim hätten die Nationalsozialisten in ihrem *Hildesheimer Beobachter* vergeblich die Absetzung der *Dreigroschenoper* im dortigen Stadttheater gefordert, so dass bei der Zweitaufführung des Stückes die Bühne mit „faulen Eiern, faulen Äpfeln u. dgl. mehr beworfen" worden sei und die Polizei schließlich etwa 20 Personen aus dem Theater entfernt habe.[1] Überraschender Weise kam es am 18.2.1933 in Leipzig noch zur Uraufführung von Georg Kaisers und Kurt Weills *Der Silbersee,* obwohl Autor wie Komponist von der NS-Propaganda heftig als ‚undeutsch' diffamiert worden waren. Zwar bezeichnete es der *Völkische Beobachter* als „Dreistigkeit", ein solches „Machwerk in den deutschen Bühnenspielplan" aufzunehmen und drohte, der für die Aufführung verantwortliche Leipziger Generalmusikdirektor Brecher werde die vom „Führer des deutschen Volkes" ausgehende, „alles Ungesunde und Schädliche hinwegfegende Kraft noch genauer kennenlernen".[2] Es kam jedoch nur bei der Uraufführung zu „Störversuchen im Zuschauerraum", während weitere Vorstellungen in Leipzig sowie in Magdeburg und Erfurt offensichtlich störungsfrei verliefen, bis das Stück nach einer letzten Aufführung in Leipzig am 4.3.1933 von den Bühnen verschwand.[3]

Im Bereich des Films sind für die Zeit unmittelbar nach der Machtübernahme keine nazistischen Aktivitäten feststellbar. Noch Ende Februar 1933 konnte im Marmorhaus in Berlin ein „Chaplinzyklus" laufen, bei dem unter anderem *Goldrausch* zu sehen war,[4] ohne dass es dabei zu Störaktionen gekommen wäre, obwohl Chaplin gerade in der ‚Kampfzeit' als ‚Filmjude' besonders wütenden NS-Attacken ausgesetzt gewesen war und auch noch 1933 in dem Pamphlet *Juden sehen dich an* im Abschnitt „Kunstjuden" ganzseitig abgebildet und als „ebenso langweiliger wie widerwärtiger kleiner Zappeljude" diffamiert wurde.[5]

5.2 Erste ‚Säuberungen' in Theater und Film

Nachdem die NSDAP zusammen mit einem Wahlbündnis von DNVP und Stahlhelm am 5.3.1933 nicht nur bei der Reichstagswahl, sondern auch bei der gleichzeitigen Landtagswahl in Preußen eine knappe absolute Mehrheit erreicht hatte und bis zum 10.3. durch die Einsetzung von Reichskommissaren unter anderem auch in den noch nicht nationalsozialistisch regierten Ländern Baden, Bayern, Hessen, Sachsen und Württemberg die Staatsgewalt an sich gerissen hatte, veränderten sich die Verhältnisse schlagartig, wobei nun auch die SA wieder kulturpolitisch aktiv

---

[1] UA. Skandal um die Dreigroschen-Oper. In: VossZ Nr. 47 vom 16.2.1933.
[2] F.A. Hauptmann: Uraufführung in Leipzig. Georg Kaisers „Silbersee". In: VB (ND) Nr. 55 vom 24.2.1933; vgl. auch . F.A. Hauptmann: Der Spielplan der Anderen: „Der Silbersee". In: DBK 1933, Folge 4/5 (März/April), S.8.
[3] Schebera, S.706.
[4] UA: Marmorhaus. In: VossZ Nr. 98 vom 27.2.1933.
[5] Leers 1933/1, S.61.

wurde. Am 8.3. wurde die Semperoper in Dresden von 50 bis 60 bewaffneten SA-Männern besetzt, die dort die Hakenkreuzfahne hissten und Generalmusikdirektor Fritz Busch für abgesetzt erklärten.[1] In Breslau wurde der Intendant Paul Barnay von fünf unbekannten Männern, die wohl der SA angehört haben dürften, überfallen, in einen Wald verschleppt und körperlich so misshandelt, dass er von sich aus von seinem Posten zurücktrat.[2] In Berlin wurde die Städtische Oper am 11.3. durch ein „SA-Kommando besetzt".[3] Der *Völkische Beobachter* berichtete, die SA habe das Theater zur Sicherung einer reibungslosen Fortführung des Theaterbetriebs „geschützt", nachdem der als ‚Jude' geltende Intendant Carl Ebert und eine „Anzahl von Mitgliedern des Bühnenvorstands" ihrer Posten enthoben worden seien und „Pg. Stadtverordneter Robert Matschuk die kommissarische Leitung des Theaters" übernommen und „eine Reihe deutschblütiger Bühnenmitglieder zur Mitarbeit herangezogen" habe.[4] In der *Vossischen Zeitung* wurde dagegen die Rolle der SA folgendermaßen beschrieben:

> Während der Intendant des Städtischen Opernhauses, Professor Carl Ebert, am Sonnabend der „Rienzi"-Aufführung in der Staatsoper beiwohnte, rückte eine SA-Abteilung in sein Institut ein. Ihr Führer, der Stadtverordnete Matschuk erklärte Eberth für abgesetzt und sich selbst zu seinem Nachfolger. [...] Oberbürgermeister Sahm als Vorsitzender des Aufsichtsrats der Stadt-Oper erfuhr erst am Sonntag von den Vorgängen in Charlottenburg.[5]

Der SA-Führer durfte die Rolle des Intendanten eines der renommiertesten deutschen Opernhäuser jedoch nur sehr kurze Zeit spielen; bereits am nächsten Tag berichtete die *Vossische Zeitung*, der Oberbürgermeister habe Ebert „auf zwei Monate beurlaubt" und den Opernregisseur Otto Krauß, der Mitglied der NSDAP und des Kampfbunds für deutsche Kultur sei, zum „Stellvertreter" für die Zeit der Beurlaubung bestellt; dadurch habe sich das „Provisorium" rasch „erledigt", das zur Einsetzung Matschuks geführt habe.[6]

Auf das Konto der SA ging offensichtlich auch ein lautstarker Theaterkrawall bei der Uraufführung der Schmugglergroteske *Warum lacht Frau Balsam?* von Günther Weisenborn und Richard Hülsenbeck am 16.3.1933 im Deutschen Künstlertheater in Berlin.[7] Stein des Anstoßes dürfte einerseits der Autor Weisenborn gewesen sein, der bei den Nationalsozialisten wegen seiner früheren Theaterstücke als den Kommunisten nahe stehend galt[8] und dem Schlösser deshalb vorgeworfen

---

[1] Busch, S.197.
[2] UA: Wechsel in den Theaterleitungen. Breslau. In: Th-TBl Nr. 1152 vom 14.3.1933; vgl. auch: Wochenschau. Breslau. In: NW 1933, S.98.
[3] UA: Wechsel in den Theaterleitungen. In Th-TBl Nr. 1152 vom 14.3.1933.
[4] UA: Säuberung der Städtischen Oper. In: VB (B) Nr. 73 vom 14.3.1933.
[5] UA: Kurswechsel in der Städtischen Oper. In: VossZ Nr. 122 vom 13.3.1933.
[6] UA: Intendant Otto Krauß. Ebert auf zwei Monate beurlaubt. In: VossZ Nr. 124 vom 14.3.1933.
[7] Yuan, S.160; Demmer, S.16.
[8] Schwarz, S.244.

das ‚undeutsche Theater' gewissermaßen ungeschehen zu machen, zeigte sich, dass es kaum möglich war, die zwölf Jahre des Dritten Reiches einfach zu eliminieren und wieder an dem Punkt anzusetzen, an dem die Weimarer Zeit geendet und die NS-Herrschaft begonnen hatte. Vielmehr bestätigte sich gerade auch am Beispiel des Theaters, dass sich das Rad der Geschichte nicht zurückdrehen lässt.

6 Zusammenfassung

Was die Nationalsozialisten auf Bühne und Leinwand sehen und was sie davon fernhalten wollten, bemaß sich in erster Linie danach, ob es sich zur Propagierung ihrer Weltanschauung zu eignen schien oder nicht. Deren Schwerpunkte, ein extremer Nationalismus, ein ausgeprägter Führerkult und vor allem ein rassistischer Antisemitismus waren dem völkischen Denken im Wilhelminischen Kaiserreich und in der Donaumonarchie oder zeitgenössischen völkischen Strömungen entnommen. Insgesamt war es für die NS-Weltanschauung kennzeichnend, dass sie vor allem eine ‚Abwehrideologie' darstellte, bei der nur die weit gehend aus dem Antisemitismus hergeleiteten Negationen relativ konkret und klar fixiert waren. Auch in ihrer Kulturpolitik, die NS-Autoren gerne als „angewandte Weltanschauung" bezeichneten, standen die Negativa im Vordergrund. Diese wurden insbesondere in der ‚Kampfzeit' zwischen 1920 und 1933 unter dem Etikett ‚undeutsch' zusammengefasst. Dessen Inhalt wurde wegen der im völkischen Denken grundgelegten Abneigung gegen das streng Rationale nie einigermaßen fassbar definiert. Auch aus dem Schlagwort ‚deutsch', das für die Ideologie von zentraler Bedeutung war, lässt sich kaum etwas für die inhaltliche Bestimmung von ‚undeutsch' ableiten, weil ‚deutsch' zwar gehäuft und affirmativ gebraucht wurde, aber ebenfalls stets im Verschwommenen blieb. Trotzdem war man sich in NS-Kreisen stets einig darüber, dass ‚undeutsch' wegen des die Weltanschauung dominierenden Antisemitismus das ‚Jüdische' und daneben wegen der nationalistischen Komponente das ‚Ausländische' beinhalte. Das Feindbild ‚ausländisch' war weniger im Bereich des Films als beim Theater von Bedeutung, was sich vor 1933 in heftigen Polemiken gegen einen angeblich zu hohen Ausländeranteil in den Spielplänen niederschlug und im Dritten Reich zu einer offiziellen Ausländerquote von maximal 20% führte. Das zentrale Feindbild der NS-Ideologie war demgegenüber das ‚Jüdische'. Darunter wurden auch weitere, im völkischen Denken als modern verschriene geistige Strömungen wie Liberalismus, Internationalismus und Pazifismus subsumiert, in denen man ‚jüdische' Erfindungen zur Schwächung der ‚arischen' Völker im Kampf um die Weltherrschaft erblickte.

Hauptkriegsschauplatz des Feldzugs gegen das ‚Undeutsche' in Theater und Film war vor der Machtübernahme die NS-Parteipresse. Das erste nazistische Presseorgan war der *Völkische Beobachter,* der sich auf dem Gebiet des Theaters bereits 1921 an der von völkischen und anderen konservativen Organisationen geführten Kampagne gegen Schnitzlers *Reigen* beteiligte und sich 1922 in seinen Attacken

Anhang 1

Als „undeutsch“ verfemte deutschsprachige Dramatiker

Spalte 1: + = gestorben vor 1933, +KZ = in einem Konzentrationslager umgekommen
Spalte 2:
Ba = Bartels 1925
ES = Rainer Schlösser: Das Ende des Systemtheaters. In: VB Nr. 189 vom 7.7.1932,
HdJ = Handbuch der Judenfrage (Eisenmenger 1933 und Braumüller 1935)
SV = Sigilla Veri
Spalte 3:
ES = Rainer Schlösser: Das Ende des Systemtheaters. In: VB Nr. 189 vom 7.7.1932
L1 = Schlösser „Große Artikelreihe“ in: VB Nr. 42 vom 11.2.1933, Nr. 45 vom 14.2.1933, Nr. 48 vom 17.2.1933 und 57/58 vom 26./27.2.1933
L2 = Spielplan der Anderen“. In: DBK 1932-1934
L3 = Herrmann. In: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel Nr.112 vom 16.5.1933 (v = für die Verbrennung im Rahmen der „Aktion wider den undeutschen Geist“ vorgeschlagen)
L4 = Verzeichnis der polizeilich beschlagnahmten und eingezogenen sowie der für Leihbüchereien verbotenen Druckschriften, herausgegeben von der bayerischen Polizei (e = nur einzelne Werke indiziert)
L5 = Liste 1 des schädlichen und unerwünschten Schrifttums, bearbeitet und herausgegeben von der Reichsschrifttumskammer (RSK). Stand: Oktober 1935. (e = nur einzelne Werke indiziert)
Spalte 4: Emigration nach Handbuch Exiltheater
Spalte 5: Ausbürgerung durch Aberkennung der Staatsangehörigkeit nach Hepp
Spalte 6: (Lexikalisches) Stichwort in Kosch (Ko) und Lexikon Theater (LT)

1	2	3	4	5	6
Name	als ‚jüdisch' diffamiert	in schwarzen Listen	emi-griert	ausge-bürgert	Stich-wort
Alsberg, Max	HdJ	L1			
Apel, Paul		L1			Ko
Arnold, Franz	HdJ, SV	L2	1933		LT
Barlach, Ernst	Ba				Ko
Baum, Vicky	Ba, HdJ				Ko
Berger, Alfred	Ba, HdJ	L1			Ko
Bernauer, Rudolf	Ba, HdJ, ES, SV	ES, L2, 5(e)	1935		Ko, LT
Brecht, Bertolt	Ba, SV	ES, L1, 2, 3, 4, 5	1933	1935	LT
Brod, Max	Ba, HdJ, SV	L1, 3, 4	1939		Ko
Bronnen, Arnold	Ba, HdJ, SV	L2, 4, 5(e)			Ko, LT
Bruckner Ferdinand	HdJ, ES, SV	L1, 4, 5	1933		Ko, LT
Brust, Alfred	HdJ	ES, L1			Ko
Büchner, Georg (+)		L1, 4(e), 5(e)			Ko, LT
Cammerlohr, Franz		L2			
Corrinth, Kurt	SV	L1, 5(e)			Ko
Credé, Karl		ES, L4(e), 5e			
Dankworth, Karl		L2			
Döblin, Alfred	Ba, HdJ, SV	L1, 3(e), 4, 5	1933		Ko, LT
Ebermayer, Erich		L1, 2, 3(e), 4, 5(e)			Ko

Theaterwissenschaft

herausgegeben von Michael Gissenwehrer und Jürgen Schläder

Band 9: Verena Bach: **Im Angesicht des Teufels** · Seine Erscheinung und Darstellung im Film seit 1980
2006 · 360 Seiten · ISBN 3-8316-0636-6

Band 8: Florian Odenwald: **Der nazistische Kampf gegen das ›Undeutsche‹ in Theater und Film 1920–1945**
2006 · 407 Seiten · ISBN 3-8316-0632-3

Band 7: Mohamed Mostafa Hassan: **Osiris** · Die theatrale Auseinandersetzung mit ägyptischen Mythen
2006 · 236 Seiten · ISBN 3-8316-0583-1

Band 6: Helmut von Ahnen: **Das Komische auf der Bühne** · Versuch einer Systematik
2006 · 320 Seiten · ISBN 3-8316-0569-6

Band 5: Doris Sennefelder: **Moitié italien, moitié français** · Untersuchungen zu Gioachino Rossinis italienischen Opern »Mosè in Egitto« und »Maometto II« sowie zu deren französischen Neufassungen »Moïse et Pharaon on Le passage de la Mer Rouge« und »Le siège de Corinthe«
2005 · 332 Seiten · ISBN 3-8316-0502-5

Band 4: Alexandra Delic: **La Vida es un Carnaval – Karnevaleske Gegenwelten in San Juan Chamula und Veracruz**
2003 · 184 Seiten · ISBN 3-8316-0287-5

Band 3: Christiane Plank: **Die melodramatische Szene in der Oper des 19. Jahrhunderts** · Eine musikdramatische Ausdrucksform
2005 · 290 Seiten · ISBN 3-8316-0247-6

Band 2: Astrid Betz: **Die Inszenierung der Südsee** · Untersuchung zur Konstruktion von Authentizität im Theater
2001 · 314 Seiten · ISBN 3-8316-0017-1

Band 1: Katharina Keim, Peter M. Boenisch, Robert Braunmüller (Hrsg.): **Theater ohne Grenzen** · Festschrift für Hans-Peter Bayerdörfer zum 65. Geburtstag
2003 · 504 Seiten · ISBN 3-8316-0237-9

Erhältlich im Buchhandel oder direkt beim Verlag:
Herbert Utz Verlag GmbH, München
089-277791-00 · info@utz.de

Gesamtverzeichnis mit mehr als 2800 lieferbaren Titeln: www.utz.de