

**Der Zugriff der NSDAP auf die Musik.
Zum Aufbau von Organisationsstrukturen für die
Musikarbeit in den Gliederungen der Partei**

Dissertation

**zur Erlangung des Doktorgrades
des Fachbereichs Erziehungs- und Kulturwissenschaften
der Universität Osnabrück**

vorgelegt

von

Rainer Sieb

aus

Losheim am See

Osnabrück, 2007

Erstreferent: Priv. Doz. Dr. Stefan Hanheide

Korreferent: Prof. Dr. Dietrich Helms

**Die vorliegende Dissertation wurde im August 2006 vom Fachbereich
Erziehungs- und Kulturwissenschaften der Universität Osnabrück
angenommen**

Tag der mündlichen Prüfung: 25.05.2007

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	4
1. Der „Stab des Stellvertreters des Führers“ und die Partei-Kanzlei der NSDAP	14
1.1 Die Gründung und Aufbau des „Nationalsozialistischen Reichs-Symphonie-orchesters“ in München.....	19
1.1.1 Die Konzertfahrten des NS-Reichssymphonieorchesters unter der Leitung von Franz Adam und Erich Kloß für die Bewegung	28
1.2 Die „Aktivierung der Dorfkultur“ durch die Partei-Kanzlei.....	38
1.2.1 Der Einsatz von Lehrern und Kantoren als Leiter der musikalischen Dorfkulturarbeit	43
1.2.2 Die Planungen zum Aufbau von parteieigenen Gemeinschaftshäusern als NS-Kulturstätten in den Ortsgruppen	49
2. Der Beauftragte des Führers für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der NSDAP	54
2.1 Das Amt für Kunstpflege und die NS-Kulturgemeinde	59
2.1.1 Die Hauptstelle Musik unter Herbert Gerigk	67
2.1.2 Die Hauptstelle Musik während des Krieges	77
2.1.3 Die Hauptstelle Kulturpolitisches Archiv	89
3. Die Reichsorganisationsleitung der NSDAP	96
3.1 Das Amt des Reichsmusikinspizienten.....	97
3.2 Die Musik- und Spielmannszüge in den Gliederungen der NSDAP	101
3.2.1 Die Überprüfungen und Aufbau der Musik- und Spielmannszüge in der NSDAP	104
3.2.2 Die musikalische Organisation der Reichsparteitage	109
3.3 Die Förderung einer NS-Musikerziehung durch die „Deutsche Arbeitsfront“	112
3.4 Die Volksmusikarbeit des Amtes „Feierabend“ in der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“	118
4. Die Reichspropagandaleitung der NSDAP und das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda	123
4.1 Die Errichtung eines „NS-Kulturwerks“ in der Reichspropagandaleitung	128
4.2. Die Auslandsstellen für Musik in der Reichsmusikkammer und dem Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda	133

4.3 Die Einsetzung von „Städtischen Musikbeauftragten“ durch die Reichsmusikkammer	141
5. Die Reichsjugendführung der NSDAP	151
5.1. Die Koordinierung der Musikarbeit innerhalb des Kulturamtes der Reichsjugendführung	155
5.2 Der Aufbau und Überwachung der Musik-, Fanfaren- und Spielmannszüge durch den Reichsinspekteur für Blasmusikwesen in der Hitler-Jugend.....	160
5.2.1 Die Fanfarenzüge des Deutschen Jungvolks	162
5.2.2 Die Musikzüge der Hitler-Jugend.....	164
5.2.3 Die Spielmannszüge der Hitler-Jugend	166
5.3 Der Aufbau der Spieleinheiten in der Hitler-Jugend und dem Bund deutscher Mädel.....	171
5.3.1 Die musikalischen Sondereinheiten der Hitler-Jugend	175
5.4 Die musikpädagogische Ausbildung zum Jugend- und Volksmusikleiter an den Hochschulen für Musik in Berlin, Weimar und Graz	181
Zusammenfassung und Ausblick	195
Literaturverzeichnis	202
Archivalien.....	202
Gedruckte Quellen.....	204
Anhang: Tabellarische Darstellungen der Kapitel eins bis fünf.....	209

Einleitung

„(...)Die Geschichte der Musik im nationalsozialistischen Deutschland ist bisher nur in Ansätzen untersucht worden. Vieles harrt noch der gründlichen Auseinandersetzung. Klar erkennbar ist indessen, daß sie ein Lehrbeispiel für die fortdauernde Möglichkeit der ideologischen Instrumentalisierung von Musik darstellt(...)“¹ Zu diesem ernüchternden Ergebnis gelangte der Musikwissenschaftler Bernd Sponheuer noch im Jahre 1997 am Ende seines Beitrages zum Thema „Nationalsozialismus“ in der Musikenzyklopädie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.

Dabei gibt er in seiner umfangreichen Literaturliste zu speziellen Untersuchungen der Musik im Nationalsozialismus insgesamt 55 Titel an. Analysiert man diese Veröffentlichungen unter dem Aspekt des Erscheinungsdatums, so fällt auf, dass der größte Teil der Publikationen zwischen 1980 und 1990 geschrieben wurde. Also 35 bis 45 Jahre nach Beendigung des Zweiten Weltkrieges. Das momentan umfangreichste Literaturverzeichnis in Deutschland zum Thema *Nationalsozialismus* ist die von Michael Ruck im Jahre 2000 herausgegebene *Bibliographie zum Nationalsozialismus*². Diese Publikation beinhaltet insgesamt 37.000 Einträge, die, verteilt auf zwei Bände, die Anfänge des Nationalsozialismus bis zur NS-Bewältigung nach 1945 dokumentieren. Unter der Rubrik „Musik“ sind selbst in dieser umfangreichen Bibliographie nur 135 Einzeltitel angegeben, die sich auf spezielle Darstellungen zur Musikkultur während der NS-Zeit beziehen.³ Die von Michael Ruck aufgeführten Literaturangaben beinhalten auch Titel aus der Auflistung Sponheuers zu speziellen Untersuchungen der NS-Musik in der MGG. Somit hat Ruck insgesamt nur 109 zusätzliche Publikationen in Ergänzung zu Sponheuers Literaturliste in seine Bibliographie aufgenommen. Außer den erwähnten 135 „Darstellungen“ macht Ruck noch weitere 51 Angaben, die sich zum größten Teil auf die Rubrik „Regional- und Lokalstudien“ verteilen.⁴

Neben diesen beiden nationalen Literaturverzeichnissen von Bernd Sponheuer und Michael Ruck wurde zur Darstellung des momentanen Forschungsstandes zusätzlich die Datenbank *Répertoire international de littérature musicale* (RILM) hinzugezogen. Unter dem Stichwort ‚Nazism‘ sind dort von 1967 bis Ende 2005 weltweit 900 Einträge eingegangen, wobei der erste aus dem Jahre 1974 stammt. Allerdings ist hier zu beachten, dass in der Datenbank durch Zweitaufgaben einige Doppelseinträge existieren und bei zahlreichen Publikationen die dazugehörigen Einzelbeiträge in der Aufzählung gesondert aufgeführt wurden. Inhaltlich besitzt die Datenbank überwiegend Veröffentlichungen aus dem deutschsprachigen Raum, die zum größten Teil die Schicksale von Dirigenten, Musikern und Komponisten während der Jahre 1933 –1945 in Deutschland und im Exil beleuchten. So werden ab dem Jahre 1980 in zahlreichen Publikationen das Wirken der Dirigenten Wilhelm Furtwängler und Richard Strauß im NS-Regime reflektiert sowie die Denunziationen durch die

¹ Sponheuer, Bernd: Nationalsozialismus, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik*; 2., neubearbeitete Ausgabe, Sachteil Nr. 7, Bärenreiter-Verlag, Kassel, 1997, Sp. 41.

² Vgl. Ruck, Michael: *Bibliographie zum Nationalsozialismus*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 2000. Es handelt sich bei der genannten Bibliographie um eine überarbeitete und wesentlich erweiterte Ausgabe zur Erstveröffentlichung aus dem Jahre 1995. Die Bibliographie ist auch als CD-ROM erhältlich.

³ Vgl. Ebd., Band 2, S. 988-993.

⁴ Vgl. Ebd., S. 993f. Insgesamt sind durch Ruck damit 186 Angaben zur Rubrik *Musik* aufgelistet worden.

NS-Musikzensur gegenüber den Komponisten Karl Amadeus Hartmann, Paul Hindemith, Hugo Distler und Arnold Schönberg dargestellt. Außerdem existieren in der Datenbank einige Beiträge zur Bedeutung der Musik Richard Wagners und Anton Bruckners im NS-Staat und zum dunklen Kapitel der Musikpflege in den Konzentrationslagern. Auf dem Gebiet der Lokalstudien während der NS-Zeit beinhaltet sie in Ergänzung zu den Literatursammlungen von Bernd Sponheuer und Michael Ruck einige wertvolle Aufsätze aus Musikzeitschriften zum Verhältnis der Laienmusik im NS-Regime, der Jazzmusik sowie die Bedeutung der Orgel- und Kirchenmusik innerhalb der Katholischen- und Evangelischen Kirche zwischen den Jahren 1933 –1945.

Es wird hier deutlich, dass nach 1945 die Aufarbeitung zur Bedeutung der Musik in dem NS-Regime durch die Musikwissenschaft in und außerhalb Deutschland erst Anfang der achtziger Jahre verstärkt in den Fokus von Untersuchungen geriet. Ausgehend von diesem späten Forschungsinteresse seit Ende des Krieges und einer insgesamt jahrzehntelangen monoton gerichteten Reflexion der NS-Zeit bemerkt Bernd Sponheuer sehr treffend wenn er schreibt:

„(...)Allzu lange hat die noch heute weit verbreitete Reduktion des NS-Staates auf das eindimensionale Paradigma des Terrorregimes den Blick dafür getrübt, in welchem Maße nicht-terroristische Integrationsverfahren die Stabilität des Systems aufrechterhalten haben. Dem einseitigen Bild des Terrorregimes ... entspricht die gewiß notwendige, aber abstrakte moralische Verurteilung, die zu keinen weiteren Einsichten führt und insofern entlastend wirkt, als sie jedes genaueren Hinsehens, insbesondere auf die Verstrickungen der eigenen Disziplin, zu entheben scheint ... Im Geiste solcher exkulpierenden Vereinfachungen ist die deutsche Nachkriegs-Musikwissenschaft, bis auf verschwindend wenige Außenseiter (Wulf 1963, F. K. Prieberg 1982), einer Auseinandersetzung mit der Musik im NS-Staat aus dem Wege gegangen(...)“⁵

Die im Jahre 1963 erschienene Dokumentation *Musik im Dritten Reich* des „Außenseiters“ Joseph Wulf⁶ vermittelt erstmalig nach 1945 einen ersten Überblick über die Entwicklung der gesamten Musikpflege unter dem nationalsozialistischen Herrschaftssystem. Die von Joseph Wulf gesammelte Materialsammlung in Form von amtlichen Verlautbarungen, Briefen, Artikeln aus Musikzeitschriften sowie Kurzbiographien geben erstmals Zeugnis davon, wie direkt nach der Machtübernahme damit begonnen wurde, das gesamte öffentliche Musikleben mit Hilfe linientreuer Musikfunktionäre im Sinne einer nationalsozialistischen Weltanschauung gleichzuschalten. Dadurch wurde mittel- und langfristig der systematische Aufbau einer „arteigenen Kunst“ auch innerhalb der Kunstsparte „Musik“ gewährleistet. Das gleiche gilt für die Publikation *Musik im NS-Staat* von Fred K. Prieberg.⁷ Prieberg recherchierte

⁵ Sponheuer, Bernd: Nationalsozialismus, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Kassel, 1997, Sp. 26f.

⁶ Vgl. Wulf, Joseph: *Musik im Dritten Reich. Eine Dokumentation.* Sigbert Mohn Verlag, Gütersloh, 1963.

Der Nachlass von Joseph Wulf befindet sich im *Zentralarchiv zur Erforschung der Geschichte der Juden in Deutschland Heidelberg*. Es handelt sich dabei um Korrespondenzen, Manuskripte und Materialsammlungen in einem Umfang von 23 lfdM. aus den Jahren 1945-1974. Zu dem Bestand existiert ein entsprechendes Findbuch. Joseph Wulf veröffentlichte in Bezug zur Kunstpolitik im NS-Regime außerdem noch folgende Dokumentarwerke: *Die Bildenden Künste im Dritten Reich, Literatur und Dichtung im Dritten Reich, Theater und Film im Dritten Reich sowie Presse und Funk im Dritten Reich.* – Vgl. auch Brenner, Hildegard: *Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus*, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg, 1963.

⁷ Vgl. Prieberg, Fred K.: *Musik im NS-Staat*, Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt a. M., 1982. Seit 2004 gibt es zusätzlich eine von Prieberg herausgegebene CD-ROM mit dem Titel *Handbuch Deutsche Musiker 1933-1945*. Die CD-ROM beinhaltet Kurzbiographien von 5500 Persönlichkeiten sowie die Namen zehntausender Werke. Außerdem befinden sich auf der CD-ROM Angaben zu rund 40 000 Liedertiteln sowie Hinweise zu noch erhaltenen Tondokumenten im Deutschen Rundfunkarchiv. – Vgl. auch Deutsches Rundfunkarchiv (Hrsg.): *Politische Musik in der Zeit des Nationalsozialismus – Ein Verzeichnis der Tondokumente (1933-1945)*, Verlag für Berlin-Brandenburg GmbH, Potsdam, 1. Auflage 2000.

nach der Veröffentlichung von Joseph Wulfs Dokumentation *Musik im Dritten Reich* insgesamt 19 Jahre lang bis zur Fertigstellung seines umfangreichen Buches im Jahre 1982. Es beinhaltet trotz der von Prieberg verwendeten Materialfülle an fachlichen Informationen mit insgesamt 550 Quellenangaben nur zwei Anmerkungen in Bezug zur Musikorganisation innerhalb einer NSDAP-Reichsleitung.⁸

Im Jahre 1984, also zwei Jahre nach der Fertigstellung Priebergs Buch *Musik im NS-Staat*, veröffentlichten Hanns-Werner Heister und Hans-Günter Klein einen Sammelband mit dem Titel *Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland*.⁹ Die Herausgeber sahen ihr Buch als eine Art Ergänzungsband zu Fred K. Priebergs Dokumentation, wobei die Autoren der acht Hauptkapitel das Ziel verfolgten, bisher vernachlässigte Untersuchungen wie z. B. den Bereich der Massen- und Unterhaltungsmusik unter dem NS-Regime sowie die Organisation der Reichsmusikkammer, Gleichschaltung von Opernhäusern und den Einfluss auf die Musiksendungen des Rundfunks differenzierter darzustellen.

Neben den bis heute bedeutenden Publikationen vor allem von Wulf und Prieberg aus den Jahren 1963 und 1982, die in Bezug zur Bedeutung der NS-Musikpolitik für jeden Forscher bis heute als eine Art „Handbuch“ unverzichtbar sind, veröffentlichte Ulrich Günther bereits im Jahre 1967 seine Dokumentation *Die Schulmusikerziehung von der Kestenberg-Reform bis zum Ende des Dritten Reiches*.¹⁰ Günther untersuchte dort erstmalig die Entwicklung der staatlichen Schulmusikerziehung einschließlich der Ausbildung der Musiklehrer für die unterschiedlichen Schulgattungen von der Kestenberg-Reform vor 1933 bis zum Ende des NS-Regime im Jahre 1945. Dabei reflektierte er in der selben Studie als einer der ersten Musikwissenschaftler in Deutschland auch den Aufbau und die Förderung einer außerschulischen Erziehung unter dem Aspekt der Förderung einer eigenen Musikaarbeit in der *Hitler-Jugend* und skizzierte kurz die überwiegend praxisbezogene Chor- und Instrumentalarbeit in den ehemaligen HJ-Spieleinheiten. Wie bereits eingangs erwähnt, widmete sich die Musikwissenschaft in Deutschland erst nach 1980 verstärkt der Aufarbeitung zur ehemaligen Bedeutung einer NS-Musikpflege während der Jahre 1933-1945. Im Fokus der wissenschaftlichen Untersuchungen standen nun vor allem das Wirken von politisch verfolgten Musiker und Komponisten im Exil¹¹ sowie biographische Publikationen berühmter Musiker und Dirigenten unter dem NS-Regime¹². Neben diesen

⁸ Vgl. Prieberg, Fred K.: *Musik im NS-Staat*, S. 422, Anm. 33 u. 35. Es handelt sich hierbei um zwei Briefe der Reichspropagandaleitung der NSDAP an den Deutschen Sängerbund.

⁹ Vgl. Heister, Hanns-Werner/Klein, Hans-Günter (Hrsg.): *Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland*, Fischer Taschenbuch Verlag, GmbH, Frankfurt a. M., 1984.

¹⁰ Vgl. Günther, Ulrich: *Die Schulmusikerziehung von der Kestenberg-Reform bis zum Ende des Dritten Reiches*, Gesamtherstellung Druck- und Verlags-Gesellschaft GmbH, Darmstadt, Oktober 1967. Eine zweite Auflage erschien erst im Jahre 1992 in Augsburg. – Vgl. Ruck, Michael: *Bibliographie zum Nationalsozialismus*, S. 990. Im Jahre 1999 veröffentlichte Ulrich Günther einen Aufsatz mit dem Titel: *Lieder und Singepraxis im Deutschen Jungvolk*, in: Gottfried Niedhart/George Broderick (Hrsg.): *Lieder in Politik und Alltag des Nationalsozialismus*, Frankfurt u. a. 1999, S. 189-207.

¹¹ Vgl. u. a. Maurer-Zenck, Claudia: *Ernst Krenek – ein Komponist im Exil*, Wien, 1980; Traber, H./Weingarten, E. (Hrsg.): *Verdrängte Musik. Berliner Komponisten im Exil*, Berlin, 1987; Heister, H.-W./Maurer-Zenck, C./Petersen, P. (Hrsg.): *Musik im Exil. Folgen des Nazismus für die internationale Musikkultur*, Fischer Verlag Frankfurt a. M., 1993; Weber, H. (Hrsg.): *Musik in der Emigration 1933-1945. Verfolgung, Vertreibung, Rückwirkung*, Weimar, 1994; Pass W./Scheit G./Svoboda, W. (Hrsg.): *Orpheus im Exil. Die Vertreibung der österr. Musik von 1938-1945*, Wien, 1995.

¹² Vgl. u. a. *Zwischen Boykott und Anpassung an den Charakter der Zeit. Über die Schwierigkeiten eines deutschen Komponisten mit dem Dritten Reich*, in: *Hindemith-Jahrbuch 9* (1980), S. 65-129; Prieberg, Fred K.: *Kraftprobe – W. Furtwängler im Dritten Reich*, Wiesbaden, 1986; Wessling, Berndt W.: *Furtwängler. Eine kritische Biographie*, Stuttgart, 1986; Splitt, G.: *R. Strauss 1933-1935. Ästhetik und Musikpolitik zu Beginn*

Darstellungen, die vor allem die zahlreichen Schicksale einzelner Musikerpersönlichkeiten im In- und Ausland widerspiegeln, wurden weiterhin auch wichtige Forschungsergebnisse in Bezug zur Rolle der Jazzmusik und der Unterhaltungsmusik¹³, der Kirchenmusik einschließlich der Orgel¹⁴ und zum dunklen Kapitel des Aufbaus einer umfangreichen Musikpflege mit inhaftierten Musikerinnen und Musiker in den Konzentrationslagern erstmals veröffentlicht.¹⁵

Anfang 1990 veröffentlichten auch einige Autoren außerhalb Deutschlands Publikationen in Bezug zur Musikpolitik im Dritten Reich. So erschien im Jahre 1991 das Buch *The politics of music in the Third Reich* des Amerikaners Michael Meyer.¹⁶ Meyer beschreibt dort in seinen insgesamt vier Hauptkapitel u. a. die ab dem Jahre 1933 einsetzenden Gleichschaltungsprozesse in verschiedenen Musikinstitutionen, skizziert kurz die Musikorganisation in der Reichsmusikkammer und erörtert die Rolle des Dirigenten Wilhelm Furtwängler unter dem NS-Regime. Michael Meyer verwendete in seinem überwiegend narrativ konzipierten Buch insgesamt nur 107 Quellenangaben, die größtenteils auf der Verwendung von Sekundärliteratur basieren. Die Publikation besitzt daher nur wenige neue Forschungserkenntnisse zur Musikorganisation im ehemaligen NS-Staat gegenüber der Veröffentlichung *Musik im NS-Staat* von Fred K. Prieberg. Ähnlich verhält es sich mit der im Jahre 1994 erschienenen Publikation *Music in the Third Reich* des englischen Pianisten und *Senior Lecturer in Music*, Erik Levi.¹⁷ Levi beschreibt in seinen insgesamt neun Kapitel u. a. den Aufbau einer staatlichen Musikkontrolle, den Beginn des Antisemitismus jüdischen Musikern gegenüber sowie

der nationalsozialistischen Herrschaft, Pfaffenweiler 1987; Shirakawa, Sam H.: *The Devil's Music Master. The Controversial Life and Career of Wilhelm Furtwängler*, New York, 1992;

¹³ Vgl. u. a. Zwerin, Michael (Mike): *La Tristesse de Saint Louis. Jazz under the Nazis*, London, 1985; Polster Bernd (Hrsg.): *Swing Heil. Jazz im Nationalsozialismus*, Berlin, 1989; Schröder, H.: *Tanz- und Unterhaltungsmusik in Deutschland 1918-1933*, Bonn, 1990; Fackler, Guido: *Zwischen (musikalischem) Widerstand und Propaganda – Jazz im Dritten Reich*, in: Günther, Noll (Hrsg.): *Musikalische Volkskultur und die politische Macht*, Essen, 1994, S. 437-484; Noll, Günther (Hrsg.): *Musikalische Volkskultur und die politische Macht*, Essen, 1994; Ritter, Franz (Hrsg.): *Heinrich Himmler und die Liebe zum Swing*, Leipzig, 1994; Schumann, Coco: *Die Ghetto-Swinger. Eine Jazzlegende erzählt, aufgezeichnet von Max Ch. Graeff/Michael Haas*, München, 1997; Lucke, Martin: *Jazz im Totalitarismus. Eine komparative Analyse des politisch motivierten Umgangs mit dem Jazz während des Nationalsozialismus und Stalinismus*, Münster, 2003.

¹⁴ Vgl. u. a. Prolingheuer, Hans: *Kirchenmusik vor 50 Jahren. Deutsch und judenrein – Zwischen ‚Wiedergeburt‘ und ‚Wiedergutmachung‘*, Zeitschrift für Musikpädagogik, XII/40(1987), S. 29-35; Schröder, Heribert: *Anmerkungen zur Geschichte und zum Funktionswandel katholischer Kirchenmusik im Dritten Reich*, in: *KJb 72* (1988), S. 137-166; Fischer, Jörg: *Evangelische Kirchenmusik im Dritten Reich: ‚Musikalische Erneuerung‘ und ästhetische Modalität des Faschismus*, *Archiv für Musikwissenschaft*, 46/3(1989), S. 185-234; Martini Britta: *Der Weg der Kirchenmusik in der nationalsozialistischen Zeit im Spiegel der Zeitschrift ‚Musik und Kirche‘ – Der Kirchenmusiker*, *Mitteilungen der Zentralstelle für evangelische Kirchenmusik*, 40(1989), S. 81-96; Schubert, Dietrich: *Kirchenmusik im Nationalsozialismus: Zehn Vorträge*, Merseburger Verlag Kassel, 1995; Kaufmann, Michael-Gerhard: *Orgel und Nationalsozialismus: Die ideologische Vereinnahmung des Instrumentes im ‚Dritten Reich‘*, *Musikwissenschaftliche Verlags-Gesellschaft*, 1997; Zöllner, Stefan: *Orgelmusik im nationalsozialistischen Deutschland*, Frankfurt a. M., 1997.

¹⁵ Vgl. u. a. Lammel, Inge: *Lieder im faschistischen Konzentrationslager*, *Musik und Gesellschaft*, XXXIII/1 (1983), S. 16-20; John, Eckard: *Musik und Konzentrationslager: Eine Annäherung*, *Archiv für Musikwissenschaft*, 48/1(1991), S. 1-36; Kuna, Milan: *Musik an der Grenze des Lebens: Musikerinnen und Musiker in nationalsozialistischen Konzentrationslagern und Gefängnissen*, Frankfurt a. M., 1993; Knapp, Gabriele: *Das Frauenorchester in Auschwitz: Musikalische Zwangsarbeit und ihre Bewältigung*, Hamburg, 1996; Fackler, Guido: *‚Des Lagers Stimme‘: Musik im KZ. Alltag und Häftlingskultur in den Konzentrationslagern 1933 bis 1936. Mit einer Darstellung der weiteren Entwicklung bis 1945*, Edition Temmen, Bremen, 2000; Lasker-Wallfisch, Anita: *Ihr sollt die Wahrheit erben: Die Cellistin von Auschwitz Erinnerungen*, Reinbek bei Hamburg, 2000.

¹⁶ Vgl. Meyer, Michael: *The Politics of Music in the Third Reich*, Peter Lang Verlag, New York, 1991. Das Buch wurde als Band 49 im Fach Geschichte der *American University Studies* veröffentlicht.

¹⁷ Vgl. Levi, Erik: *Music in the Third Reich*, Macmillan Press LTD, Houndmills and London, 1994.

die Gründung der Reichstheaterkammer als ein Kontrollorgan gegenüber den Opernhäusern im NS-Staat. Von dem Kanadier Michael H. Kater, der als Professor für Geschichte an der York University in Toronto lehrt, erschien im Jahre 1998 die deutschsprachige Ausgabe seiner Publikation *Die mißbrauchte Muse*.¹⁸ Das Buch beinhaltet zum größten Teil die Schicksale jüdischer und deutscher Musiker während der NS-Zeit sowie das Entfernen unliebsamer Dozenten an einzelnen Musikhochschulen und Universitäten nach 1933. Spezielle Untersuchungen zur Musik-Administration innerhalb der NSDAP sind in einem Unterkapitel mit nur 16 Seiten erwähnt und dokumentieren sehr oberflächlich die Musikverwaltung einzelner Musikinstitutionen in Partei und Staat. Veröffentlichungen, die sich explizit mit der Organisation einer parteiinternen Musikarbeit innerhalb der NSDAP auseinandersetzen sind bis dato nur in geringer Anzahl vorhanden.¹⁹ Seit Anfang der achtziger Jahre erschienen noch eine ganze Reihe von Publikationen, die sich schwerpunktmäßig mit der NS-Liedpflege einschließlich der damals zahlreich vorhandenen parteiamtlichen Liederbüchern im Alltag der Menschen sowie in der *Hitlerjugend* und dem *Bund deutscher Mädel* auseinandersetzen.²⁰ Im Bereich der Regional- und Lokalstudien gab es einzelne Darstellungen wie z. B. die Bestrebungen einzelner Hoheitsträger der NSDAP, zivile Laienblaskapellen für Propagandamaßnahmen der Partei gleichzuschalten.²¹ Studien, die sich mit einer parteiinternen Musikarbeit in einem ehemaligen Gau der NSDAP auseinandersetzen, existieren bis heute nur einmal. Dabei handelt es sich um eine Sammlung von 16 Einzelbeiträgen, die erst Mitte 1990 publiziert wurden. Die Untersuchungen widmeten sich erstmals dem Thema Musik und

¹⁸ Vgl. Kater, Michael H.: *Die mißbrauchte Muse – Musiker im Dritten Reich*, Europa Verlag GmbH, München, Wien, 1998. Die ungekürzte Taschenbuchausgabe erschien im Dezember 2000 bei Piper Verlag GmbH in München. Bereits 1995 erschien seine Dokumentation: *Gewagtes Spiel. Jazz im Nationalsozialismus*. – Vgl. zu dieser Thematik auch Anm. 13 in dieser Arbeit.

¹⁹ Vgl. u. a. Bollmus, Reinhard: *Das Amt Rosenberg und seine Gegner; Studien zum Machtkampf im Nationalsozialistischen Herrschaftssystem*, Stuttgart, 1970; Vondung, Klaus: *Magie und Manipulation – Ideologischer Kult und politische Religion des Nationalsozialismus*, Göttingen, 1971; Brenner, Helmut: *Musik als Waffe? – Theorie und Praxis der politischen Musikverwendung, dargestellt am Beispiel der Steiermark 1938-1945*; Graz, 1992; Gruhn, Wilfried: *Geschichte der Musikerziehung*, Hofheim, 1993; De Vries, Willem: *Sonderstab Musik – Organisierte Plünderungen in Westeuropa 1940-45*, Köln, 1998; Weissweiler, Eva: *„Ausgemerzt - Lexikon der Juden in der Musik und seine mörderischen Folgen“*, Köln, 1999; Buddrus, Michael: *Totale Erziehung für den totalen Krieg – Hitlerjugend und nationalsozialistische Jugendpolitik*, München, 2003; Hanke, Britta: *Der Dirigent Franz Adam und das Nationalsozialistische Reichs-Symphonie-Orchester*, Universität München, Magisterarbeit in Musikwissenschaft, 2004.

²⁰ Vgl. u. a. Hartung, Günter: *Nationalsozialistische Kampflieder*, in: Hartung, Günter: *Literatur und Ästhetik des deutschen Faschismus. Drei Studien*, Berlin (O) 1983, S. 199-253 (LA Köln 1984); Mellacher, Karl: *„... und das Herz rot und weiß rot.“ Das Lied im Österreichischen Widerstand gegen den Nationalsozialismus*. Diss., Graz, 1984; Jung, Michael: *Liederbücher im Nationalsozialismus*, Bd. 1: Darstellung, Bd. 2: Dokumente, Diss., Frankfurt a. M., 1989; Roth, Alfred: *Das nationalsozialistische Massenlied. Untersuchungen zu Genese, Ideologie und Funktion*, Würzburg, 1993; Klopffleisch, Richard: *Lieder der Hitlerjugend. Eine psychologische Studie an ausgewählten Beispielen*, Frankfurt a. M., 1995; Niedhart, Goffried/Broderick, George (Hrsg.): *Lieder in Politik und Alltag des Nationalsozialismus*, Frankfurt u. a., 1999; Niessen, Anne: *„Die Lieder waren die eigentlichen Verführer!“ – Mädchen und Musik im Nationalsozialismus*, Schott Musik International, Mainz, 1999.

²¹ Vgl. u. a. Grossebner, Isolde: *Chronik der Werks- und Markt-Musikkapelle Trieben*, Diss., 1986; Zwittkovits, Heinrich: *Die Pflege der zivilen Blasmusik im Burgenland*, Tutzing, 1992; Seifert, Martin: *Blaskapellen in der NS-Zeit. Annäherungen an den musikalischen Alltag im oberen bayerischen Inntal*, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung*, 39(1994), S. 41-62; Thrun, Martin: *Anordnende Macht und ausführende Region: Neue Musik und Musikpolitik im Rheinland nach 1933*, Kassel, 1996, S. 45-66; Leitner, Klaus-Peter: *Von der Unterhaltung zum Parteidienst: Die Geschichte der Reutlinger Berufsorchester vor 1945. Musik in Baden-Württemberg*, 1997, S. 231-247; Schwartz, Manuela: *Musikpolitik und Musikpropaganda im besetzten Frankreich*, Berlin, 1998, S. 55-78.

Nationalsozialismus in Hamburg sowie den daraus resultierenden Schicksalen von Musikern und Komponisten innerhalb des *Gaus Hamburg*.²²

Die vorgestellten Publikationen zur Dokumentierung des Forschungsstandes in Bezug zur thematischen Aufarbeitung der NS-Musikpflege zwischen den Jahren 1933-1945 machen deutlich, dass per se bis heute keine Arbeit vorliegt, die sich explizit mit der Frage auseinandersetzt, ob es seit der Machtergreifung neben dem Aufbau für eine staatliche Musikorganisation durch die Reichsmusikkammer auch dazu parallel auf einer rein politischen Ebene Überlegungen gab, eine auf normativen Strukturen basierende Musikorganisation in den NSDAP-Reichsleitungen und angeschlossenen Verbänden aufzubauen. Die vorliegende Arbeit will diese Lücke schließen. Um dieses Forschungsziel letztendlich zu erreichen, muss zunächst der Frage nachgegangen werden, ob es innerhalb der Partei überhaupt Überlegungen gab, neben der staatlichen Kultur- und Musikorganisation durch die Reichskulturkammer einschließlich der Reichsmusikkammer zusätzlich noch parteieigene Kultur- und Musikämter in den Reichsleitungen der Partei einzurichten. Daraus resultierend muss es ein weiteres Ziel sein zu erforschen, bei welcher der zahlreichen NSDAP-Reichsleitungen ab 1933 eine entsprechende Musik-Administration installiert wurde? Neben der Beantwortung dieser Frage ist es in einem weiteren Schritt von größter Bedeutung zu erfahren, wer die eigentlichen Verantwortlichen waren, die nach 1933 als Amts- und Referatsleiter in den Kultur- und Musikämtern rechtsverbindliche Anordnungen zur Organisation einer NS-Musikpflege herausgaben und wie war das Verhältnis dieser Personen untereinander? Als letztes bleibt zu untersuchen, in welchem Maße wurden etwaige Anordnungen „von oben“ zur NS-Musikorganisation innerhalb der vertikalen Befehlsstruktur der NSDAP von den Hoheitsträgern in den Gau-, Kreis- und Ortsgruppenwaltungen überhaupt umgesetzt?

Um den komplizierten Aufbau der ehemaligen NSDAP-Administration zu verstehen, bedurfte es zunächst einmal einer genauen Analyse sämtlicher damals existierenden Parteiinstitutionen, um anschließend in einem Auswahlverfahren die ehemaligen vorhandenen Kultur- und Musikämter herauszufiltern. Die NS-Gesamtbewegung war in insgesamt vier Kategorien einteilt. Dies waren im einzelnen die „Politische Organisation“ (P.O.), die Gliederungen, die angeschlossenen Verbände sowie die betreuten Organisationen.

1. „Politische Organisation“:

Dazu gehörten sämtliche Politischen Leiter und Hoheitsträger innerhalb der vertikalen Befehlsstruktur der Partei. Auf der Ebene der *Reichsleitungen der NSDAP*, die auch „Reichsämtler“ genannt wurden, gab es die Reichsorganisationsleitung, die Reichsschatzmeisterei, die Reichspropagandaleitung, das Oberste Parteigericht, die Reichsleitung für die Presse, das Reichsrechtsamt, das Reichsamt für Agrarpolitik, die Reichsarbeitsdienstführung, das Außenpolitische Amt der NSDAP, das „Amt Rosenberg“ und das Kolonialpolitische Amt.

2. Gliederungen der NSDAP:

Sie bestanden aus der Sturmabteilung (SA), Schutzstaffel (SS), NS-Kraftfahrkorps (NSKK), Hitlerjugend (HJ), NS-Studentenbund (NSDStB), NS-Dozentenbund und NS-Frauenschaft.

3. Angeschlossene Verbände:

²² Vgl. Petersen, Peter: ‚Zündende Lieder – verbrannte Musik‘. Folgen des Nazifaschismus für Hamburger Musiker und Musikerinnen, Arbeitsgruppe Exilmusik am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Hamburg, VSA-Verlag, Hamburg, 1995.

Es handelte sich hierbei vor allem um NS-Verwaltungen, die auf dem Gebiet der Menschenführung, der sozialen Betreuung und der berufsständigen Erfassung tätig waren. Im einzelnen waren dies der NS-Ärztbund, NS-Rechtswahrerbund (NSRB), NS-Lehrerbund (NSLB), NS-Volkswohlfahrt (NSV), NS-Kriegsopferversorgung (NSKOV), Reichsbund der Deutschen Beamten (RDB), NS-Bund Deutscher Technik (NSBDT) und Deutsche Arbeitsfront (DAF).

4. „Betreute Organisationen“:

Dazu gehörten der Deutsche Gemeindetag, Deutsches Frauenwerk, Deutsche Studentenschaft (mit NS-Altherrenbund der Deutschen Studenten), Reichsnährstand, Reichsbund der Kinderreichen und Reichsbund für Leibesübungen.²³

Aus den Untersuchungen ergeben sich schließlich insgesamt fünf Kapitel. Dies sind der *Stab des Stellvertreters des Führers*, der *Beauftragte des Führers für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Erziehung der NSDAP*, die *Reichsorganisationsleitung der NSDAP*, die *Reichspropagandaleitung der NSDAP* sowie die *Reichsjugendführung der NSDAP*.

Die Musikorganisation innerhalb des *Reichsarbeitsdienstes*, der *Reichsführung der SS* und die der *Obersten SA-Führung* wurden in der Arbeit nicht näher betrachtet, weil entsprechende Veröffentlichungen bereits vorliegen.²⁴ Weiterhin existierten noch in der NS-Frauenschaft ein *Referat für Musik- und Feierygestaltung*²⁵, im NS-Dozentenbund eine *Hauptstelle für Presse und Kultur*²⁶, im NS-Studentenbund ein *Kulturamt*²⁷ und im Außenpolitischen Amt der NSDAP ein *Amt für kulturelle Zusammenarbeit*.²⁸ Aus Mangel an relevanten Quellen ist eine genauere Darstellung der Musikarbeit bei den vier zuletzt genannten NS-Institutionen nicht möglich gewesen.

Die oben genannten NS-Institutionen befanden sich allesamt im „Braunen Haus“ in München. Dort befanden sich weiterhin alle personellen Spitzenämter der „Politischen Organisation“ der NSDAP, den Gliederungen und angeschlossenen Verbänden. Die politische Führungsspitze der wie eine Pyramide aufgebauten NSDAP-Hierarchie bildete der „Führer“ und Reichskanzler Adolf Hitler mit seinem ihm direkt unterstellten Stellvertreter, Reichsleiter Rudolf Heß, und dessen *Stab des Stellvertreters des Führers* unter Reichsleiter Martin Bormann.

Die Überlegungen zur Kultur- und Musikarbeit im *Stab des Stellvertreters des Führers* unter Reichsleiter Martin Bormann bilden in der Arbeit das erste Kapitel. Dies ist

²³ Vgl. Weidisch, Peter: München – Parteizentrale und Sitz der Reichsleitung der NSDAP, in: Münchener Stadtmuseum (Hrsg.): München – „Hauptstadt der Bewegung“, München 1993, S. 263.

²⁴ Vgl. zum Reichsarbeitsdienst: Seifert, Manfred: Musik im Reichsarbeitsdienst, in: Noll, Günther (Hrsg.): Musikalische Volkskultur und die politische Macht, Essen, 1994, S. 402-436; Seifert, Manfred: Kulturarbeit im Reichsarbeitsdienst: Theorie und Praxis nationalsozialistischer Kulturpflege im Kontext historisch-politischer, organisatorischer und ideologischer Einflüsse, Waxmann, Münster, 1996; Vgl. zur SS: Bunge, Fritz: Musik in der Waffen-SS, Munin Verlag GmbH, Osnabrück, 1975; Fackler, Guido: ‚Des Lagers Stimme‘ – Musik im KZ, Bremen, 2000, S. 32; Vgl. zur SA: Bayer, Ernst, Dr.: Die SA. Geschichte, Arbeit, Zweck und Organisation der Sturmabteilungen des Führers und der Obersten SA.-Führung, Junker und Dünnhaupt Verlag, Berlin, 1938, S. 20. Dort heißt es zur Bedeutung der Musikarbeit in der SA: ‚(...)Das dritte Amt Weltanschauung und Kultur zählt zu seinem Aufgabenbereich die kulturelle Dienstgestaltung, die Pflege von SA- und Volksliedern und der Musik. Dabei wird gerade hier streng vermieden, etwa einen Dienstplan für SA-mäßige Feierygestaltung herauszugeben; denn nicht die Form ist das Entscheidende, sondern der Geist der diese Form erfüllt(...)‘; Broderick, George/Klein, Andrea: Das Kampflied der SA, in: Broderick, George/Niedhart, Gottfried (Hrsg.): Lieder in Politik und Alltag des Nationalsozialismus, Peter Lang Verlag, Frankfurt a. M., 1999, S. 63-90.

²⁵ Vgl. Organisationsbuch der NSDAP, 7. Auflage, 1943, S. 270.

²⁶ Vgl. Organisationsbuch der NSDAP, 4. Auflage, 1937, S. 261.

²⁷ Vgl. ebd., S. 265.

²⁸ Vgl. ebd., S. 311.

zunächst damit zu begründen, dass diese NS-Institution gegenüber sämtlichen Reichsleitungen und den Gliederungen der NSDAP eine Art „Oberbehörde“ innerhalb der *Reichsleitung der NSDAP* war, weil Rudolf Heß als „Stellvertreter des Führers“ von Adolf Hitler die Vollmacht bekam, in allen Fragen der Parteileitung für ihn zu entscheiden.²⁹ Diese übergeordnete Stellung von Heß in der NSDAP wurde noch dadurch verstärkt, dass er durch die zusätzliche Ernennung zum Reichsminister auch ein Mitspracherecht bei der Regierungsgesetzgebung und den Beamtenberufungen, wie z. B. die Ernennung von Musikstudienräten hatte, und so eine zentrale Verzahnung von Partei und Staat auch in Bezug zur Reichskulturkammer und damit auch der Reichsmusikkammer in einer Person bestand.³⁰ Innerhalb des *Stabes des Stellvertreters des Führers* gab es für den Aufgabenbereich von Kultur- und Musikangelegenheiten einen *Sachbearbeiter für Kunst- und Kulturfragen*.³¹ Speziell für die Kunstsparte Musik existierte ein *Sachbearbeiter für Musikfragen*, der zusätzlich das Amt des Kapellmeisters des parteieigenen NS-Reichssymphonieorchesters bekleidete. Im ersten Kapitel wird dabei deutlich gemacht, dass dieses „Orchester des Führers“ wie es auch genannt wurde, der einzige symphonische Klangkörper in der gesamten NSDAP-Reichsleitung war. Dabei wurde zeitweise fast jeden Tag mit klassischer Musik im Rahmen parteiamtlicher Veranstaltungen im gesamten Reich und im Ausland vor Volksgenossen aller Altersgruppen konzertiert. Der zweite Teil des Kapitels zeigt erstmals auf, dass durch richtungsweisende Entscheidungen von Rudolf Heß und Martin Bormann zur Wertigkeit der Musik, und speziell ab 1941 zur Dorfkulturarbeit in allen Ortsgruppen, der gesamten Musikarbeit in der NSDAP eine enorme Bedeutung zukam. Entsprechende Anordnungen waren für alle anderen *Reichsleitungen der NSDAP*, den Gliederungen sowie den angeschlossenen Verbänden bindet und entsprechend durch die Musikreferenten in die Praxis umzusetzen.

Die unter Führung von Reichsleiter Alfred Rosenberg stehende Reichsleitung *Der Beauftragte des Führers für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der NSDAP*, kurz auch „Amt Rosenberg“ genannt, besaß seit 1934 ein Musikreferat im *Amt für Kunstpflege*. In dem betreffenden Kapitel soll untersucht werden, ob dieses Musikreferat vor allem die Aufgabe hatte, als ein NS-Kontrollorgan Bewertungen von Musikliteratur vorzunehmen sowie praktizierende Musiker auf ihre arische Herkunft und ihr Verhältnis zum NS-Regime zu überprüfen, um anschließend entsprechende Denunziationen vorzunehmen. Dabei wurde das Musikreferat durch ein zweites Referat, dem *Kulturpolitischen Archiv*, maßgeblich unterstützt. Die Reichsleitung unter Alfred Rosenberg bildet das zweite Kapitel, weil von Anfang an auch eine enge Zusammenarbeit mit dem *Stab des Stellvertreters des Führers* und der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ unter der Gesamtführung der *Reichsorganisationsleitung der NSDAP* bestand. Dabei versuchte Rosenberg ständig eine kulturelle Vormachtstellung gegen Reichsleiter Martin Bormann sowie zur mächtigen Reichsorganisationsleitung unter Dr. Robert Ley zu erreichen.³²

Dementsprechend bildet der Aufbau einer parteiinternen Musikpflege in der *Reichsorganisationsleitung der NSDAP* das dritte Kapitel. Hier soll herausgearbeitet werden, dass durch umfangreiche Maßnahmen in Bezug zur Musikorganisation versucht wurde, Millionen von Volksgenossen in Beruf und Freizeit zu erreichen. Das unter Führung der Reichsorganisationsleitung stehende *Hauptorganisationsamt der*

²⁹ Vgl. Longerich, Peter: Akten der Partei-Kanzlei der NSDAP teil II, Regesten Band 3, 1992, S. 30*.

³⁰ Vgl. Weidisch, Peter: München – Parteizentrale und Sitz der Reichsleitung der NSDAP, in: Münchener Stadtmuseum (Hrsg.): München – „Hauptstadt der Bewegung“, München, 1993, S. 271.

³¹ Vgl. Organisationsbuch der NSDAP, 4. Auflage, 1937, S. 151.

³² Vgl. Organisationsbuch der NSDAP, 7. Auflage, 1943, S. 312a-312c.

NSDAP besaß einen eigenen Reichsmusikinspizienten für die Überwachung sämtlicher Musik- und Spielmannszüge der politischen Leiter³³ und in der „Deutschen Arbeitsfront“ gab es für den Bereich sämtlicher Werksmusikgemeinschaften in den Betrieben einen Musikreferenten. Im *Deutschen Volksbildungswerk* und im Amt „Feierabend“, die Unterabteilungen der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ in der „Deutschen Arbeitsfront“ waren, existierten ebenfalls Musikämter mit jeweils einem eigenen hauptamtlichen Musikreferenten.³⁴ Das vierte Kapitel verfolgt das Ziel, zum einen die Gründung eines NS-Kulturwerkes unter Führung des Kulturamtes in der *Reichspropagandaleitung der NSDAP* zu dokumentieren sowie die Tätigkeiten einer *Auslandsstelle für Musik* in der Reichsmusikkammer und dem *Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda* zu untersuchen. Weiterhin werden die Aufgabenfelder der *Städtischen Musikbeauftragten*, die ebenfalls der staatlichen Reichsmusikkammer zugeordnet waren, erörtert. Es stellt sich somit die Frage, warum in diesem Kapitel plötzlich parteiinterne und staatliche Kultur- und Musikarbeit verknüpft werden? Ein erster Grund ist darin zu sehen, dass der Kulturamtsleiter in der *Reichspropagandaleitung der NSDAP* gleichzeitig Reichskulturwalter in der staatlichen Reichskulturkammer war.³⁵ Ein zweiter Grund ist der, dass die Arbeit der *Städtischen Musikbeauftragten* durch Parteidienststellen und Gliederungen der NSDAP unterstützt wurde. Und schließlich war durch die gleichzeitige Leitung der *Reichspropagandaleitung der NSDAP* und dem staatlichen *Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda* in der Person Dr. Joseph Goebbels, eine Verzahnung parteiinterner und staatlicher Kulturinteressen auf höchster Ebene vorgegeben.

Das fünfte Kapitel soll die Kultur- Musikarbeit in der *Reichsjugendführung der NSDAP* unter der Leitung von Reichsjugendführer Baldur von Schirach behandeln. Es bildet in dieser Arbeit das Schlusskapitel, weil innerhalb der Reichsjugendführung erst Ende 1935 ein eigenes Kulturamt einschließlich eines Musikreferats errichtet wurde.³⁶ Die Schwerpunkte der Musikarbeit in der *Hitlerjugend* und dem *Bund deutscher Mädel* unter der *Reichsjugendführung der NSDAP* waren vor allem der systematische Aufbau von Spieleinheiten in Form von Bläsereinheiten sowie die Gründungen von Sing- und Spielscharen und musikalischen Sondereinheiten wie z. B. den HJ-Rundfunkspielscharen. Innerhalb des Kapitels wird vor allem deutlich gemacht, dass besonders die gesamte Bläserausbildung der *Hitlerjugend* in Form der Fanfaren-, Musik- und Spielmannszüge unter der Aufsicht eines eigenen Reichsmusikinspektors stand. Für diese umfangreiche Musikarbeit in der *Hitlerjugend* und dem *Bund deutscher Mädel* war eine große Anzahl von musikalischem Führungspersonal notwendig. Es wird hier deutlich, dass die *Reichsjugendführung der NSDAP* dafür in enger Zusammenarbeit mit Staatlichen Musikhochschulen und deren vorgesetzte Dienstbehörde, dem *Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung*, bis Ende des Krieges eine große Anzahl von Jugend- und Volksmusikleitern ausbildete. Als Hauptquellen in dieser Arbeit wurden die Archivalien des Bundesarchivs in Berlin-Lichterfelde, das die ungedruckten Briefwechsel zwischen den *Reichsleitungen der NSDAP* mit ihren Gliederungen und die der *Zentralbehörden des Deutschen Reiches* besitzt, verwendet. Bei den Untersuchungen zu den Kapiteln des *Stabes des Stellvertreters des Führers*, des *Ministeriums für Volksaufklärung und Propaganda* sowie der *Reichsjugendführung der NSDAP* kam erschwerend hinzu, dass wertvolle Primärliteratur durch Kriegseinwirkungen in Form von Bombardierungen fast komplett

³³ Vgl. Organisationsbuch der NSDAP, 7. Auflage, 1943, S. 160.

³⁴ Vgl. Stumme, Wolfgang (Hrsg.): Musik im Volk, S. 112, 122 u. 152.

³⁵ Vgl. ebd., S. 302.

³⁶ Vgl. ebd., S. 451/452/453.

vernichtet wurden. Um hier trotzdem zu entsprechenden Forschungsergebnissen zu gelangen, war zunächst eine Gesamtsichtung der *Akten der Parteikanzlei*, die seit den Jahren 1983 und 1992 als Mikrofiches vorliegen, notwendig. Weiterhin gaben die personenbezogenen Unterlagen aus dem ehemaligen *Berlin Document Center* sowie ehemalige nur für den Dienstgebrauch bestimmte Amtsdruckschriften, Zeitschriften und Zeitungsartikel aufschlussreiche Hinweise. Außer den oben genannten Quellen in Berlin, wurden auch einzelne Archivalien des Bundesarchivs in Koblenz, Personal- und Entnazifizierungsakten aus den Hauptstaatsarchiven in Düsseldorf, Hannover und Weimar sowie diverse Bestände der Bayerischen Staatsbibliothek in München ausgewertet und in der Arbeit verwendet. Schließlich wurden die nur noch im geringen Umfang vorhandenen Quellen zur Kulturarbeit während der NS-Zeit im ehemaligen Gau Weser-Ems³⁷ aus den Staatsarchiven in Aurich, Bremen, Oldenburg und Osnabrück hinzugezogen. Dadurch war es möglich, zu den Untersuchungen der Musik-Administration in den *NSDAP-Reichsleitungen* eine erstmalige Darstellung der Musikarbeit innerhalb der Gauverwaltung Oldenburg und ihren Gliederungen als Lokalstudie wissenschaftlich zu dokumentieren. Bedingt durch die insgesamt schwierige Ausgangssituation in Bezug zu den noch existierenden Briefwechsel der ehemaligen *NSDAP-Reichsleitungen* ist es mit der Herausgabe dieser Arbeit letztendlich gelungen, bei rund 35% der in den fünf Hauptkapiteln erwähnten Zitate auf bisher unveröffentlichte Briefe zurückgreifen zu können und damit erstmalig in gedruckter Form zu präsentieren. Zuletzt möchte ich mich an dieser Stelle vor allem bei Herrn Privatdozent Dr. Stefan Hanheide bedanken, der mir während der ganzen Zeit jederzeit als Betreuer und Erstprüfer der Arbeit beratend zur Seite stand und hilfreiche Hinweise gab. Weiterhin gilt mein Dank Herrn Professor Dr. Dietrich Helms für die Durchsicht und Bewertung als Zweitprüfer.

Die umfangreichen Vorbereitungen und Untersuchungen von Primärliteratur im Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde wären ohne die zuvorkommende Hilfe der dortigen Mitarbeiter in Verwaltung und Lesesaal nicht möglich gewesen. Stellvertretend für alle sei hier besonders Frau Simone Langner und Frau Jana Blumberg ganz herzlich gedankt. Das gleiche gilt dem Personal der Bibliothek der Hochschule Vechta, wobei ich besonders Frau Heideltraud Bannach und Herrn Paul Wehry für die geduldige Organisation der umfangreichen Fernleihen aus ganz Deutschland nachträglich meinen Dank ausspreche.

Bleibt noch anzumerken, dass sämtliche Zitate in den folgenden Kapiteln genau der Rechtschreibung der Quellen entspricht. Der besseren Lesbarkeit wegen wurde auf eine entsprechende Markierung von Schreib- oder Tippfehlern mit den üblichen Zeichen wie [!] oder [sic!] generell verzichtet. Die Rechtschreibung der selbstformulierten Textpassagen entspricht der gültigen Fassung des Landes Niedersachsen.

³⁷ Vgl. Rademacher, Michael: *Wer war wer im Gau Weser-Ems*, Selbstverlag des Verfassers, Vechta, 2000, S. 7. Durch die Zusammenlegung der Parteibeirke Oldenburg und Ostfriesland am 21. Juni 1927 erfolgte unter Leitung von Carl Röver am 1. Oktober 1928 die Gründung des Gaus Weser-Ems. Der Freistaat Oldenburg wurde dann bereits am 30. Mai 1932 auf parlamentarisch-demokratischen Wege das erste von 17 Länder im Reich mit einer NSDAP-Alleinregierung. Damit konnte im Freistaat Oldenburg ein dreiviertel Jahr vor der Machtergreifung der NSDAP auf Reichsebene mit dem Aufbau eines NSDAP-Terrornetzwerkes begonnen werden. – Vgl. Schaap, Klaus: *Oldenburgs Weg ins ‚Dritte Reich‘*, Heinz Holzberg Verlag KG, Oldenburg, 1983, S. 11.

1. Der „Stab des Stellvertreters des Führers“ und die Partei-Kanzlei der NSDAP

Nach der Wiedergründung der NSDAP im Jahre 1925 begann ab Frühjahr/Sommer 1926 der organisierte Aufbau der Partei unter der Leitung von Gregor Strasser.³⁸ Bereits am 2. Januar 1925 hatte Strasser den Vorsitz des Organisationsausschusses übernommen, um die gesamte Parteiorganisation umzustrukturieren und wichtige Schlüsselpositionen auf Reichs- und Gauebene neu zu besetzen.

Vor allem für zukünftige Propagandaaktionen suchte die Parteileitung nach neuen Konzepten. Nach der „Führertagung“ im Herbst 1928 einigte man sich daher auf eine Straffung der gesamten Parteigeschäftsführung.³⁹ Während dieser Zeit existierte noch kein eigenes Kulturamt in der Reichsleitung und die erste Organisation, die reichsweit eine kulturelle Neubesinnung nach nationalsozialistischen Gesichtspunkten propagierte war der „Kampfbund für deutsche Kultur“(KfdK). Die Ziele dieses NS-Kulturbundes wurden bereits im Mai 1928 unter der Leitung ihres Gründers Alfred Rosenberg festgelegt. Eine parteiamtliche Kulturabteilung in der NSDAP-Reichsleitung wurde erstmalig im Dezember 1930 gegründet. Sie nannte sich Abteilung für „Rasse und Kultur“ und wurde von Parteigenosse Ministerialrat i. R. Hanno Konopath geleitet. Ob es damals bereits eine eigene *Unterabteilung für Musik* gab ist aus Mangel an Quellen nicht bekannt. Allerdings existierte eine *Unterabteilung Theater*, die von Dr. Hans Severus Ziegler geleitet wurde.⁴⁰

Nach der Machtergreifung der NSDAP am 30. Januar 1933 wurde für die zukünftige Parteileitung auf Reichsebene eine eigene Dienststelle in Auftrag gegeben. In einer Verfügung Adolf Hitlers vom 21. April 1933 heißt es: „*Den Leiter der Politischen Zentralkommission, Pg. Rudolf Heß, ernenne ich zu meinem Stellvertreter und erteile ihm die Vollmacht, in allen Fragen der Parteileitung in meinem Namen zu entscheiden.*“⁴¹

Während Heß gerade in der Anfangsphase des NS-Regime Beschwerden von unzufriedenen und enttäuschten Parteigenossen von Hitler fern hielt, überließ er den bürokratischen Kleinkrieg seinem im Juli 1933 ernannten Stabsleiter Martin Bormann. Anfang 1934 wurde dann beim „Stab des Stellvertreters des Führers“ unter der Leitung Bormanns erstmalig eine eigene Kulturabteilung eingerichtet. Als „Bearbeiter für kulturpolitische Fragen“ wurde der bisherige Geschäftsführer der NSDAP, Philipp Bouhler, in einer von Heß herausgegebenen Verfügung in seinem Amt bestätigt.⁴² Erst im August 1934 gab Bouhler die Ernennung einer Reihe von „Sachbearbeitern“ bekannt: So wurde u.a. Ernst Schulte-Strathaus⁴³ „Sachbearbeiter für Schrifttum und Wissenschaft“ und Franz Adam übernahm den Arbeitsbereich eines Sachbearbeiters

³⁸ Vgl. Weiß, Hermann (Hrsg.): Biographisches Lexikon zum Dritten Reich, S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M., März 2002, S. 447f.

³⁹ Vgl. Münchener Stadtmuseum (Hrsg.): München – *Hauptstadt der Bewegung*, S. 259.

⁴⁰ Vgl. Bollmus, Reinhard: Das Amt Rosenberg und seine Gegner, Deutsche Verlagsanstalt GmbH., Stuttgart, 1970, S. 34f. Es gab weiterhin noch Unterabteilungen für Rundfunk und Film. – Vgl. ebd. Anm. 48, S. 262.

⁴¹ Völkischer Beobachter v. 28.4.33, zit. nach Longerich, *Akten der Partei-Kanzlei der NSDAP* Teil II, Regesten Band 3, S. 8*.

⁴² Verfügung des StDF v. 15.01.1934, zit. nach Longerich, *Akten der Partei-Kanzlei der NSDAP* Teil II, Regesten Band 3, 1992, S. 30*.

⁴³ Vgl. Klee, Ernst: Das Personenlexikon zum Dritten Reich, S. 565. Schulte-Strathaus wird hier fälschlicherweise als *Sachbearbeiter für Kulturfragen* bezeichnet. Zu Franz Adam werden im Personenlexikon keine Angaben gemacht.

für Musik“. Die offizielle Ernennung der beiden Sachbearbeiter geschah im „Stab des Stellvertreters des Führers“ bereits am 09. Mai 1934 durch schriftliche Bekanntgabe des Stabsleiters Martin Bormann:

„Zum Stabe des Stellvertreters des Führers innerhalb des Aufgabenbereiches des Reichsleiters für Kulturfragen, des Pg. Ph. Bouhler, treten ab sofort Pg. Franz Adam als Sachbearbeiter für Musikfragen und Pg. Ernst Schulte-Strathaus als Bearbeiter für Schriftumsfragen.“⁴⁴

Nach der Berufung Bouhlers zum Leiter der neu gegründeten „Kanzlei des Führers der NSDAP“ im Herbst 1934 wurde sein bei Bormann eingerichteter Stab aufgelöst.⁴⁵ Inwieweit Franz Adam in seiner Funktion als Sachbearbeiter für Musikfragen bis hierhin überhaupt tätig war, ist nicht klar ersichtlich. Außerdem war er während dieser Zeit hauptberuflich Leiter des „Nationalsozialistischen Reichs-Symphonieorchesters“ in München und dürfte daher den Posten als Sachbearbeiter nur nebenamtlich wahrgenommen haben. Wichtige Anordnungen, wie eine Mithilfe zur Neuorganisation des deutschen Musiklebens durch die Reichsmusikkammer verfügte Heß höchstpersönlich. Am 16.08.1934 ordnet er auf Grund einer Bitte des Präsidenten der Reichsmusikkammer, Dr. Richard Strauß,⁴⁶ folgendes an: *„Alle innerhalb der NSDAP, der SS, SA oder NSDFB. der NSBO und der DAF tätigen Personen sind, sofern sie einen Ausweis einer Unterorganisation oder eines Mitgliedes (Dirigent oder Musiklehrer) der Reichsmusikkammer vorzeigen, für Proben und Aufführungen einer der Reichsmusikkammer angehörenden Untergliederung, sowie für Musikunterricht vom Dienst zu befreien.“⁴⁷*

Heß erteilte mit dieser Verfügung all denjenigen Parteigenossen Dienstbefreiung, die zusätzlich durch eine Musiktätigkeit zur Reichsmusikkammer für die Bewegung aktiv waren. Dabei teilt er die Parteigenossen, die einen entsprechenden Dienstausweis der Reichsmusikkammer vorweisen können in zwei Gruppen ein. Dienstfrei erhalten Personen mit einer Tätigkeit in einer Unterorganisation der Reichsmusikkammer sowie Dirigenten oder Musiklehrer. Welche Unterorganisationen der Reichsmusikkammer Heß genau meint ist aus dem Brief nicht ersichtlich. Es kann aber davon ausgegangen werden, dass aktive Parteigenossen, die z. B. in Personalunion das Amt eines „Städtischen Musikbeauftragten“ ausübten für diesen Dienst jederzeit freigestellt wurden. Denn es heißt in der Rechtsverordnung der Reichsmusikkammer: *„Ihr besonderes Augenmerk hat die Kammer darauf gerichtet, die äußeren Voraussetzungen für eine Erneuerung der Musikkultur zu schaffen. Sie hat deshalb die Einsetzung von Musikbeauftragten in allen Städten über fünftausend Einwohner veranlaßt.“⁴⁸* Die Verfügung von Heß ist auch in der „Dienstanweisung für Städtische Musikbeauftragte“ vom 11. Februar 1936 nochmals erwähnt und durch den Nachfolger von Strauß, Prof. Dr. Peter Raabe verabschiedet worden.⁴⁹

⁴⁴ Bundesarchiv [im folgenden: BArch], NS 6/216, Bl. 95.

⁴⁵ Bekanntgabe des StdF v. 15.10.1934, zit. nach Longerich, S. 30*.

⁴⁶ Vgl. Musik im Zeitbewusstsein (Berlin), 1.Jg.(1933), Nr.6, S. 10-14. Richard Strauß wurde am 15.11.1933 bei einem Festakt zur Eröffnung der Reichskulturkammer von Reichsminister Dr. Goebbels in Berlin zum Präsidenten der Reichsmusikkammer ernannt.

⁴⁷ BArch, NS 6/217, Bl. 42. Ein entsprechender Brief von Strauß an Heß ist nicht vorhanden.

⁴⁸ Schmidt-Leonhardt, Hans: Die Reichskulturkammer, Industrieverlag Spaeth & Linde, Berlin, 1936, S. 29.

⁴⁹ Vgl. BArch, R 56I/18, Bl. 11. Am 13. Juli 1935 wurde bekanntgegeben, dass Goebbels Peter Raabe zum Nachfolger von Richard Strauß ernannt hatte. – Vgl. Okrassa, Nina: ‚Vom Neubau deutscher musikalischer Kultur‘. Peter Raabe (1872-1945) – Dirigent und Präsident der Reichsmusikkammer, S. 181.

Dirigenten oder Musiklehrer, die ihren Beruf weiter ausüben wollten mussten sich bereits bis zum 15. Dezember 1933 in die Reichsmusikkammer eingegliedert haben. Denn die „Zweite Verordnung zur Durchführung des Reichskulturkammergesetzes“ vom 9. November 1933 legte fest, „daß die Eingliederung in die Kammern, die nach § 4 der Verordnung künftig die Voraussetzung der Berufsausübung ist, bis zum 15. Dezember bewirkt sein muß.“⁵⁰ In Ergänzung zu dieser Verordnung durch Goebbels verfügte Heß noch am Ende seines Schreibens den oben genannten NSDAP-Formationen, dass „alle das Musikleben betreffenden Fragen im engsten Einvernehmen mit der Reichsmusikkammer zu regeln und den Anordnungen des Präsidenten der Reichsmusikkammer gemäß Reichskulturkammergesetz und seiner Durchführungsverordnungen Folge zu leisten.“⁵¹ Mit dieser Anordnung war letztendlich der Parteidienst in den NSDAP-Gliederungen zweitrangig geworden, wenn Parteigenossen für die Erneuerung der Musikpflege innerhalb der staatlichen Aufgaben der Reichsmusikkammer zum Einsatz kamen.

Am 15.11.1934 wurde von der „Obersten Reichsleitung der NSDAP“ mitgeteilt, dass zum neuen Jahr drei Parteigenossen in den Dienstbereich des „Stabes des Stellvertreters des Führers“ hinzu kommen und in Zukunft alle zur Ortsgruppe „Braunes Haus“ gehören werden. Darunter auch erneut der bisherige „Sachbearbeiter für Musikfragen“ Franz Adam. In dem Brief an die Gauleitung München-Oberbayern heißt es dazu:

„Die Parteigenossen

<i>Franz Adam</i>	<i>Nr. 348 967 München, Nymphenbergstr. 154</i>
<i>Johann Wilhelm Ludowici</i>	<i>3 206 232 München, Sternwartstr. 9</i>
<i>Albert Pietzsch</i>	<i>56 518 München, Ottilienstr. 2 Fritz Todt 2</i>

465 München, Franz Josefstr. 11 werden mit Wirkung vom 1.1.1935 als Angehörige des Stabes des Stellvertreters des Führers der Ortsgruppe Braunes Haus München zugeteilt(...).“⁵²

Mit dieser erneuten Berufung Franz Adams in den „Stab des Stellvertreters des Führers“ sind ab dem Jahre 1935 eine Reihe von Briefwechsel, wenn auch sehr lückenhaft, erhalten geblieben. Über den arbeitslosen Kapellmeister Hermann Scheibenhofer ist eine ganze Reihe von Schriftwechsel erhalten geblieben, der sich ausschließlich mit dessen Wiedereinstellung in die Reichs-Rundfunkgesellschaft befassen. Franz Adam schreibt am 03.02.1936 an Ministerialrat Demann, Reichsrundfunkkammer und Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda folgenden Brief:

„Der verheiratete Kapellmeister Hermann Scheibenhofer, genannt Fritz German, Berlin C 25, Koblanckstrasse 6, gibt anlässlich eines Gesuches, das er an den Stellvertreter des Führers richtet, von seinem Schreiben an Sie vom 5. Oktober Kenntnis.

Um zur Sache nach verschiedenen Rückfragen nunmehr endgültig Stellung nehmen zu können, bitte ich um Mitteilung, welchen Erfolg Ihre Nachforschungen hatten und welches Bild insbesondere hinsichtlich der künstlerischen Beurteilung

⁵⁰ Musik im Zeitbewußtsein (Berlin), 1. Jg. (1933), Nr. 6, S. 14.

⁵¹ BArch, NS 6/217, Bl. 42.

⁵² BArch, BDC-0.195 II, O. Rltg, NSDAP. Adam trat im Sept. 1930 in die NSDAP ein, Ortsgruppe Neuhausen. Vgl. dazu SA-Personalfragebogen vom 27.07.1937, [Bl. 4], BArch-PK 1000/0005/42.

*des Gesuchstellers entstanden ist. Wurde dort irgend etwas zu Gunsten Scheibenhofers veranlaßt?*⁵³

Adam erhält am 16.02.1936 aus dem Propagandaministerium folgende Antwort:

*„Hier liegt ein unbestrittenes Schreiben des Herrn Scheibenhofer an Herrn Min.-Rat Hermann vor, das im Oktober 1935 eingegangen ist. In dem Schreiben bittet Herr Scheibenhofer um Rückgängigmachung seiner angeblich zu Unrecht erfolgten Entlassung aus dem Dienst der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft. Ich habe ihm darauf am 4. Dez. 1935 mitgeteilt, die Reichs-Rundfunk-Gesellschaft habe mir berichtet, daß seine Entlassung nicht aus politischen Gründen erfolgt sei, sondern weil sich sein persönliches Interesse mit seinen dienstlichen Aufgaben in unkontrollierbarer und unerwünschter Weise ergaben. Im übrigen besteht zur Zeit keine Anstellungsmöglichkeit. Bei dieser Sachlage hätte [?] ich zu Scheibenhofer im Aufsichtsorgan keinen Anlaß Nachforschungen nach der künstlerischen Beurteilung des Herrn Scheibenhofer habe ich daher [?] nicht angestellt.“*⁵⁴

Nach diesem Negativbescheid an Sachbearbeiter Adam existiert ab diesem Zeitraum kein weiterer Brief mehr vom „Stab des Stellvertreters des Führers“. Jedoch muss Adam nach dem 16. Februar 1936 in der Sache weiter vorstellig geworden sein, denn ein brieflich verfasster Bericht Scheibenhofers vom 29.07.1937 an die Reichskanzlei des Führers und Reichskanzler Adolf Hitler belegt dies. Scheibenhofer schreibt dort u. a.:

*„(...)Nach längerer Zeit erhielt ich am 30.11.36 folgendes Schreiben:
Sehr geehrter Herr Scheibenhofer!
Ich habe mich neuerlich mit der Reichsrundfunkgesellschaft in Verbindung gesetzt.
Ich muss Sie noch einmal um Geduld bitten. Vielleicht besteht nun in absehbarer Zeit eine Möglichkeit, Ihrem Gesuch um Wiedereinstellung zum Erfolg zu verhelfen.*

*Heil Hitler!
Franz Adam*

Kurz nach dieser Mitteilung wurde ich persönlich im Auftrage des Herrn Senator Adam in das Hotel Excelsior bestellt. Die Aussprache endigte damit, dass mein Gesuch anerkannt wurde, meine Angaben genau geprüft und sich wahrheitsgemäss bestätigt haben und Alles getan wird um mir zu einer Wiedereinstellung zu verhelfen.

Nun kam die grosse Umwälzung im Haus des Rundfunks. Die Besprechungen zwischen dem Kaufmännischen Leiter und den damaligen Intendanten

⁵³ 132 01053 (=BArch, R 55/224) – Zur Zitierweise der *Akten der Partei-Kanzlei der NSDAP* in dieser Arbeit: Achtstellige Nummern, die sich aus einem dreistelligen Sigel und einer fünfstelligen Blattzählung zusammensetzen, verweisen auf die Mikrofiches des I. Teils der Dokumentation. Dabei ist zu beachten, dass die Sigel nicht in ihrer numerischen Reihenfolge auf die beiden Mikrofiches-Bände verteilt sind. Die in Klammern stehenden Angaben beziehen sich auf das Archiv, den Bestand und den Aktenband, in dem sich das jeweilige Originaldokument befindet, zit. nach Longerich, *Akten der Partei-Kanzlei der NSDAP* Teil II, Regesten Band 3, S. 8*.

⁵⁴ 132 01054 (=BArch, R 55/224, handschriftlich).

Beumelburg, welcher sich für mich teilweise einsetzte wurden hinfällig. Ich kämpfe nun seit 3 Jahren um meine Wiedereinstellung und bin bis jetzt noch immer zu keinem Endresultat gekommen. In meiner Verzweiflung als Familienvater von 4 Köpfen wende ich mich nunmehr an die letzte Instanz und bitte deshalb die Reichskanzlei des Führers mir zu helfen, da meine Lage die denkbar schlechteste ist.⁵⁵

Wie aus den oben zitierten Zeilen Scheibenhofers zu entnehmen ist, war eine Neueinstellung in die Reichs-Rundfunkgesellschaft, trotz positiver Zusagen Adams zwischen dem 30.11.36 und dem 29.07.37 nicht erfolgt. Seine letzte Möglichkeit sah nun Scheibenhofer in einem persönlichen Brief an Hitler, bzw. an die „Kanzlei des Führers“ unter der Leitung Philipp Bouhlers,⁵⁶ die er im Anschreiben fälschlicherweise als „Reichskanzlei des Führers“ bezeichnet. Dieser Brief war dem oben genannten Bericht vorangestellt und begann mit folgenden Sätzen:

„Euer Wolgeboren!

Ich bitte Euer Wlgeboren beiliegenden Bericht zu prüfen und mir in meiner Wiedereinstellungsangelegenheit zu helfen. Ich befinde mich z. Z. in grössten Finanzschwierigkeiten durch die seinerzeit erfolgte Kündigung die ich wegen meines Eintretens für die NSDAP erhielt, Ich bin Familienvater und habe in den letzten 2 Jahren in meiner Familie viele Krankheiten gehabt so, das ich auch wiederholt Unterstützung von der Reichsmusikkammer und dem Propagandaministerium erhielt Da ich arbeiten kann und mir in meinem Dienste niemals etwas zu schulden kommen liess, habe ich alle Schritte unternommen um wieder zu meinem Recht zu kommen. Es ist fürchterlich wenn man gerade in diesem Fall um Unterstützungen einkommen muss, zumal man seine Arbeit leisten könnte, aber aus obigen Gründen dieselbe unterbunden ist.⁵⁷

Der Versuch Scheibenhofers, bei der „Kanzlei des Führers“ bzw. bei Hitler persönlich nun doch noch zu seinem Recht zu kommen, scheiterte auch hier. Es existiert aus dem Privatbüro Hitlers kein Antwortschreiben, zumal der Brief von Scheibenhofer den handschriftlichen Vermerk „Propagandaministerium“ enthält. Ob daraufhin eine Verweisung an das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda erfolgte, oder Franz Adam aus dem „Stab des Stellvertreters des Führers“ nochmals tätig wurde, ist durch das Fehlen weiterer Briefe in dem Aktenvorgang R 55/224 nicht mehr nachvollziehbar. Die nur noch bruchstückhaft erhaltenen Briefe Adams als Sachbearbeiter für Musikfragen im „Stab des Stellvertreters des Führers“ verdeutlichen, dass er sich in der NSDAP-Reichsleitung für Beschwerdeeingaben von Musikern teils mit Nachdruck einsetzte. Er verstand sich dabei als Fürsprecher für weniger bedeutende Musikerpersönlichkeiten und versuchte deren Eingaben gegenüber den bürokratisch mächtigen Institutionen wie das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, die Reichsrundfunkkammer und die Reichs-Rundfunkgesellschaft zum Erfolg zu verhelfen.

So bittet Adam in der Anlage eines Briefes an Reichsgeschäftsführer Hans Hinkel vom 22. Juli 1935 „sich des Falles Winkler möglichst schnell anzunehmen, da es sich um

⁵⁵ 132 01057 (=BArch, R 55/224).

⁵⁶ Vgl. Weiß, Hermann (Hrsg.): Biographisches Lexikon zum Dritten Reich, S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt a. M., März 2002, S. 51.

⁵⁷ 132 01055 (=BArch, R 55/224).

einen verhältnismäßig ‚kleinen Mann‘ handelt, gegenüber den vielen geduldeten ‚Grossen‘ Fällen.“⁵⁸

1.1 Die Gründung und Aufbau des „Nationalsozialistischen Reichs-Symphonieorchesters“ in München

In der „Bayerischen Staatszeitung“ erscheint am 12. Januar 1932 über das Gründungskonzert des „Nationalsozialistischen Reichs-Symphonieorchesters“ folgender Artikel:

„Ein nationalsozialistisches Symphonie-Orchester ist vom Gau Oberbayern in München gebildet worden und gab am Sonntag morgen sein erstes Symphoniekonzert im Zirkus Krone unter Leitung des Kapellmeisters Franz Adam. Es ist ein stattlicher, aus 75 Künstlern gebildeter, in den Streichern stark besetzter Instrumentalkörper ... Die von Franz Adam und seiner ihm aufs präziseste folgenden Schar gebotene Kunst ließ das Äußere des Raumes durch die weihevollen Stimmung bald vergessen. Die in musterhafter Stille zuhörende Menge brach nach den verschiedenen Sätzen in stürmischen Beifall aus; offenbar war der Gedanke dieser Gründung auf einen fruchtbaren Boden gefallen.“⁵⁹

Nach misslungenem Putschversuch der NSDAP im November 1923 und Wiedergründung der Partei im Februar 1925 besaß München nun als „Hauptstadt der Bewegung“ ein eigenes nationalsozialistisches Symphonieorchester. Das erste Konzert am 10. Januar 1932 im Zirkus Krone sollte ursprünglich bereits am 16. Dezember 1931 stattfinden. Von Seiten der Behörden war das Konzert bereits genehmigt worden, allerdings wurde es durch den sogenannten „Weihnachtsfrieden“ kurzfristig verboten.⁶⁰ Über die ursprüngliche Gründung des Orchesters bis zum ersten Konzert im Januar 1932 gibt uns der letzte kaufmännische Direktor des NS-Symphonieorchesters, Herr Gustav Jost, in einer Niederschrift vom 25.06.1945 Auskunft. Er schreibt:

„Die Gründung des Orchesters geht auf das Jahr 1929 zurück.

*In dieser Zeit der sozialen Not und in den folgenden Jahren wurde in München eine Interessengemeinschaft Süddeutscher Musiker
ein eingetragener Verein*

ins Leben gerufen mit dem Ziel, den vielen mit hohem Können ausgestatteten, jedoch arbeitslosen Musikern eine ihrem Studium und Können entsprechende Tätigkeit zu verschaffen. Zu diesem Zweck wurde ferner eine Orchestergemeinschaft mit angeschlossener Stellenvermittlung unter dem Namen

⁵⁸ 132 02177 (=BArch, R 55/1156).

⁵⁹ Bayerische Staatsbibliothek [im folgenden: BSB], Ana 559 D.I.6, S. 18. Es handelt sich hierbei um den privaten Nachlass von Franz Adam, den dessen Sohn Luitpold Adam 1992 der BSB schenkte. Der Umfang des Nachlasses besteht aus einer großen Schachtel mit der Zugangs-Nr. G 92/1841.

⁶⁰ Ebd., S.6. Es handelt sich bei der Signatur Ana 559.D.I.6 um eine Broschüre mit dem Titel *Zweck und Ziele des Nationalsozialistischen Reichs-Symphonie-Orchesters*, o.V., J. G. Weiß'sche Buchdruckerei, München, [1932].

*Münchener Tonkünstlerorchester
eingetragener Verein*

gegründet. Er trat später als Klangkörper an die Öffentlichkeit.

Die beiden Vereine nach keiner Seite politisch orientiert, waren von diesem Gesichtspunkt aus gesehen als völlig neutral anzusprechen ... Trotz aller Bemühungen der Vorstandschaft und des Dirigenten, Generalmusikdirektor Franz Adam war es nicht möglich, eine Betätigung zu finden. Jeder finanzielle Erfolg blieb dem Orchester im Laufe der Jahre versagt ... Diese prekäre Lage änderte sich bis zum Jahre 1932 nicht, obwohl die Orchestervereinigung auf Vorschlag und durch Vermittlung ihres Dirigenten unter Beibehaltung aller Mitglieder seinen Namen in

*Nationalsozialistisches Reichssymphonieorchester
eingetragener Verein*

änderte, und unter dieser Bezeichnung in das Vereinsregister eingetragen wurde.

Auch durch diese Namensänderung trat keine Verbesserung der wirtschaftlichen Lage des Orchesters ein. Sie war nach wie vor katastrophal(...)⁶¹

Diese sehr neutral gehaltene Berichterstattung über den Aufbau des NS-Reichssymphonieorchesters von Jost muss man natürlich vor dem Hintergrund verstehen, dass im Juni 1945 die gesamten Musiker mit einer erneuten Arbeitslosigkeit zu kämpfen hatten. Dasselbe Problem hatten sie bereits wie oben beschreiben mit der einsetzenden Weltwirtschaftskrise im Jahre 1929.

Wenn also Jost behauptet, dass das Münchener Tonkünstlerorchester nicht politisch orientiert gewesen wäre, so ändert sich dies bereits ab 1930, indem Adam mit NSDAP-Größen erste Gespräche aufnimmt. In einem Artikel darüber heißt es:

„(...)Im Juli 1930 war zum ersten Mal der Gedanke aufgetaucht, das junge Orchester offiziell in die Partei einzugliedern. Franz Adam hatte ihn an die maßgebenden Führer in der Reichsleitung herangetragen, bei denen das Orchester längst schon als ein starker Faktor mit eigener Bedeutung im Kampfe der Partei gewertet wurde. Doch erfolgte die Gründung erst im Oktober 1931. Oberst Hierl, der heutige Führer des Reichs-Arbeitsdienstes, umriß im Rahmen des Amtes für Rasse und Kultur der NSDAP, mit Franz Adam zum ersten Mal den Plan der Eingliederung. Rudolf Heß und Gauleiter Adolf Wagner unterstützten ihn(...)⁶²

Der Artikel belegt eindeutig, dass Adams Plan zur Übernahme des Münchener Tonkünstlerorchesters in die NSDAP schon im Juli 1930 Gestalt annahm, wobei die drei Gesprächspartner Adams einflussreiche Nationalsozialisten waren. Der erste Verhandlungspartner Adams war wie oben beschrieben Oberst Konstantin Hierl. Er war seit 1928 Fachgruppenvertreter Wehrverbände der „Nationalsozialistischen

⁶¹ BSB, Ana 559 D.II.2.

⁶² o. V.: Werdegang des Nationalsozialistischen Reichs-Sinfonie-Orchester, in: Die Musik-Woche, 3.Jg.(1935), Nr. 36, S. 2.

Gesellschaft für Deutsche Kultur“. Seit 1929 bekleidete er das Amt eines Organisationsleiter II in der NSDAP-Reichsleitung in München.⁶³ Außerdem unterstützte ihn in seinem Unterfangen der „Sekretär des Führers“, Rudolf Heß und der Gauleiter von München-Oberbayern, Adolf Wagner. Wagner war Teilnehmer beim Hitlerputsch 1923 und seit 1929 Gauleiter in München. Er war der mächtigste aller Gauleiter, da er jederzeit Zutritt zu Hitler hatte.⁶⁴

Adam hatte am 10. November 1930 sogar an die Kanzlei Hitlers geschrieben. Der Inhalt des Briefes ist nicht bekannt, jedoch lässt die Nähe zu den Gesprächen im Juli mit Heß, Hierl und Wagner die Vermutung aufkommen, dass es sich dabei um erste Gespräche zur Gründung des NS-Reichssymphonieorchesters handelte. Rudolf Heß antwortet Adam mit Datum vom 11. November 1930 mit folgenden Worten:

„Sehr geehrter Herr Kapellmeister!

Herr Major Buch übergab Herrn Hitler Ihren Brief vom 10.d.M. Herr Hitler beauftragte mich, Ihnen mitzuteilen, daß es ihm mit dem besten Willen diese Woche nicht mehr möglich sein würde, mit Ihnen zu sprechen, da er am 13. in Erlangen, am 16. in Bielefeld, am 23. in Kaiserslautern Vorträge hält und er in der Zwischenzeit kaum mehr nach München zurückkehren wird. Bis zu seiner Abreise nach Erlangen fehlt ihm leider auch die Zeit, Sie zu empfangen, da im Hinblick auf seine lange Abwesenheit Allerwichtigstes noch zu erledigen ist, welches zeitlich ohnehin übermäßig zusammengedrückt werden mußte.

Herr Hitler muß Sie daher zu seinem Bedauern bitten, sich immer noch einige Zeit zu gedulden.“⁶⁵

Einen endgültigen Beweis seiner nationalsozialistischen Grundhaltung zwecks Aufbau des Orchesters gibt Adam schließlich in einer Unterredung mit H. Schwaibold von der „Nationalsozialistischen Korrespondenz“ zum fünfjährigen Jubiläum. Dort heißt es am 15.12.1936:

„Auf die Bitte, einiges über das bisherige Wirken des NS-Reichssinfonieorchesters seit seinen ersten Anfängen zu erzählen, legt Pg. Adam die große Notenmappe beiseite, in der er eben noch geblättert hat, und sein ausdrucksvolles, markantes Gesicht mit den klaren Augen richtet sich auf. ‚Die ersten Anfänge unseres Orchesters liegen eigentlich schon im Jahre 1928,‘ beginnt Pg. Adam. ‚Ich sammelte damals einen Kreis von mir persönlich bekannten Männern um mich, die vor allem zwei Bedingungen erfüllen mußten: Sie mußten überzeugte und zuverlässige Nationalsozialisten und zugleich gute und talentierte Musiker sein ... Bis zum Jahre 1933 bezog keiner von uns auch nur die geringste Entschädigung für seine Tätigkeit, obwohl die meisten in denkbar bescheidenen Verhältnissen lebten. Was uns trotzdem zusammenhielt und uns durchhalten ließ, das war die nationalsozialistische Idee und der entschlossene Wille, im nationalsozialistischen Sinne die Kunst dem ganzen deutschen Volke zugänglich zu machen. Wer zu unserem Orchester gehören wollte, mußte das in sich vereinen, was bis dahin für unvereinbar gehalten und abgelehnt wurde: er mußte Künstler und zugleich politischer Kämpfer sein, zu

⁶³ Vgl. Klee, Ernst: Das Personenlexikon zum Dritten Reich, S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M., 2003, S. 254.

⁶⁴ Ebd., S. 649.

⁶⁵ BSB, Ana 559 C.I.12.

*jeder Stunde bereit, sich für seine Weltanschauung nicht nur auf dem Gebiete der Kunst, sondern wenn notwendig auch im Kampf auf der Straße einzusetzen.*⁶⁶

Diese Zeilen dokumentieren, dass Adam und seine Musiker schon im Jahre 1928 ganz auf eine nationalsozialistische und musisch-kämpferische Linie eingeschworen waren. Mit dem Entstehen des NS-Reichssymphonieorchesters bildete sich ein Klangkörper, der in Verbindung mit einer hohen Mobilität bestens geeignet war, mit seinen musikalischen Propagandafahrten auch die Volksgenossen auf dem Lande musikalisch zu erreichen. Franz Adam äußert sich 1939 in diesem Zusammenhang voller Stolz:

*„Nach einem Konzert in einer Kleinstadt des Bayerischen Waldes sagte mir eine begeisterte Zuhörerin: ‚Dös hättts doch früher net geb´n, daß der Kaiser sei Orchester in unser Nest schickt. Dös ko a bloß unser Führer!‘ Die ganze Liebe und Anerkennung der breiten Schicht des Volkes für den Mann, der für alles sorgt und dem gerade die Arbeiterschaft es dankt, daß sie nun teilnehmen kann an den Kulturgütern, liegt in diesem schlichten Ausspruch. Und wir dürfen jeden Tag für unsere Volksgenossen musizieren – das ist unsere herrliche Aufgabe – und die danken wir unserem Führer.*⁶⁷

Ehe das Orchester seine Propagandafahrten durch die Gaue antrat, galt es zunächst einmal vor dem Führer Adolf Hitler zu spielen. Wie bereits erwähnt, war das erste Konzert am 10. Januar 1932 im Zirkus Krone ein voller Erfolg. U. a. schreibt Gustav Bosse in einem Artikel über die Aufführung:

*„(...)Kapellmeister F r a n z A d a m hat sich einen 72 Mann starken Orchesterkörper geschaffen, der heute schon mit Achtung in der Reihe unserer wertvollen Kulturorchester genannt zu werden verdient. Er will damit der deutschen Tonkunst dienen und hatte sein Programm auf die Namen Weber (Oberon-Ouvertüre), Wagner (Meistersinger-Vorspiel) und Bruckner (4. Symphonie) gestellt(...)*⁶⁸

Am 10. Juli 1932 spielte das Orchester dann schließlich zum ersten Mal vor Adolf Hitler. Die Aufführung fand aus Anlass eines Groß-Deutschen-Tages im Kursaal von Berchtesgaden statt. Hitler muss von dem Konzert sehr angetan gewesen sein, denn er erhob das Orchester anschließend zum „Orchester des Führers.“⁶⁹

Franz Adam berichtet nachträglich sehr ausführlich über dieses Ereignis. Der Artikel verdeutlicht, wie er und seine Musiker endlich die erhoffte Anerkennung durch Hitler herbeisehnen. Adam schreibt u. a.:

„(...)Unser Orchester freut sich von Konzert zu Konzert mehr über seine Mission. Und jeder Abend auf dem Podium bringt neuen Kampf und neuen Sieg für unseres Führers heilige Sache. Nur eines betrübt uns, unserer Führer hat uns, immer wieder durch Wahlkampf abgehalten, noch nicht gehört. Da – eines

⁶⁶ BArch, NS 5 VI/19213, o.Pag.

⁶⁷ Ein Volk lebt ewig in seiner Kunst!, in: Zeitschrift für Musik [im folgenden: ZfM], 106.Jg.(April 1939), Heft 4, S. 354.

⁶⁸ ZfM, 99.Jg.(1932), Heft 8, S. 730. Gustav Bosse aus Regensburg war der Herausgeber der *Zeitschrift für Musik*.

⁶⁹ Vgl. Die Musik-Woche, 3.Jg.(1935), Nr. 36, S. 2.

Freitags Mittag 10 Minuten nach Probeschluß erhalte ich die telefonische Mitteilung, dass der Führer am nächsten Abend anlässlich des großdeutschen Tages in Berchtesgaden unser Orchester hören will ... Wir fahren nach Berchtesgaden in jener wunderbaren Hochstimmung, die jeder Künstler hat, wenn er zu einem außergewöhnlichen Ereignis eingeladen wird ... Bei Konzertbeginn war der Führer noch nicht in Berchtesgaden.

... Da kam der Ortsgruppenführer u. verkündete dem Publikum, der Führer wäre direkt nach Obersalzberg, da er sich wegen Wolkenbruchs zu stark verspätet hätte. Ich sah die enttäuschten Gesichter meiner Kameraden, aber sie hatten ja durchhalten gelernt ... Nachts um [23.30 Uhr] kam der telefonische Befehl von Obersalzberg: Das Konzert wird am nächsten Abend wiederholt. Und an diesem für uns unvergeßlichen Abend war der Führer schon 10 Minuten vor Beginn des Konzerts schon im Saal. Ich bestieg das Podium sah meine Musiker aufmunternd an und wußte, dass jeder sein Letztes, sein Bestes gibt. Das Konzert war zu Ende, da schritt der Führer mit Pg. Heß durch die Zuhörerreihen bis vor das Podium ich kam ihm entgegen. Er reichte mir die Hand sah mir tief in die Augen uns sagte herzlich: Adam ich danke ihnen. Ich erwiderte: Nein – ich danke Ihnen im Namen des Orchesters, mein Führer. Der Führer ließ meine Hand nicht los, sondern erklärte mir: „Von heute an setze ich mich persönlich für mein Orchester ein(...)“⁷⁰

Mit diesem Hochgefühl sich „für unseres Führers heilige Sache“ musikalisch zu betätigen, war Adam nun auf einer primitiven Ebene mit blindem Erfüllungsgehabe angekommen. Nachdem sich Hitler und sein Stellvertreter Heß persönlich bei ihm bedankt hatten, war er nun als Parteigenosse mit der Mitgliedsnummer 348 967 bis zu den Vertretern der obersten Reichsleitung der NSDAP anerkannt. Zunächst stellt sich hier die Frage, was erhofften Adam und seine Musiker sich von Adolf Hitler für ihre weitere musikalische Zukunft? Der Aussage Hitlers entsprechend, „von heute an setze ich mich persönlich für mein Orchester ein“, mussten natürlich auch Taten folgen, zumal die finanzielle Situation der Musiker bis hierhin sehr schlecht war.

Zu bedenken ist zunächst, dass Hitler bis zur endgültigen Machtübernahme als Reichskanzler am 30. Januar 1933 erst am 25.02.1932 deutscher Staatsbürger wurde, indem man ihn zum Regierungsrat bei der braunschweigischen Gesandtschaft in Berlin machte. Drei Wochen nach dem Konzert in Berchtesgaden, am 31.07.1932, wird die NSDAP bei den Reichstagswahlen mit 37,4 % der Stimmen schließlich die stärkste Partei im Reichstag.⁷¹ Hitler erkennt scheinbar die Gunst der Stunde, denn in der Unterredung mit der „Nationalsozialistischen Korrespondenz“ vom 15.12.1936 äußert sich Adam mit folgenden Worten:

„(...)Einige Wochen später ... begegnete ich dem Führer wieder in München. Er besprach mit mir seine Absicht, daß unser Orchester eine Wahlreise durchführen solle. Der Vorschlag wurde sofort in die Tat umgesetzt(...)“⁷²

Damit war das NS-Reichsymphonieorchester mit seinem Leiter Franz Adam und rund 70 Musikern, nun offiziell als musikalische „Propagandaeinheit“ für die Reichsleitung der

⁷⁰ BSB, Ana 559 A.2.

⁷¹ Vgl. Weiß, Hermann (Hrsg.): Biographisches Lexikon zum Dritten Reich, S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt a. M. März 2002, S. 218.

⁷² BArch, NS 5 VI/19213, o.Pag.

NSDAP unterwegs. Die Parteileitung knüpfte dies jedoch an einige Bedingungen. So berichtet Gustav Jost in seiner Niederschrift vom 25.06.1945:

„(...)Von der Partei wurde [1932] die Erfassung aller Mitglieder in der Partei und die Bildung einer Ortsgruppe gefordert. Daher auch der Eintritt von 34 Mitgliedern zur NSDAP. Diese Veränderung sollte eine wesentliche Besserung der wirtschaftlichen Lage des Orchesters und seiner Mitglieder bringen. Sie blieb jedoch mangels Unterstützung durch die Partei aus. Noch im Jahre 1933 war eine Auflösung des Vereins ernstlich in Aussicht genommen.“⁷³

Damit waren 1932 rund die Hälfte der Musiker des Orchesters in die Partei eingetreten und bildeten fortan eine eigene Ortsgruppe in München.⁷⁴ Die von Hitler gewünschte Wahlreise beschreibt Adam ebenfalls in dem Interview vom 15. Dezember 1936. Der NSK-Zeitung beschreibt er sie mit folgenden Worten:

„(...)das Orchester machte sich – wenn auch unter vielen Entbehrungen und unter ungünstigen Verhältnissen – auf den Weg. Viele Städte wurden besucht. Mehrere Male kam es vor, daß sich in den Konzerten Kommunisten in beträchtlicher Zahl einfanden in der Absicht, die Veranstaltung zu sprengen, die dem Sieg der nationalsozialistischen Idee diene. Und doch kam es nie zu einer Sprengung.

Die ganze Zuhörerschaft befand sich gleichermaßen im Banne der Musik, und wie mir verschiedene Kommunisten nachher gestanden, hätten sie sich geschämt, ein solches Konzert zu stören(...)“⁷⁵

Wenn man diesen Ausführungen Glauben schenken darf, dann leistete das NS-Reichssymphonieorchester mit diesen musikalischen Propagandafahrten enormes. Wenn sogar durch die Musikdarbietungen des Orchesters der politische Gegner besänftigt wurde, dann war das eine Leistung, die sonst sehr oft nur mit Hilfe der Sturmabteilungen möglich war.

Nach der Wahl Adolf Hitlers im Januar 1933, wurde das Orchester dann endgültig in die NSDAP eingegliedert. Franz Adam teilt in der Unterredung vom 15.12.1936 dazu mit: *„Im Sommer 1933 wurde das NS-Reichssinfonieorchester rechtlich als e. V., dessen Vorsitz der Stellvertreter des Führers übernahm, in die Partei eingegliedert.“⁷⁶* Damit übernahm Rudolf Heß, der seit dem 21. April 1933 Stellvertreter des Führers war,⁷⁷ den Vorsitz dieses mittlerweile parteieigenen Orchesters.

Die finanzielle Situation des Orchesters verbesserte sich ab dem Jahre 1934. Gustav Jost schreibt dazu in seiner Niederschrift vom Juni 1945:

„Im Jahre 1934 erhielt das Orchester erstmalig den für alle Kulturunternehmen im Reich ausgeworfenen Zuschuss vom Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda in Höhe von 270.000.—und musste hierfür 55 Konzerte im

⁷³ BSB, Ana 559 D.II.2., S. 3.

⁷⁴ Vgl. Ana 559 D.II.2, noch S. 3, wobei nach Jost Angaben von 1929-1931 bereits sieben Musiker in die Partei eingetreten waren und somit 1932 bereits 41 Musiker das Parteiabzeichen besaßen. 1933 folgten 21 weitere Eintritte und bis 1940 waren 91 Musiker samt technischen Personal in der NSDAP. Von den insgesamt 108 Mitarbeitern waren 17 nicht in die Partei eingetreten.

⁷⁵ BArch, NS 5 VI/19213, o. Pag.

⁷⁶ BArch, NS 5 VI/19213, o. Pg.

⁷⁷ Vgl. Völkischer Beobachter v. 28.04.1933.

Bayerischen Rundfunk durchführen. Ebenso wurde im Jahr 1935 gegen Durchführung einer bestimmten Anzahl von Konzerten im Bayerischen Rundfunk [der Zuschuss] gewährt. Mit diesen Geldern konnte wenigstens den Musikern ein ganz bescheidenes Gehalt, das sich zwischen RM 170 und 190 belief, im Monat gezahlt werden.“⁷⁸

Dieser Zuschuss wurde allerdings bald von Seiten der Reichs-Rundfunkgesellschaft in Frage gestellt. So schreibt der Leiter der Abteilung III, Ministerialrat Dreßler-Andreß,⁷⁹ zuständig für Rundfunkfragen im Propagandaministerium, am 10. März 1936 folgenden Brief an Reichsminister Dr. Goebbels:

„(...)Heute liegt mir das Schreiben der RRG., gez. V o s s gez. H a d a m o v s - k y, vom 5.3.1936 vor, in welchem die RRG. mitteilt, dass der geforderte Betrag von RM 276 000.- aus den Mitteln der RRG. an das NS-Reichssinfonie-Orchester nur gezahlt werden könne, wenn der Programm-Etat der einzelnen Reichssender gekürzt wird. Die RRG. hat dem Reichssinfonie-Orchester denselben Bescheid erteilt(...)“⁸⁰

Franz Adam hatte sich am 2. März 1936 brieflich an die Reichs-Rundfunkgesellschaft gewandt, mit der Bitte, die bisher 276 000 RM auch im kommenden Rechnungsjahr zu gewähren. Er verwieß dabei, scheinbar um seiner Bitte Nachdruck zu verleihen, auf geäußerte Wünsche von Reichsminister Dr. Goebbels, Reichsleiter Rudolf Heß und Reichsleiter Dr. Robert Ley.⁸¹

Dieser Hinweis auf die drei NSDAP-Größen beweist, dass Adam von einem Treffen am 26. Januar des gleichen Jahres in München wusste, zumal er mittlerweile auch den Posten eines Sachbearbeiters für Musikfragen im „Stab des Stellvertreters des Führers“ inne hatte. Dreßler-Andreß berichtet Goebbels in einem Brief vom 10. März 1936:

„Am 26. Januar d. Js. gaben Sie mir in München (Einladung des Führerkorps beim Stellvertreter des Führers) Anweisung, die Reichs-Rundfunk-Gesellschaft m.b.H. zu besuchen, auch im nächsten Etat die Mittel für das NS-Reichssinfonie-Orchester (Kapellmeister Parteigenosse A d a m) zur Verfügung zu stellen und zwar in derselben Höhe wie im vergangenen Etatjahr. Ich habe die RRG. direkt unterrichtet und auch die Haushaltsabteilung des Ministeriums mehrfach in Kenntnis gesetzt.“⁸²

Die Reichs-Rundfunkgesellschaft begründet ihre ablehnende Haltung, trotz der Anweisung Goebbels vom 26. Januar in einem Brief an Reichsminister Goebbels vom 24. Februar des gleichen Jahres:

„Wie Herr Leiter III mitteilt, soll vom Herrn Minister die Anweisung ergangen sein, dass die Reichs-Rundfunk-Gesellschaft die dem Reichs-Symphonie-Orchester München bisher geleistete Subvention in voller Höhe auch im kommenden

⁷⁸ BSB, Ana 559 D.II.2., S. 2.

⁷⁹ Vgl. Das deutsche Führerlexikon 1934/1935, S. 14 im zweiten Teil. Horst Dreßler-Andreß war außerdem in Personalunion Präsident der Reichsrundfunkkammer und M.d.R. – Vgl. ebd. S. 128.

⁸⁰ 132 01373 (=BArch, R 55/540).

⁸¹ Vgl. 132 01371 (=BArch, R 55/540).

⁸² 132 01373 (=BArch, R 55/540).

*Rechnungsjahr zur Verfügung stellt ... Nach Mitteilung der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft ist es ihr nicht möglich, das Symphonie-Orchester in München wie bisher mit einem Betrag von 270.000,-- RM zu subventionieren. Nach Weisung des Herrn Ministers sollen sämtliche Zahlungen an Orchester auf Grund des Leistungsprinzip erfolgen.*⁸³

Oberregierungsrat Dr. Getzlaff, der als Sachbearbeiter sich mit den Brief nicht direkt an Goebbels, sondern ihn an den Direktor der Abteilung I für Verwaltung und Recht und den Staatssekretär des Goebbels-Ministeriums adressiert, begründet in seinem Brief die vorgeschlagene Streichung des Zuschusses mit folgenden Worten.

*„Das Reichs-Symphonie-Orchester in München war demzufolge im nunmehr ablaufenden Rechnungsjahr vertraglich verpflichtet, zu einer bestimmten Anzahl von Konzerten der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft zur Verfügung zu stehen. Nachdem die Reichs-Rundfunk-Gesellschaft das Deutschlandsender-Orchester gegründet hat, ist es ihr nicht möglich, im selben Umfang wie früher von den Leistungen des Reichs-Symphonie-Orchesters in München Gebrauch zu machen. Sie ist daher gezwungen, die Übertragung von Konzerten des Reichs-Symphonie-Orchesters in München aus wirtschaftlichen Gründen erheblich einzuschränken. Die Zahlung einer Subvention von RM 270.000.—würde im kommenden Rechnungsjahr daher dem Leistungsprinzip nicht mehr entsprechen.*⁸⁴

Dr. Getzlaff führt in dem oben zitierten Brief auf einer rein juristischen Vertragsregelung seine Bedenken gegen eine weitere Fortzahlung der 270.000 Reichsmark an das Orchester auf. Durch die Gründung des Deutschlandsender-Orchesters benötigte man einfach das Orchester aus München nicht mehr. Getzlaff bittet am Ende des Briefes um Weisung, „ob der Vertrag mit dem Parteigenossen Adam in der bisherigen Höhe erneuert werden soll, oder ob mit Parteigenosse Adam wegen einer Ermässigung des Zuschusses, etwa auf die Hälfte, verhandelt werden darf.“⁸⁵ Nachdem Goebbels bereits am 26. Januar in München Ministerialrat Dreßler- Andreß Anweisung erteilte, den Etat für das Orchester in voller Höhe zu genehmigen, unterbietet Dreßler-Andreß in dem Brief vom 10. März Goebbels folgenden Vorschlag:

*„Ich bin der Überzeugung, dass durch eine direkte Anweisung des Herrn Reichsminister an die Haushalts-Abteilung des Ministeriums, die Etatisierung des Reichssinfonie-Orchesters aus den Haushaltsmitteln des Rundfunk zu sichern, die Angelegenheit positiv erledigt werden kann, und bitte um entsprechende Anordnung.“*⁸⁶

Eine handschriftliche Randnotiz Goebbels vom 11. März mit den Worten „bereits geschehen“⁸⁷ beweist, dass er den Vorgang zur Chefsache erklärte und endgültig zu Ende brachte. Adam konnte mit dieser Entscheidung zufrieden sein, denn er hatte nun für 1936/37 nochmals den vollen Etat erhalten.

⁸³ 132 01369 (=BArch, R 55/540).

⁸⁴ 132 01369-70 (=BArch, R 55/540).

⁸⁵ 132 01370 (=BArch, R 55/540).

⁸⁶ 132 01373-74 (=BArch, R 55/540).

⁸⁷ Ebd.

Etwa zur selben Zeit plante die oberste Reichsleitung der NSDAP das NS-Reichssymphonieorchester in die „Deutsche Arbeitsfront“ einzugliedern. Gustav Jost schreibt am 25. Juni 1945:

„Im Jahre 1936 änderte sich die schwierige Lage des Orchesters, als mit der Deutschen Arbeitsfront ein Leistungsvertrag abgeschlossen wurde, der dem Orchester die Aufgabe stellte, in Verbindung mit den Dienststellen der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ im Reich in mindestens 180 Konzerten in kleinen und kleinsten Orten klassische Musik in breiteste Kreise der Bevölkerung zu bringen. Die Zahl der Konzerte erhöhte sich später auf 220 im Jahr. Eine Leistung, die besondere Beachtung verdient.“⁸⁸

Die „Deutsche Arbeitsfront“ wurde am 10. Mai 1933 in einem Festakt mit der gesamten Parteiprominenz und Reichskanzler Hitler gegründet. Sie war die Nachfolgeorganisation der bisherigen Gewerkschaften, die am 2. Mai unter Führung des Reichsorganisationsleiters Ley mit Hilfe von SA-Kommandos beraubt und komplett enteignet wurden. Viele Gewerkschaftsführer und -funktionäre wurden anschließend in Konzentrationslager verschleppt.⁸⁹

Innerhalb der „Deutschen Arbeitsfront“ wurde anschließend die Freizeitorganisation „Kraft durch Freude“ gegründet. Zu den Hauptaufgaben zählte u.a., „*die schaffenden deutschen Volksgenossen aller Stände und Berufe zusammenzufassen, um das deutsche Arbeitsleben einheitlich nationalsozialistisch zu gestalten.*“⁹⁰

In dieser Gemeinschaft „Kraft durch Freude“, wurde für die Freizeit- und Feierabendgestaltung der Arbeiter und Angestellten ein eigenes Amt „Feierabend“ gegründet. Dessen Aufgabe definierte sich wie folgt: „*Gestaltung des Feierabends und der Freizeit der werktätigen Menschen mit den Mitteln der Kunst, der wertvollen Unterhaltung und des Volkstums.*“⁹¹

Mit diesem Amt „Feierabend“ wurde dann am 21. März 1936 ein erster Vertrag mit dem NS-Reichssymphonieorchester geschlossen. Er beginnt mit folgenden Worten:

„Zwischen der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“, vertreten durch den Leiter des Amtes „Feierabend“ der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“, Pg. Dr. Heinz Weiss, Berlin-Wilmersdorf, Kaiserallee 25 einerseits und dem Nationalsozialistischen Reichs-Symphonie-Orchester, vertreten durch den Geschäftsführer, Kapellmeister Pg. Adam, München Nymphenburgstr. 154 andererseits wird folgender Vertrag geschlossen.

§ 1.

Das Nationalsozialistische Reichs-Symphonieorchester steht der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ vom 1. April 1936 bis zum 31. März 1937 in allen Gauen zum Einsatz zur Verfügung.

⁸⁸ BSB, Ana 559 D.II.2., S. 2.

⁸⁹ Vgl. Pätzold, Kurt: Geschichte der NSDAP 1920-1945, PapyRossa Verlag Köln, 2002, S. 268.

⁹⁰ Organisationsbuch der NSDAP, 7. Auflage, Zentralverlag der NSDAP., Franz Eher Nachf., München, 1943, S. 210.

⁹¹ Organisationsbuch der NSDAP, 7. Auflage, Zentralverlag der NSDAP., Franz Eher Nachf., München, 1943, S. 211.

§ 3.

An dem Gesamtausgabenetat des Nationalsozialistischen Reichs-Symphonie-Orchesters, der für das Etatjahr RM 800 000.—beträgt, beteiligt sich das Amt „Feierabend“ der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ mit einem Zuschuss von RM 524 000.—

(in Worten: „Fünfhundertvierundzwanzigtausend“ Reichsmark), unter der Voraussetzung der Zahlung eines Sonderzuschusses des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda in Höhe von RM 276 000.--.“⁹²

Damit hatte das Orchester zu den bewilligten 276 000 Reichsmark von Reichsminister Goebbels und dem Zuschuss des Amtes „Feierabend“ eine solide Finanzbasis für die anstehenden Konzertfahrten durch die Gaue des Reiches. Das Orchester musste sich in § 8 verpflichten, in einem Jahr bis zu 210 Konzerte für die NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ zu spielen.⁹³

Ab dem Jahre 1936 trat Staatskapellmeister Erich Kloss, bisher Kapellmeister am Bayerischen Rundfunk, als zusätzlicher Dirigent in die Dienste des Orchesters. Das hatte bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges im Jahre 1945 einen erstklassigen Ruf und rangierte in der Sonderklasse der Kulturorchester.⁹⁴

1.1.1 Die Konzertfahrten des NS-Reichssymphonieorchesters unter der Leitung von Franz Adam und Erich Kloß für die Bewegung

Nachdem sich das NS-Reichssymphonieorchester unter der Leitung seines Kapellmeisters Franz Adam im Januar 1932 im Zirkus Krone erstmalig der Öffentlichkeit vorstellte, begann bereits kurz danach eine erste viertätige Konzertreise in den Gau München-Oberbayern. Dabei wurden Konzerte in den Städten Günzburg, Ulm, Kempten, Memmingen und Kaufbeuren gespielt. Der propagandistische Musikauftrag war dabei in Kaufbeuren besonders gelungen, denn es heißt:

„(...)Die Tatsache, daß das Konzert selbst in dem von der Bayer. Volkspartei und anderen Parteien beherrschten Kaufbeuren, das nur etwas über 40 eingeschriebene Mitglieder der N.S.D.A.P. aufweist, über 300 Besucher anzog, spricht für diese Werbekraft des Orchesters(...)“⁹⁵

Dieser Erfolg, dass ein Konzert des „Orchesters des Führers“ ein vielfaches an interessierten Zuhörern anzog, wurde natürlich von den Parteifunktionären gerne gesehen. In der Broschüre *Zweck und Ziele des Nationalsozialistischen Reichs-Symphonie-Orchesters* wird diesbezüglich weiter berichtet:

„(...)Es ist festgestellt worden, daß, angezogen von der Macht einer von hohen Meistern auch für sie geschaffenen, ihnen aber bisher vorenthaltenen deutschen Kunst, in diese Konzerte viele gekommen sind, die, weil sie über das Wesen der

⁹² BSB, Ana 559 C.I.12., ein zweiter Vertrag mit der DAF, der vom 1. Januar 1937 bis zum 31. Dezember 1937 gültig hatte, brachte noch eine Aufstockung des Etats auf 975 000 Reichsmark, wobei sich auch in dieser Gesamtsumme die 276 000 Reichsmark des RMVP befanden.

⁹³ Ebd.

⁹⁴ Vgl. BSB, Ana 559 D.II.2., S. 3.

⁹⁵ BSB, Ana 559 D.I.6, S. 7.

*deutschen Freiheitsbewegung falsch unterrichtet, wo nicht gar böswillig dagegen aufgehetzt worden waren, sich bisher scheuten, politischen Versammlungen der N.S.D.A.P. anzuwohnen. Selbst solche, die dem Unternehmen vorher mißtrauisch oder auch feindlich begegnet waren, fühlten sich bezwungen von den Werken und vor allem von der Art ihrer Wiedergabe (...)*⁹⁶

Bis zum 3. Dezember des Jahres 1932 hatte das Orchester insgesamt 37 Konzerte für die Bewegung gespielt.⁹⁷

Nach der Wahl Adolf Hitlers zum Reichskanzler im Januar 1933, begannen auch schon bald die Vorbereitungen zu einer ersten längeren Konzertreise außerhalb des Gaues München-Oberbayern. Erwin Bauer aus München schreibt dazu:

*„Nach langen mühevollen Vorbereitungen durch Kapellmeister Franz Adam selbst und den Geschäftsführer des Orchesters Anton Brändle konnte am 27. Juni mit dem gesamten Apparat des 80 Mann starken Orchesters samt dem Transportwagen und dessen Begleitmannschaft die Reise begonnen werden, die zunächst in 15 Städte Hessens und der Pfalz führen sollte. Die erste Station war der Badeort Kissingen. Ihm folgte als abgeschlossener Zyklus die Reihe der Hessen-Städte, die der Reichsstatthalter Sprenger selbst ausgewählt hatte.“*⁹⁸

Das Orchester spielte anschließend in den Städten von Darmstadt, Frankfurt a. M., Gießen, Worms und als Abschluss der Reise in Mainz. Reichsstatthalter Sprenger benutzte dabei die Auftritte des Orchesters, um vor Beginn der Konzerte die Zuhörer aufzurütteln für eine ungehemmte Pflege deutscher Musik. Das Wesen der Konzertreise war für ihn eine *„Verbreiterung und Vertiefung der Kulturfront des neuen Reiches!“*⁹⁹

In Darmstadt besuchten 2000 Menschen das Konzert, in Gießen 2500, in Worms 2000 und in Frankfurt a. M. strömten sogar 10 000 Besucher in die Festhalle. Dabei wurden auch Werke von Reger und Bruckner interpretiert. Die Propaganda betonte dabei immer wieder, dass bei solch schwierig zu verstehenden Werken wie der Ballettsuite von Reger, sowie der vierten Symphonie von Bruckner, *„zu 80% nur der einfache Mann vertreten war.“*¹⁰⁰

Nach diesen Konzerten in den Städten des Großgaues Hessen-Nassau,¹⁰¹ wurden anschließend noch verschiedene Städte in der Pfalz besucht. Das Orchester spielte in Bad Dürkheim, Frankenthal, Neustadt a. d. H., Kaiserslautern, Zweibrücken, Landau, Bergzabern und Ludwigshafen. In Speyer wurde sogar in einem Kirchenraum konzertiert. Erwin Bauer berichtet dazu:

„(...)Das Konzert in Speyer fand in der weiträumigen Auferstehungskirche mit sakraler Musik ein weihervoll gestimmtes Publikum. Das Orchester spielte zum ersten Male das Adagio aus der neunten Symphonie von Bruckner sowie eine

⁹⁶ Ebd., S. 7f.

⁹⁷ Vgl. BArch, NS 5 VI/16974, Bl. 5.

⁹⁸ ZfM, 100.Jg.(1933), Heft 9, S. 919f.

⁹⁹ ZfM, 100.Jg.(1933), Heft 9, S. 920.

¹⁰⁰ Ebd.

¹⁰¹ Vgl. Weiß, Hermann(Hrsg.): Biographisches Lexikon zum Dritten Reich, S. 437. Der Großgau Hessen-Nassau wurde nach der Machtübernahme im Jahre 1933 durch die Fusion der Gaue Hessen-Nassau-Süd und Hessen-Darmstadt gebildet. Erster Gauleiter war Jakob Sprenger, der dann am 5.5.1933 noch zusätzlich zum Reichsstatthalter von Hessen ernannt wurde.

*Instrumentation des Präludiums und der Fuge cis-moll aus dem Wohltemperierten Klavier von J. S. Bach(...)*¹⁰²

Nach diesen Konzerten in der Pfalz, fasste man anschließend den Entschluss die Konzertreise auf dem Boden des Saargebietes fortzusetzen. Das bestehende Territorium wurde nach dem Versailler Vertrag, der am 10. Januar 1920 in Kraft trat, gebildet. Dieses quasi-staatliche Gebilde wurde von einer Regierungskommission des Völkerbundes verwaltet. Bedingt durch das alleinige Ausbeutungsrecht der Kohlegruben durch die Franzosen und Besitznahme der Industriewerke, hörte man ab Januar 1933 immer öfters die Rufe „Heim ins Reich“. Ehe eine endgültige Abstimmung der Saarländer am 13. Januar 1935 dies möglich machte, überquerte das NS-Reichssymphonieorchester am 15. Juli von der Pfalz herkommend die Grenze des Saargebietes.¹⁰³ Erwin Bauer schreibt dazu: .

*„Am 15. Juli fuhr das Orchester, nachdem die Vertreter des Orchesters gemeinsam mit dem Saar-Sängerbund unter Leitung der NSDAP-Saar die Organisation der Konzerte geregelt hatten, zu einer Reise in 6 Städte des Saargebietes, die sich in der Folge zu einem Triumphzug entwickelte. Nach Saarbrücken folgten 5 Städte und zwar: Saarlouis, Merzig, Neunkirchen, Homburg und St. Ingbert, die, wozu sich während der bisherigen Reise keine Gelegenheit bot, das Orchester Walzerseligkeit in überreichem Maße genießen konnten.“*¹⁰⁴

Bei dem oben geschilderten Bericht fällt auf, dass der Saar-Sängerbund unter Führung der NSDAP diese sechs Konzerte organisierte. Als ein Dachverband für die Interessen der Männerchöre an der Saar und evt. auch gemischten Chöre verantwortlich, befremdet es natürlich, dass die Organisation die sechs Konzerte mit dem NSRSO aus München übernahm.

Die Nähe des Saar-Sängerbundes zur NSDAP verwundert nicht mehr, wenn man den nachfolgenden Brief liest. Er stammt von dem Vorsitzenden des Deutschen Sängerbundes Brauner und wurde am 12. Mai 1933 an alle Mitglieder im Deutschen Sängerbund verschickt. Der Brief beginnt mit folgenden Worten:

*„Der Herr Reichsminister des Innern Dr. Frick, hat mich heute gemeinsam mit [dem] stellvertretenden Vorsitzenden des DSB, Dr. Bongard Saarbrücken empfangen. Er hat mich ermächtigt, den Kreis- und Gauleitungen dem deutschen Sängerbundes folgendes mitzuteilen:
Der Reichsminister des Innern [würdigt] die bisherige Wirksamkeit des D.S.B. und wolle deshalb gern mit diesem zusammenarbeiten. Die Bildung von besonderen nationalsozialistischen Chorvereinen und die Schaffung von Nationalsozialistischen Sängerbänden und Sänger-Ringen oder dergl. n e - b e n dem deutschen Sängerbunde sei unerwünscht.“*¹⁰⁵

Die oben zitierten Sätze zeigen eindeutig, wie Reichsinnenminister Wilhelm Frick den Versuch unternimmt, den Deutschen Sängerbund zu einer Zusammenarbeit zu

¹⁰² ZfM, 100.Jg.(1933), Heft 9, S. 921.

¹⁰³ Vgl. Oberhauser, Fred: Das Saarland: Kunst und Kultur im Dreiländereck zwischen Blies, Saar und Mosel, Du Mont Buchverlag, Köln, 1992, S. 25.

¹⁰⁴ ZfM, 100.Jg.(1933), Heft 9, S. 922.

¹⁰⁵ BArch, R 56I/99, Bl. 239.

bewegen und damit die bestehenden Chorvereinigungen insgesamt für die Partei gleichzuschalten. Desweiteren fällt auf, dass der stellvertretende Vorsitzende Dr. Bongard aus Saarbrücken kam und dieses Gespräch rund zwei Monate vor den Konzerten des NSRSO im Saargebiet stattfand. Das Gespräch fand am selben Tag seine Fortsetzung auf der obersten Parteiebene. Brauner schreibt dazu:

„(...)Am Nachmittag empfing uns des Führers Beauftragter in der Leitung der NSDAP, Rudolf Hess. Er stimmt der vorstehend niedergelegten Stellungnahme des Reichsinnenministers zu und unterstreicht den Gedanken einer einheitlichen Gestaltung des deutschen Chorgesangwesens. Es wird von beiden Seiten Wert darauf gelegt, um Streitigkeiten von vornherein vorzubeugen, das in den Vorständen der Kreise und der Gaue in der Mehrzahl Männer tätig sind, die der NSDAP angehören oder ihr doch nahe stehen, dass auf keinen Fall aber Leitungsmitglieder geduldet werden, die der jungen Bewegung entgegenarbeiten.“¹⁰⁶

Damit hatte Brauner und Dr. Bongard auch auf parteilicher Seite bei Rudolf Heß für eine Gleichschaltung des Deutschen Sängerbundes Zustimmung gefunden. Ob bei dem Gespräch mit Heß evt. auch die Reise des Orchesters durch Hessen, die Pfalz und anschließend die unerlaubten Konzerte innerhalb des Saargebietes besprochen worden, lässt sich nur vermuten. Jedenfalls war Dr. Bongard aus Saarbrücken für die NSDAP bis auf Reichsebene kein Unbekannter und hatte sicherlich als stellvertretender Vorsitzender des Sängerbundes den nötigen Bekanntheitsgrad innerhalb des saarländischen Sängerbundes und auch Verbindungen zur NSDAP an der Saar. Der Brief vom 12. Mai 1933, den Brauner im Briefkopf mit dem Zusatz, „der Presse gegenüber streng vertraulich, diese wird durch Regierung bzw. Parteileitung informiert“ versieht, greift am Ende noch das Problem der bestehenden Arbeiterchöre auf. Da diese Chöre sehr oft aus Mitgliedern des politischen Gegners bestanden und sich auch im D.S.B. befanden, gibt Brauner noch folgendes bekannt:

„(...)Nach der neuen Verfügung ist die korporative Aufnahme von Arbeitersängervereinen in den D.S.B. möglich, wenn sich die Vorstände zum mindesten aus 51% Nationalsozialisten zusammensetzen und der Chorleiter Gewähr bietet für deutsche Arbeit.“¹⁰⁷

Damit sicherte man sich auch bei den Arbeiterchören im Sängerbund in den Vorständen und bei Berufungen von Chorleiter die nötige Einflussnahme durch die Partei. Nach dem eben genannten Bericht Erwin Bauers, begab sich am 15. Juli 1933 das gesamte Orchester auf den Boden des Saargebietes. Bereits am 13. Juli wird das für in Merzig vorgesehene Konzert angekündigt. So schreibt die Merziger Volkszeitung:

„Die Münchener Kommen! Wir berichteten bereits, daß es dem Saarsängerbund gelungen ist, für die nächsten Tage das berühmte Münchener-Symphonie-Orchester unter dem Stabe seines Schöpfers und Leiters Kapellmeister Franz Adam zu einer Konzertreise ins Saargebiet zu verpflichten. Es handelt sich um ein glänzend eingespieltes hochwertiges Orchester von 80 Künstlern(...)“¹⁰⁸

¹⁰⁶ Ebd.

¹⁰⁷ BArch, R 56I/99, Bl. 239.

¹⁰⁸ Merziger Volkszeitung, 42.Jg.(1933), Nr. 158, o. S. Als *Münchener Sinfonie-Orchester* spielte das NSRSO am 15. Juli bereits im Gemeindehaus *Wartburg* in SB – Vgl. Saarbrücker Zeitung, Nr. 182 v. 15.07.1933.

Was in dieser Ankündigung sofort auffällt, ist die politisch neutrale Bezeichnung des Orchesters aus München. Das NSRSO wird aus taktischen Gründen einfach als Münchener-Symphonie-Orchester angekündigt. Wer für diese falsche Bezeichnung letztendlich verantwortlich war, ist nicht bekannt. Der Saar-Sängerbund organisierte auch den Kartenvorverkauf und hoffte natürlich, den politischen Gegner mit dieser verdeckten musikpropagandistischen Aktion ins Konzert zu locken. Damit möglichst vor vollem Haus musiziert wurde, wird den Merziger Bürgern schließlich noch suggeriert: *„Der SSB. hat Vorsorge getroffen, daß eine ausreichende Zahl von Plätzen für die gesamte kunstfreudige Oeffentlichkeit reserviert bleibt. Bei dem mit Sicherheit zu erwartenden Andrang muß aber dringend empfohlen werden, sich bald mit Eintrittskarten zu versehen.“*¹⁰⁹ Am Mittwoch, den 19. Juli 1933, berichtet die Merziger Volkszeitung in ihrer Tagesausgabe ausführlich über das am 16. Juli stattgefundene Konzert:

*„Wenn man den Gesamteindruck des am Sonntag abend im Trierischen Hofe stattgefundenen Konzerts des Münchener Symphonie-Orchesters unter Leitung von Kapellmeister Franz Adam auf eine kurze Formel bringen will, so muß und kann sie nur heißen: es war ein musikalisches Erlebnis ... Hier gibt es nur eine einzige große Linie der Anerkennung und Bewunderung, nicht zuletzt auch das Dankes an das Orchester und seinen hochverdienten Leiter, wie auch an den Saar-Sänger-Bund, auf dessen Initiative und Einladung hin, Merzig in den Kreis der bevorzugten Saarstädte der Gastspielreise mit einbezogen wurde(...)“*¹¹⁰

Zu Beginn des Konzerts wurde das Orchester noch mit dem Deutschen Sängergruß begrüßt, wobei aus dem Bericht nicht zu entnehmen ist, ob dazu ein Männerchor oder eine Liedertafel anwesend war. Von kommunalpolitischer Seite wurden Adam und seine Musiker vom Merziger Bürgermeister Scheuren begrüßt. Das Orchester spielte zu Beginn Schuberts Unvollendete Symphonie in h-moll, es folgte die Oberon-Ouvertüre von Weber und nach kurzer Pause erklang die Militär-Symphonie von Haydn, die Kleine Nachtmusik von Mozart und als Finale Wagners Vorspiel zu den Meistersingern. Das Merziger Publikum brach nach jeder Programmnummer in wahre Beifallsstürme aus. Das dieses und die anstehenden Konzerte in Neunkirchen, Homburg und St. Ingbert ohne Genehmigung der Regierungskommission vonstatten gingen und auch in Merzig in brauner Kleidung konzertiert wurde, bezeugt ein Artikel in der Zeitschrift Die Musik-Woche. Dort wird nachträglich resümiert:

*„(...)Es war ein Husarenstreich, der ebenso mißglücken konnte, als das Orchester, das im Saargebiet in seiner braunen, traditionellen Kleidung auftrat, die Saargrenze überschritt. Der Erfolg war unbeschreiblich. Hatten in Frankfurt a. M. 12000 dem Orchester gelauscht, waren in die Konzerte in Worms und Gießen Tausende gekommen, so erreichten die sieben Konzerte im Saargebiet insofern Rekordziffern an Besuchern, als hier die höchste Verhältniszahlen zu den vorhandenen Konzerträumen erreicht wurden.“*¹¹¹

¹⁰⁹ Merziger Volkszeitung, 42.Jg.(1933), Nr. 158, o. S.

¹¹⁰ Merziger Volkszeitung, 42.Jg.(1933), Nr. 163, o. S.

¹¹¹ o. V.: Werdegang des Nationalsozialistischen Reichs-Sinfonie-Orchester, in: Die Musik-Woche, 3.Jg.(1935), Nr. 36, S. 2.

Nach dieser ersten größeren Konzertreise durch Hessen-Nassau, der Pfalz und dem Saargebiet, folgte im Herbst 1933 die erste musikalische Ausgestaltung des Reichsparteitages in Nürnberg.¹¹² Dazu schreibt die Mitteldeutsche Nationalzeitung am 21. Juni 1938:

„(...)Während der Reichsparteitage in Nürnberg ist es seine Aufgabe, die festlichen Kongresse durch feierliche Musik zu umrahmen. Gemeinsam mit den beiden repräsentativsten deutschen Orchestern, dem Berliner und dem Wiener Philharmonischen Orchester, bestreitet es die festlichen Konzerte am ‚Tage der Deutschen Kunst‘. Doch dies alles ist nur ein Ausschnitt aus dem Jahreslauf des ‚Orchesters des Führers‘, der ihm zwar Mühe und Arbeit, aber als herrlichen Lohn auch das Bewußtsein gibt, Tausenden von deutschen arbeitenden Volksgenossen Freude und Erhebung gebracht zu haben.“¹¹³

Am 12. November des gleichen Jahres begab sich das Orchester dann schließlich auf seine erste große Auslandsfahrt. Sie führte in das faschistische Italien und es wurden bis zum 7. Dezember in insgesamt 19 Städten Italiens Konzerte gespielt. Die Organisation der Reise wurde vom Pg. Stark geleitet, der im Vorfeld mit den faschistischen Behörden in Rom die Reiseziele besprach.¹¹⁴

Der erwähnte Parteigenosse Stark hieß mit Vornamen Carl Wilhelm und war der Organisationsleiter für die Musiker mit Wohnsitz in Bremen. Damit kam der Leiter für Organisationsfragen aus dem damaligen Gau Weser-Ems, während der Geschäftsführer des Orchesters Anton Brändle in München wohnte.¹¹⁵

Das erste Konzert in Italien fand in der Stadt Cremona statt. Nach dem Konzert fand ein großer Empfang statt. Erwin Bauer schreibt dazu:

„Der junge Sekretär der faschistischen Partei, der in Deutschland etwa einem Gauleiter entsprechen würde, ließ das Orchester in das Haus des Faschismus bitten, wo die Spitzen der Cremoneser Behörden, die fast vollzählig im Schwarzhemd erschienen waren, in feierlicher Art das Orchester und seinen Leiter Franz Adam empfangen. Es kam in herzlicher Rede zum Ausdruck, daß der italienische Faschismus dem Deutschen Nationalsozialismus durch den Geist seiner Helden nahe verwandt geworden sei.“¹¹⁶

Franz Adam erhielt am Ende des Empfangs von dem Sekretär noch eine wertvolle Geige, die in Cremona hergestellt wurde.

Die Konzertreise führte anschließend durch die Städte Bologna, Mailand, Forli, wo der Duce geboren wurde, Ancona, Pesaro, Perugia und schließlich die Hauptstadt Rom. Dort empfing sie der Generalsekretär der Faschisten, Starace. Er ließ sich voller Stolz mit den musizierenden Braunhemden aus Deutschland neben der großen Hakenkreuzfahne des Orchesters ablichten.¹¹⁷

¹¹² Vgl. BArch, NS 5 VI/16974, Bl. 5.

¹¹³ BArch, NS 5 VI/19212, o. Pag.

¹¹⁴ Vgl. Bauer, Erwin: Die Italienfahrt des Nationalsozialistischen Reichs-Symphonieorchesters, in: ZfM, 101.Jg. (1934), Heft 1, S. 37.

¹¹⁵ Vgl. BSB, Ana 559 D.I.6, S. 16.

¹¹⁶ ZfM, 101.Jg.(1934), Heft 1, S. 37f.

¹¹⁷ Ebd., es wurden in Folge noch Neapel, Lucca, Pisa, Florenz, Parma, Modena, Venedig, Triest, Turin und Genua besucht.

Das letzte Konzert wurde in Verona gespielt. Im Verlaufe der 25-tägigen Konzertreise erntete das Orchester bei den musikliebenden Italienern überall großes Lob. So berichtet die Zeitung „Il regime fasciste“ von einem Orchester ersten Ranges mit allerbesten Schulung und die Florentiner Zeitung „La Nazione“ bescheinigt dem Orchester eine Leistungsfähigkeit von europäischen Rang.

Erich Kloß, der zu dieser Zeit noch als Kapellmeister beim Bayerischen Rundfunk wirkte, begleitete das Orchester für drei Wochen als Pianist. Er spielte das a-moll Klavierkonzert von Grieg bei allen Konzerten. So schreibt u. a. die Zeitung „Il regime fasciste“: „Daß er ein großartiger Künstler des Klaviers ist, der reich an Gaben des Anschlags, der technischen Fertigkeiten und an ausdrucksvollem Gefühl ist.“¹¹⁸ Die Stadt München würdigte sogar die Italienfahrt des „Orchester des Führers“, indem Kapellmeister Adam nach seiner Rückkehr auf Beschluss des städtischen Hauptausschusses die Silberne Ehrenplakette der Stadt München erhielt.¹¹⁹

Die zweite Auslandsreise des Orchesters fand im Juli 1934 statt. Die Reise ging diesmal nach Ungarn mit Konzertauftritten in den Städten von Budapest, Debrecin und Szegedin. Desweiteren konzertierte das Orchester im Badischen, in 30 Städten der bayerischen Ostmark und schließlich noch einmal im gesamten Badener Land. Im Herbst 1934 nahm das gesamte Orchester wieder beim Reichsparteitag in Nürnberg teil.¹²⁰

Wie im vorherigen Kapitel bereits erwähnt, musste das Orchester bei all seinen musikpolitischen Fahrten im Deutschen Reich, auch im Jahre 1935 seinen vertraglichen Verpflichtungen bei der Reichs-Rundfunkgesellschaft nachkommen. Beim Reichsparteitag 1935 wurde zur Eröffnung die Festmusik op. 6 von Albert Jung uraufgeführt.¹²¹ Franz Adam spielt das Werk am 21. August mit seinen Musikern Reichspropagandaminister Dr. Joseph Goebbels persönlich vor. Goebbels notiert dazu am selben Tag in sein Tagebuch: *„Adam dirigiert noch eine festliche Ouvertüre von Jung für Parteitag vor. Ein sehr massives und hinreißendes Werk. Soll für Eröffnung Kongreß erworben werden.“*¹²²

Am 28. Dezember 1935 begeht Adam seinen 50. Geburtstag. Die Zeitung „Nationalsozialistische Korrespondenz“ veröffentlicht dazu einen von Erwin Bauer verfassten Bericht über das bisherige Wirken von Adam. Bauer schreibt u. a.:

„(...)Ein großer Künstler des neuen Reiches und ein unermüdlicher Kämpfer der Bewegung darf heute mit Stolz und Freude auf einen symbolischen Lebensabschnitt schauen, der erfüllt war von Kampf und Not, von Sieg und Ehre ... Für Franz Adam war diese Kampfsphäre, in der er sich ohne Rast und Ruhe bis auf den heutigen aufopferte, das N.S.-Reichs-Symphonieorchester, jene erste Kampfgemeinschaft nationalsozialistischer Musiker, die er sammelte, um sie dem Führer als aktive Hilfstruppe der politischen Propaganda zuzuführen ... Durch das Vertrauen seiner Musiker war er zum ‚Meister‘ des Orchesters geworden,

¹¹⁸ ZfM, 101.Jg.(1934), Heft 1, S. 40.

¹¹⁹ Vgl. ZfM, 101.Jg.(1934), Heft 2, S. 122.

¹²⁰ Vgl. o. V.: Werdegang des Nationalsozialistischen Reichs-Sinfonie-Orchester, in: Die Musik-Woche, 3.Jg. (1935), Nr. 36, S. 2.

¹²¹ Vgl. Prieberg, Fred K.: Musik im NS-Staat, Fischer Verlag GmbH, Frankfurt a. M.1982, S. 137. Albert Jung lebte von 1899-1970. Provenienz über Jung befindet sich im Stadtarchiv St. Ingbert. – Vgl. Prieberg, CD-ROM, S. 425.

¹²² Fröhlich, Elke (Hrsg.): Goebbels, Joseph: Die Tagebücher: sämtl. Fragmente, Bd. 2: Teil I, Aufzeichnungen 1924 bis 1941, K.G. Saur Verlag, München 1987, S. 505.

*das er mit unbeirrbarer Zielklarheit zu einem geschliffenen Instrument der politischen Propaganda bildete. Vertrauen wiederum berief ihn in die Reichsleitung der Partei und in den Kultursenat der Reichskulturkammer.*¹²³

In seinen propagandistischen Lobzeilen auf Franz Adam erwähnt Erwin Bauer die Nebentätigkeiten Adams. Einen lückenlosen Tätigkeitskatalog neben seiner Funktion als Kapellmeister gibt uns der von ihm ausgefüllte Personalfragebogen für die Anlegung einer SA-Personalakte.

Seine Tätigkeit als Sachbearbeiter für Musikfragen im „Stab des Stellvertreters des Führers“ stand im Rang eines Hauptstellenleiters in der Reichsleitung der NSDAP. Außerdem war er im Präsidialrat der Reichsmusikkammer und Mitglied im Senat der Reichskulturkammer. Bereits am 6. August 1933 trat er in die SA ein, wobei er der SA-Reichsführerschule in München zur besonderen Verwendung zugeteilt wurde. Als SA-Sturmführer nahm er am 26. August 1933 an dem 19. Lehrgang der SA-Reichsführerschule in München teil. Am 30. Januar 1939 wurde er zum SA-Sturmhauptführer ernannt und am 30. Januar 1942 erfolgte seine Beförderung zum SA-Sturmbannführer.¹²⁴

Weiterhin erhielt Adam von der NSDAP die Dienstauszeichnung in Bronze und war Mitglied in der „Deutschen Arbeitsfront“. Durch den Vertrag des Orchesters mit dem Amt „Feierabend“ vom 21. März 1936 in der „Deutschen Arbeitsfront“, wurde Adam natürlich auch Mitglied dort und nicht nur das, er war bei den Planungen zur Bildung eines Hauptamtes für Ausbildung und Ausrichtung unter Pg. Fritz Mehnert als Leiter eines Amtes Musikwesen vorgesehen. Unter seiner Leitung sollten noch die Hauptstellen Musik- und Spielmannszüge mit Stelle Instrumentenbeschaffung und Bearbeitung von Instrumentenfragen, sowie die Hauptstelle Informationsdienst und Musikzeitschrift (Liederbücher und Notenbearbeitung usw.) und die Verbindungsstelle zur Reichsmusikkammer aufgebaut werden.¹²⁵ Es handelt sich bei dem Schreiben vom 26. Mai 1939 nur um eine Notiz und es gibt keine weiteren Belege dafür, dass ein Hauptamt für Ausbildung und Ausrichtung überhaupt eingerichtet wurde und Adam die geplante Tätigkeit als Amtsleiter für Musikwesen je erhielt.

Die Musiker spielten unter Adam im Jahre 1936 insgesamt 204 Konzerte, die sich vom 1. Mai bis 11. Dezember erstreckten. Man spielte u. a. 14 Jugendkonzerte, 39 Werkkonzerte und zwei Konzerte in Kasernen.¹²⁶ Am 18. Dezember 1936 begann das Orchester sein fünfjähriges Bestehen. Man feierte bewusst das Gründungsdatum als Jubiläum und nicht den ersten öffentlichen Auftritt im Zirkus Krone am 10. Januar 1932. M. W. Morstadt berichtet am 2. Dezember in einer Ankündigung im „Völkischen Beobachter“ dazu:

„(...)Die höchsten Persönlichkeiten der Partei und des Staates und viele namhafte Künstler aller Kreise aus dem ganzen Reich haben ihre Anwesenheit

¹²³ BArch, NS 5 VI/17510, Bl. 9.

¹²⁴ Vgl. BArch, PK 1000/0005/42.

¹²⁵ Vgl. BArch, NS 22/17, o. Pag. Für eine umfassende Beschäftigung mit dem Lebenslauf und musikalischen Werdegang Franz Adams sei an dieser Stelle folgendes mitgeteilt: Seit Anfang April 2004 liegt erfreulicherweise eine umfassende Biographie mit dem Titel *Der Dirigent Franz Adam und das Nationalsozialistische Reichs-Symphonie-Orchester – Aufstieg und Fall eines Künstlers im Nationalsozialismus* - von Frau Britta Hanke vor. Es handelt sich dabei um eine Masterarbeit am Institut für Musikwissenschaft der Ludwig-Maximilians-Universität München. Die Arbeit von Frau Hanke ist die erste umfassende Biographie über Franz Adam und daher eine hervorragende Ergänzung zu den betreffenden Kapiteln in dieser Arbeit.

¹²⁶ Vgl. BArch, NS 5 VI/16974, Bl. 5.

*bereits zugesagt. Aber auch Abgeordnete aus den Fabriken, in denen durch dieses Orchester erstmals die Klänge Beethovens, Wagners und vieler anderer erklangen, sind Ehrengäste des Instituts und aus vielen Gauen Deutschlands kommen Hitler- mädchen und -jungen als Vertreter ihrer Kameraden, die Jugendsinfonie-Konzerten beigewohnt haben(...)*¹²⁷

Der obige Bericht zeigt, dass zu dem fünfjährigen Jubiläum auch bewusst Vertreter der Hitlerjugend und des Bundes Deutscher Mädchen geladen waren. Durch die erwähnten Jugendkonzerte beteiligte sich das Orchester zusätzlich noch an der außerschulischen Musikindoktrinierung der Reichsjugendführung. Das Jubiläumskonzert bekam unter der Leitung von Adam und unter Mitwirkung des Solisten Erich Kloß, der das Es-Dur Klavierkonzert von Franz Liszt spielte, einen besonders weihvollen Rahmen, indem Professor Günther Ramin aus Leipzig auf der Orgel Präludium und Fuge in Es-Dur von Johann Sebastian Bach spielte.¹²⁸

Im Jahre 1937 durchstreifte das Orchester zum erstenmal den Nordwesten des Reiches und gastierte in Bremen, das als Sitz einer NSDAP-Kreisleitung zur Gauverwaltung Weser-Ems in Oldenburg gehörte. Dem Orchester wurde in Bremen ein eigener Empfang im Rathaus gegeben, bei dem neben dem NSDAP-Kreisleiter auch ein Senator der Regierung anwesend waren. In einem Artikel der Bremer Zeitung vom 4. Dezember 1937 wurde mitgeteilt:

*„Gestern fand in den Mittagsstunden im Roten Saal des Neuen Rathauses ein Empfang des in der Hauptstadt der Bewegung beheimateten Reichs-Symphonie-Orchesters statt, das gegenwärtig auf einer Konzertreise zum erstenmal den Nordwesten des Reiches berührt ... Im Auftrage des vorübergehend von Bremen abwesenden Regierenden Bürgermeisters und des Senats begrüßte Senator Dr. von Hoff das 86 Köpfe starke Reichs-Symphonie-Orchester mit herzlichen Worten ... Im Namen der NSDAP, richtete Kreisleiter Blanke Worte des Willkommens an die Künstler und erinnerte an die reiche musikalische Tradition Bremens und an sein kunstverständiges Publikum. Als Sprecher des Reichs-Symphonie-Orchesters erwiderte Kapellmeister Erich Kloß, der neben Professor Adam, dem Gründer des Orchesters, dessen ständiger Dirigent ist und die gegenwärtige Konzertreise leitet, die Begrüßungsansprachen mit Worten des Dankes(...)*¹²⁹

Bei allen bisher erwähnten Titeln, die Franz Adam innerhalb seiner NS-Karriere innehatte, erscheint in dem oben genannten Zeitungsartikel zum ersten Mal die Bezeichnung Professor. Es scheint sich dabei um einen Irrtum der Zeitungsredaktion zu handeln, weil es für diese Betitelung innerhalb seiner musikalischen Laufbahn keinen Beleg gibt. Ehe das Orchester am 3. Dezember 1937 im Bremer Rathaus empfangen wurde, konzertierte es tags zuvor in der Hafenstadt Wilhelmshaven. Es spielte dabei vor Arbeitern der Maschinenhalle auf der Marine-Werft.¹³⁰ In der ersten Hälfte des Jahres 1940 begab sich das Orchester erneut zu einer Konzerttour in die Nord-Gaue

¹²⁷ BArch, NS 5 VI/16974, Bl. 14.

¹²⁸ Vgl. BArch, NS 5 VI/16974, Bl. 14.

¹²⁹ BArch, NS 5 VI/19213, o. Pag.

¹³⁰ Ebd. Das NS-Reichs-Symphonieorchester gab innerhalb des Gaus Weser-Ems auch ein Konzert in Vechta. Bereits am 23. November 1937 spielte es aus Anlass des vierjährigen Bestehens der NS-Gemeinschaft *Kraft durch Freude* unter der Leitung von Erich Kloß in Schäfers Saal. – Vgl. *Oldenburgische Volkszeitung*, Nr. 270 v. 24.11.1937 u. Nr. 271 v. 25.11.1937.

des Deutschen Reiches. Man spielte in den Gauen Schleswig-Holstein, Ost-Hannover und im gesamten Gau Weser-Ems. Das Orchester wurde begleitet von dem Pianisten Aldo Schoen, der Sängerin Irmgard Pröhl-Beinert, und der Pianistin Ilse von Tschurtschenthaler. Wie bereits Anfang 1937 leitete Erich Kloß auch diesmal wieder Konzerte in Bremen. Innerhalb des Gaus Weser-Ems spielte das Orchester Konzerte in Wilhelmshaven, Oldenburg, Leer, Lingen und Osnabrück. Im emsländischen Esterwege spielte man sogar zum ersten Mal vor der „Moor-SA Emsland“.¹³¹

Am 16. Dezember 1941 wurde aus Anlass des zehnjährigen Bestehens des Orchesters, von der NSDAP-Kreisleitung München und der Gaudienststelle „Kraft durch Freude“ innerhalb der Gauverwaltung München-Oberbayern ein Festkonzert veranstaltet. Es fand wie im Gründungsjahr im Zirkus Krone auf dem Marsfeld statt.¹³² Das Orchester wird auf dem Programmzettel nur noch mit NS-Symphonie-Orchester betitelt. Die Bezeichnung NS-Reichs-Symphonieorchester wurde bereits im Jahre 1937 durch eine Anordnung Goebbels auf den Namen NS-Symphonie-Orchester geändert.¹³³ Das Festkonzert eröffnete Franz Adam mit der Symphonischen Dichtung „Les Préludes“ von Franz Liszt, es folgte das Konzert für Klavier und Orchester in a-moll von Edvard Grieg, gespielt und dirigiert von Staatskapellmeister Erich Kloß. Der Jubiläumsabend klang aus mit der Symphonie in c-moll, op. 67 von Ludwig van Beethoven. Der Dirigent bei dieser Komposition war wieder Generalmusikdirektor Franz Adam. Die Denkschrift 10 Jahre Nationalsozialistisches Symphonie-Orchester gibt rückwirkend einen kurzen Überblick über die Entstehung und Aufgaben des Orchesters. So heißt es:

„(...)Das erste Ziel, das dem Orchester nach dem Willen des Führers gewiesen wurde, war ein propagandistisches. Es sollte in kleineren oder größeren Städten und Märkten den Ortsgruppen der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei Gelegenheit geben, den deutschen Menschen, die der Bewegung noch fern standen, zu zeigen: Hier wächst eine Bewegung heran, die das deutsche Leben wieder wurzelfest machen will, die nicht nur um die Macht, sondern um die deutsche Seele zu ringen entschlossen ist(...)“¹³⁴

Diese Zeilen verdeutlichen noch einmal, dass dieses Orchester grundsätzlich aus musikpropagandistischen Gründen für die Bewegung unterwegs war. Dabei sollte vor allem mit dem Medium Musik versucht werden, durch Konzertfahrten bis in die kleinsten Ortsgruppen des Reiches, politische Gegner für die NSDAP zu gewinnen. Die Broschüre berichtet weiterhin, *„daß es in eben dem Augenblick, da es sein zehnjähriges Bestehen feiert, auch sein 1500. Konzert geben kann. 1500 Konzerte, davon fast 1000 innerhalb der letzten fünf Jahre für ‚Kraft durch Freude‘ auf Reisen im In- und Ausland.“¹³⁵*

Die Jahre nach dem Jubiläumskonzert in München bis zum Zusammenbruch des NS-Regimes im Jahre 1945 bedeuteten für das Orchester eine verstärkte Musiktätigkeit für die kämpfenden Soldaten an den Fronten. Da Deutschland immer mehr in Trümmern versank, versuchte man die Soldaten in den Gräben und Lazaretten mit Konzerten zu erfreuen und für einen Moment ihre Ausweglosigkeit vergessen zu lassen. So wird z. B. über eine Konzertfahrt zur Wehrmachtsbetreuung vom Frühjahr 1942 berichtet. Die

¹³¹ Vgl. ZfM, 107.Jg.(1940), Heft 5, S. 308.

¹³² Vgl. *10 Jahre Nationalsozialistisches Symphonieorchester*, o. V., Verlag Max Schmidt & Söhne, München 5, [1941], o. S.

¹³³ Vgl. BSB, Ana 559 D.II.2, S. 3.

¹³⁴ *10 Jahre Nationalsozialistisches Symphonieorchester*, o. V., [1941], o. S.

¹³⁵ Ebd.

Reise führte in das besetzte Belgien und Holland. Das Orchester spielte unter Adam und Kloß u. a. in Lüttich, Brüssel, Gent, Antwerpen, Amsterdam, Eindhoven und Arnheim. Auch bei dieser Fahrt wurde das NS-Symphonieorchester von Solisten begleitet. Die Pianistin Ilse von Tschurtschenthaler spielte Werke von Weber und Chopin, der Berliner Pianist Hans Bork das Es-Dur Klavierkonzert von Beethoven und die Hamburger Sopranistin Helene Werth sang Arien von Wagner, Verdi, Puccini und Mascagni.¹³⁶

Im Sommer des gleichen Jahres spielte das Orchester wieder vor Wehrmachtsangehörigen, diesmal allerdings nur in holländischen Städten. So in Amsterdam, Zwolle, den Haag, Utrecht, Leeuwarden und Groningen. Als Gesangsolistin wurde die Sopranistin Anny van Kruyswyk verpflichtet, desweiteren spielte wieder der Berliner Pianist Hans Bork und die beiden Konzertmeister des Orchesters, Kammervirtuose Michael Schmid und der Cellist Philipp Schiede.¹³⁷ Anfang 1943 unternahm das NS-Symphonieorchester wieder eine Konzertreise in die Westmark und zusätzlich an die Mosel. Erich Kloß dirigierte die 21 Konzerte in der über vier Wochen dauernden Reise alleine, weil Franz Adam während dieser Zeit erkrankt war. Das Orchester gab Konzerte in Luxemburg, Trier, Metz, Kaiserslautern, Pirmasens, und wieder in Saarbrücken.¹³⁸

Adam plante bereits für das Jahr 1945 das 2000. Konzert mit dem NS-Symphonieorchester.¹³⁹ Durch eine großangelegte Bombardierung Münchens im Jahre 1944, war für das Orchester dieses Ziel nur noch graue Theorie. Die noch lebende zweite Ehefrau von Franz Adam, Frau Lieselotte Berker-Adam, berichtet in einem Interview vom 4. Dezember 2003, dass ihr Mann noch Ende April 1945 rund 40 seiner ehemaligen Musiker zusammenrief und in der Turnhalle von Neuhausen ein Konzert vor hauptsächlich verwundeten Soldaten gab. Sie erinnerte sich noch an zwei gespielte Werke, zum einen eine Mozart-Sinfonie und zum Abschluss des Konzerts eine Bearbeitung Adams über Schumanns „Träumerei“.¹⁴⁰

1.2 Die „Aktivierung der Dorfkultur“ durch die Partei-Kanzlei

Im August 1941 verfügt der Leiter der Partei-Kanzlei, Reichsleiter Martin Bormann, aus dem Führerhauptquartier eine Anordnung zur Bekämpfung der immer stärker werdenden Landflucht. Durch den immer größeren Bedarf an Menschen und Material für die Kriegsführung an verschiedenen Fronten sieht Bormann die politische Einflussnahme auf dem Lande und damit in den Ortsgruppen der NSDAP immer stärker gefährdet. Er schreibt dazu:

¹³⁶ Vgl. ZfM, 109.Jg.(1942), Heft 4, S. 186f.

¹³⁷ Vgl. ZfM, 109.Jg.(1942), Heft 8, S. 380.

¹³⁸ Vgl. ZfM, 110.Jg.(1943), Heft 2, S. 94. Am 15. Juli 1933 begann das Orchester seine damalige unerlaubte Konzertreise durch sechs Städte des Saargebietes mit Hilfe der Saar-NSDAP und des Saar-Sängerbundes in Saarbrücken.

¹³⁹ Vgl. BSB, Ana 559 C.I.16.

¹⁴⁰ Vgl. Hanke, Britta: *Der Dirigent Franz Adam und das Nationalsozialistische Reichs-Symphonie-Orchester*, Magisterarbeit in Musikwissenschaft, Ludwig-Maximilians-Universität München, 2004, S. 127. F. Adam wurde im August 1945 verhaftet und in das Internierungslager Peiting am Lech gebracht. In einem Spruchkammerverfahren zur Entnazifizierung wurde Adam im Juli 1948 in die Gruppe III der Minderbelasteten eingestuft. Ohne Nachverfahren erfolgte schließlich die Einstufung in die Gruppe IV der Mitläufer. Adam verstarb am 21. September 1954 in München. – Vgl. ebd., S. 129-134.

„Die Landflucht stellt eine schwere Störung des gesunden Bevölkerungsgefüges und damit eine Gefahr für das Leben und das natürliche Wachstum des Volkes dar. Die Beseitigung der von der Partei schon frühzeitig erkannten mannigfachen Ursachen mußte infolge der Kriegsvorbereitungen der Plutokratien hinter den vordringlichen wehrwirtschaftlichen Aufgaben, die zusätzlich Kräfte vom Land anzogen, zurückgestellt werden ... Die Bekämpfung der Landflucht ist neben allen dringlichen Maßnahmen technischer, wirtschaftlicher und sozialer Art eine Aufgabe der politischen und weltanschaulichen Führung und muß deshalb unmittelbar von der Partei in ihrer ganzen Breite getragen und vorangetrieben werden(...)“¹⁴¹

Bormann bittet in seiner Anordnung vor allem seine Gauleiter mit Nachdruck den Amtsträgern der Partei das Problem der Landflucht vorrangig klar zu machen indem er ihnen mitteilt, dass *„die Hoheitsträger auf die entscheidende Bedeutung dieser politischen Aufgabe, die an keine kriegsbedingten Rücksichten gebunden ist, eindringlichst hinzuweisen und alle Vorbereitungen für umfassende Maßnahmen nach dem Kriege treffen zu lassen.“¹⁴²*

Bormann erwartet von seinen Gauleitern, dass sie alle untergeordneten Funktionsträger der Partei wie Kreisleiter, Ortsgruppenleiter u.s.w., von der Bedeutung einer Erneuerung der Dorfkulturarbeit überzeugen. Dabei ist der Kriegszustand für Bormann nur zweitrangig. Er ist sich des Endsieges sowieso sicher und möchte als Chef der Partei-Kanzlei seit Mai 1941, dass seine Parteigenossen sofort damit beginnen, *„das kulturelle Leben auf dem Dorf als eines der wichtigsten politischen Führungsmittel in der Bekämpfung der Landflucht in verstärktem Maße zu pflegen und zu aktivieren.“¹⁴³*

Bormann bittet am Ende seiner Anordnung, dass die Gauleiter bis zum 1. April 1942 einen ersten Erfahrungsbericht aus ihren Gauen an die Partei-Kanzlei senden. Dass Bormann mit der Arbeit einiger seiner Gauleiter nicht zufrieden ist, belegt ein Rundschreiben mit der NR. 125/42, vom 19. August 1942 aus dem Führerhauptquartier. Bormann schreibt:

„Die Gauleiter haben auf Grund der Anordnung A 40/41 vom 31.8.1941 über die kulturelle Lage auf dem Lande während des Krieges und über die getroffenen Massnahmen zur Förderung der Dorfkultur berichtet.

Eine Anzahl der Gauleiter hat dabei ganz beachtliche positive Erfolge zu verzeichnen.

Einige Gauleiter sind der Ansicht, dass die dörfliche Kulturarbeit während des Krieges ruhen sollte, weil es an geeigneten Mitarbeitern fehle und weil andere Arbeiten dringender erscheinen.

Dieser Auffassung kann nicht beigetreten werden. Die Förderung der Dorfkultur ist eine höchst wichtige politische Aufgabe, die gerade während des Krieges besonders bedeutungsvoll ist. Bisher wurde aus bekannten Gründen diesem Problem im allgemeinen viel zu wenig Beachtung geschenkt.

Ein Gauleiter, der über seine zuständigen Gauamtsleiter die Dorfkultur-Arbeit in der richtigen Weise zu aktivieren versteht, erlangt gerade auf diesem Wege nachhaltigsten Einfluss.

¹⁴¹ Verordnungsblatt der Reichsleitung der NSDAP, Folge 224, Anordnung A 40/41 vom 31.08.1941.

¹⁴² Ebd.

¹⁴³ Ebd.

*Die Dorfkultur ist weniger eine Frage der Organisation, sie muss vielmehr als echte Gemeinschaftsleistung aus der Bevölkerung hervowachsen und die Wirksamkeit politischer Versammlungen verstärken.*¹⁴⁴

Das Rundschreiben verdeutlicht, dass Bormann auch den Zweiflern unter seinen Gauleitern auf keinen Fall nachgibt, sondern er bittet am Ende des Rundschreibens seine Gauleiter, *„sich persönlich und tatkräftig der Aktivierung der Dorfkultur anzunehmen und dafür zu sorgen, dass die Kreis- und Ortsgruppenleiter diese Fragen mit aller nötigen Energie vorantreiben.“*¹⁴⁵

Es stellt sich natürlich die Frage, wie Bormann eine flächendeckende Erneuerung der Dorfkultur erreichen wollte, wo die eigenen Parteigenossen immer stärker zum Kriegsdienst eingezogen wurden. Des weiteren musste die Finanzierung gesichert sein und eine weitere Behörde auf Reichsebene die nötige kulturelle Gesamtsteuerung übernehmen.

Für die praktische Umsetzung innerhalb der geforderten Dorfkulturarbeit, gibt Bormann in einer Art „Handbuch“, die sich in seiner Anordnung A 40/41 in sechs Abschnitte unterteilt, folgende Anweisungen:

*„Verantwortlich für die dörfliche Kulturarbeit und damit für die Erhaltung, Pflege und Förderung eines gesunden Volks- und Brauchtums auf dem Dorfe sind die Kreisleiter und Ortsgruppenleiter der NSDAP. Sie haben die Initiative in allen hiermit zusammenhängenden Fragen zu ergreifen.“*¹⁴⁶

Nach den Gauleitern, die ihre Ergebnisse auf Reichsebene zu melden haben, erwartet Bormann innerhalb der vertikalen Verwaltungsstruktur der NSDAP, dass die Kreisleiter und schließlich die Ortsgruppenleiter eine umfassende Vernetzung zur Dorfkulturarbeit erreichen. Vor allem von den Ortsgruppenleitern erwartet er für die Umsetzung der neuen Aufgaben folgendes:

*„Der Ortsgruppenleiter bedient sich zur Durchführung der ihm hieraus erwachsenden neuen Aufgaben aller im Rahmen ihrer Zuständigkeit hierfür in Frage kommenden Politischen Leiter seines Stabes, so besonders des Propagandaleiters, des Schulungsleiters und des Ortswartes KdF. Ständige Fühlungnahme ist ferner mit dem Bürgermeister und dem Ortsbauernführer zu halten.“*¹⁴⁷

Bormann erwartet damit uneingeschränkte Mitarbeit von Verantwortlichen des Ortsgruppenstabes. Neben dem Ortsgruppenleiter verlangte die Reichsleitung der NSDAP seit 1938 auf jeden Fall einen Ortsgruppenorganisationsleiter, einen Schulungsleiter, den Posten des Propagandaleiters, des Kassenleiters und den Personalamtsleiter.¹⁴⁸

Bormann verlangt weiterhin von dem OGL, *„daß nicht eine Zersplitterung der kulturellen Kräfte erfolgt, vielmehr eine Zusammenarbeit und höchste Intensivierung aller auf*

¹⁴⁴ BArch, NS 6/338, Bl. 105f.

¹⁴⁵ Ebd.

¹⁴⁶ Anordnung A 40/41 der Partei-Kanzlei vom 31.08.1941.

¹⁴⁷ Anordnung A 40/41 der Partei-Kanzlei vom 31.08.1941.

¹⁴⁸ Vgl. Reibel, Carl-Wilhelm: Das Fundament der Diktatur: Die NSDAP-Ortsgruppen 1932-1945, Verlag Ferdinand Schöningh GmbH Paderborn, 2002, S. 111.

*diesem Gebiet tätigen Parteigenossen und Gliederungsangehörigen erreicht wird. Besonders wichtig ist eine weitgehende Beteiligung und Heranziehung der Hitler-Jugend.*¹⁴⁹

Bormann sieht natürlich im politischen Nachwuchs, der Hitler-Jugend und damit auch dem Bund Deutscher Mädel, eine Chance für eine verstärkte Kulturarbeit auf dem Lande, zumal die Reichsjugendführung in ihrer außerschulischen Musikarbeit generalstabsmäßig organisiert war. Sogar vom Reichsarbeitsdienst wird eine kulturelle Mitarbeit auf dem Dorfe verlangt: Er verfügt: *„Der Hoheitsträger nimmt daher sofort Fühlung mit dem betreffenden Lagerführer bzw. Lagerführerin der örtlichen RAD.-Einheit wegen der zur Förderung der Dorfkultur zu treffenden Maßnahmen.*¹⁵⁰

Einen besonderen Schwerpunkt der dörflichen Kulturerneuerung erwartet er von der dorfeigenen Vereinsarbeit. Er ordnet dazu an:

*„Musik, Gesang, dörfliches Theaterwesen, Volkstanz, Trachtenwesen, Schützenwesen, Volkskunst usw. müssen unter eindeutiger nationalsozialistischer Führung wieder zu lebendigem, traditionsfähigem Leben erweckt werden. Hierzu hat der Ortsgruppenleiter alle auf diesem Gebieten tätigen Vereine, Verbände, Organisationen sowie fachlich geeignete Einzelpersonen seines Hoheitsbereiches, soweit sie im Sinne der nationalsozialistischen Weltanschauung einsatzfähig sind, zu gemeinsamer Arbeit zusammenzufassen und zur höchsten Entfaltung des dörflichen kulturellen Lebens einzusetzen.*¹⁵¹

Bormann will also nicht nur die Hoheitsträger zu einer kulturellen Dorferneuerung heranziehen, sondern er verlangt darüber hinaus, dass seine Ortsgruppenleiter auch die Leiter von Musikkapellen, Chören, Theatervereinen usw. parteipolitisch untergraben und damit möglichst funktionierende Musik- und Brauchtumsgruppen für die Partei zur Hand zu haben.

Bormann wird diesbezüglich noch deutlicher, indem er zur Gewinnung der Vereinsleiter in seiner Anordnung weiter ausführt: *„Sie müssen, nachdem sie von liberalistischen Vereinsformen in geschickter, taktvoller Weise frei gemacht sind, unter nationalsozialistischer Führung und Lenkung zur Umrahmung und Gestaltung von politischen Veranstaltungen, Festen und Feiern, Dorfgemeinschaftsabenden usw. herangezogen werden.*¹⁵²

Diese Zeilen belegen eindeutig, dass Bormann durch geschicktes Vorgehen seiner Ortsgruppenleiter eine Gleichschaltung der Musik- und Brauchtumsgruppen erreichen will. Nur so sieht Bormann eine dauerhafte Stabilisierung der Partei von unten. Für ihn sind die zahlreichen Eigenkräfte des Dorfes unter politischer Führung und Aufsicht der Garant für ein *„zugleich auch in weltanschaulicher Hinsicht parteifremden Einflüssen entgegenwirkt, die besonders auf dem Lande die politische Durchsetzung des Nationalsozialismus erschweren.*¹⁵³

Am 17. April 1942 verfügt Bormann eine weitere Anordnung in Ergänzung zur beabsichtigten Förderung des kulturellen Leben. Es geht dabei um die ehrenamtliche Tätigkeit von Parteimitgliedern in Musikgemeinschaften. Das Interessante an dieser

¹⁴⁹ Anordnung A 40/41 der Partei-Kanzlei vom 31.08.1941.

¹⁵⁰ Ebd.

¹⁵¹ Ebd.

¹⁵² Anordnung A 40/41 der Partei-Kanzlei vom 31.08.1941.

¹⁵³ Ebd.

Verfügung ist, dass Bormann damit eine diesbezüglich bestehende Verfügung vom 16. August 1934 außer Kraft setzt. Wie bereits erwähnt, handelte es sich dabei um eine Anordnung des Stellvertreters des Führers Rudolf Heß, die er damals aufgrund einer Bitte des Präsidenten der Reichsmusikkammer, Richard Strauß, verordnete. Bormann beginnt die neue Anordnung mit folgenden Worten:

„Die ehrenamtliche Tätigkeit der Angehörigen von Musikgemeinschaften (Chören, Orchestern, Kapellen, Kammermusikvereinigungen usw.) im Rahmen politischer Versammlungen, öffentlicher Kundgebungen und Feiern der Bewegung ist als Dienst in der NSDAP. anzusehen. Solche Feiern sind z. B.: Feiern des Reiches (30. Januar, 20 April usw.), Morgenfeiern, Heldenehrungsfeiern, Lebensfeiern der Bewegung u. a.“¹⁵⁴

Hiermit stellt Bormann das Musizieren und Singen in einer Musikgemeinschaft auf die selbe Stufe wie z. B. die Dienstaufgaben als Parteimitglied in einer Organisation der Bewegung. Damit sich die für ihn wichtige Musikarbeit innerhalb der Dorfkultuarbeit nicht mit der übrigen Parteiarbeit überschneidet, ordnet er weiter an:

„ Die ständigen Proben der Chöre, Kapellen usw. sowie die Sonderproben für Feiern und Veranstaltungen der Partei sind so anzusetzen, daß sie sich mit dem übrigen Dienst für die Partei, ihre Gliederungen und angeschlossenen Verbände möglichst nicht überschneiden ... Sollte eine Überschneidung im Einzelfalle dennoch eintreten, so ist das betreffende Mitglied der Musikgemeinschaft für diese Proben vom Parteidienst zu befreien“¹⁵⁵

Bormann setzt damit den Musikdienst von einzelnen Parteigenossen über die rein parteilichen Verpflichtungen seiner Mitglieder. Er verordnet weiterhin:

„Die Gau-, Kreis- und Ortsgruppenleitungen stellen auf Antrag des Leiters der Musikgemeinschaft (Chor, Kapelle usw.) im Rahmen ihrer Zuständigkeit Ausweise für die Dauer von höchstens einem Jahre aus, worin bestätigt wird, daß das betreffende Mitglied der Musikgemeinschaft für die Zeit der Proben, die im Einvernehmen mit dem örtlichen Propagandaleiter festgesetzt werden, vom übrigen Dienst in der Partei, ihren Gliederungen und angeschlossenen Verbänden zu befreien ist.“¹⁵⁶

Damit erhalten jene Parteigenossen, die ehrenamtlich als Musiker oder Sänger für die Partei tätig sind, einen Dienstausweis für ihre parteiinterne Musikarbeit. Bormann teilt weiterhin mit, dass das Hauptkulturamt der Reichspropagandaleitung die nötigen Durchführungsbestimmungen erlässt.¹⁵⁷

Bereits am 11. September 1941, also elf Tage nach der Anordnung A 40/41 Bormanns zur Dorfkultuarbeit, äußert sich Karl Cerff¹⁵⁸ als Leiter des Hauptamtes Kultur in der

¹⁵⁴ Verordnungsblatt der Reichsleitung der NSDAP, Folge 231, Anordnung A 18/42 vom 17.04.1942.

¹⁵⁵ Ebd.

¹⁵⁶ Anordnung A 18/42 der Partei-Kanzlei vom 17.04.1942.

¹⁵⁷ Ebd.

¹⁵⁸ Vgl. Klee, Ernst: Das Personenlexikon zum Dritten Reich, S. 91. Cerff wird in der Kurzbiographie erst ab dem Jahre 1942 als Leiter des *Hauptamtes der Reichspropagandaleitung der NSDAP* betitelt. Es bleibt die Frage, welches *Hauptamt* Klee hier meint. Nach dem oben zitierten Brief war Cerff bereits im September 1941 Leiter des *Hauptamtes Kultur* in der Reichspropagandaleitung.

Reichspropagandaleitung dazu. In einem Rundschreiben, das er an alle Gaupropagandaleiter und Kulturhauptstellenleiter verschickt, betont er die Wichtigkeit einer umfassenden Kulturpolitik während des Krieges, zumal nicht näher definierte Gruppierungen scheinbar versuchten sich dem politischen Machtmonopol der Nationalsozialisten zu widersetzen. Cerff teilte in seinem Brief mit:

„Dem Wunsche des Reichspropagandaleiters entsprechend muss ich Sie dringend bitten, trotz aller kriegsbedingten Schwierigkeiten, die Kulturarbeit innerhalb der Partei zu aktivieren. Dieses muss nicht nur geschehen, um der verstärkten Arbeit gewisser Kreise zu begegnen, sondern auch in der Erkenntnis, dass besonders während der Kriegszeit das deutsche Volk für eine wirklich wertvolle kulturelle Arbeit seelisch sehr empfänglich ist. Nicht zuletzt ist notwendig, dass wir jetzt schon die Voraussetzungen für eine erfolgreiche Kulturarbeit im Frieden schaffen.“¹⁵⁹

Der Brief belegt, dass Reichspropagandaleiter Goebbels in Bezug zur Dorfkulturarbeit mit Bormann Gespräche geführt hatte und sich zur Mithilfe innerhalb der Möglichkeiten der Reichspropagandaleitung bereit erklärt hatte. Mit dem Hauptkulturamt der Reichspropagandaleitung unter Karl Cerff besaß Bormann nun das nötige parteipolitische Instrumentarium zur Umsetzung seiner Pläne bis in die Ortsgruppen. Wann und mit wem die ersten Gespräche zur Erneuerung der Dorfkulturarbeit geführt wurden und vor allem wie eine Neuordnung des nationalsozialistischen Dorflebens nach dem Kriege geplant wurde, wird in den zwei folgenden Kapiteln aufgezeigt.

1.2.1 Der Einsatz von Lehrern und Kantoren als Leiter der musikalischen Dorfkulturarbeit

Am 7. März 1941, schreibt Reichsleiter Martin Bormann in seiner damaligen Eigenschaft als Stabsleiter bei Heß folgenden Brief an Reichsorganisationsleiter Ley:

„Um allen Wissenskonflikten zu entgehen, hat der weitaus grösste Teil der Lehrer, insbesondere der Dorfschullehrer, die als Politische Leiter für die Partei tätig waren und gleichzeitig als Organisten im Dienste der Kirche standen, ihr kirchliches Amt niedergelegt.

M. E. müssen nun aber in kürzester Zeit von der Partei Massnahmen vorbereitet werden, um die nach dem Ausscheiden der Dorfschullehrer aus dem Organistenamt im kulturellen Leben der Dorfgemeinden entstehende Lücke auszufüllen.“¹⁶⁰

Der Brief verdeutlicht, dass Bormann mit dem Rücktritt von Dorfschullehrern aus ihrem Organistenamt nicht zufrieden sein konnte. Denn durch den Dienst als Politischer Leiter und eine Tätigkeit als Organist innerhalb der Kirchen, konnte mit Hilfe linientreuer Dorfschullehrer auf die Menschen in den Chorgruppen parteipolitisch eingewirkt werden. Denn für Bormann sind die Dorfschullehrer nicht nur als Organisten wichtig, sondern vor allem obliegt ihnen auf Grund ihrer musikalischen Ausbildung auch die Leitung von Chören in den Dörfern. Er schreibt dazu:

¹⁵⁹ BArch, NS 18/921, Bl. 12.

¹⁶⁰ 117 00049 (=BArch, NS 22/20).

„Es darf nicht verkannt werden, dass der Dorfkantor gleichzeitig Leiter des Kirchenchores ist, dass er mit der Möglichkeit, musikalische Veranstaltungen in der Kirche durchzuführen, über die einzige wirklich grosse und würdige Konzerthalle des Dorfes verfügt und dass er des weiteren als Organist der Kirchenorgel oft die in seiner Gemeinde allein mögliche orchestrale Begleitung für Gesangsdarbietungen schaffen kann. Weil der Dorfkantor alle diese Möglichkeiten zur Verfügung hat, ist er zumeist auch Leiter des örtlichen Gesangsvereins. In seinen Händen liegt in den meisten Fällen überhaupt die musikalische Betreuung der Dorfgemeinde.“¹⁶¹

Bormann fürchtet vor allem, dass durch den Rücktritt der Dorfkantoren die katholische Kirche nachhaltig Einfluss auf das kulturelle Leben nehmen könnte. Er schreibt dazu weiter an Ley:

„Den Nationalsozialisten, die mit Rücksicht auf ihre Tätigkeit als Politische Leiter ihr kirchliches Amt niedergelegt haben, stehen in Zukunft diese Mittel nicht mehr zur Verfügung. Es ist damit zu rechnen, dass insbesondere in katholischen Gegenden anstelle der ausscheidenden Kantoren neue, und zwar dann zumeist klerikal gebundene Organisten eingestellt werden. Ohne Zweifel werden diese in besonderem Auftrag der Kirche die ihnen gegebenen Mittel dazu ausnützen, nach und nach das gesamte musikalische Leben der Dorfgemeinde unter ihre Führung zu bringen.“¹⁶²

Um diesen Einfluss vor allem durch die katholische Kirche mit den nötigen Präventivmaßnahmen zu begegnen, möchte Bormann natürlich die zurückgetretenden Kantoren für die Partei gewinnen. Er schreibt weiter:

„Dieser Entwicklung vorzubeugen, ist m.E. Aufgabe der Partei. Es müssen Wege gefunden werden, um den Kantoren, die ihr Organistenamt niedergelegt haben, die Voraussetzungen dafür zu schaffen, dass sie auch weiterhin auf das musikalische Leben des Dorfes gestaltenden Einfluss ausüben. Hierzu ist es m.E. erforderlich, dass sich die Partei dieser Kantoren überhaupt erst einmal annimmt und ihnen eine einheitliche Ausrichtung gibt.“¹⁶³

Stabsleiter Bormann will damit die betreffenden Kantoren für die Partei gleichschalten, zumal er Berichte von Kantoren besitzt, die dankbar seien, „dass ihnen überhaupt eine Möglichkeit geboten wird, die Kunst, der sie ihr Studium und später in der Ausübung ihres Berufes viel Arbeit gewidmet haben, zum Besten der Allgemeinheit weiter pflegen können.“¹⁶⁴

Durch den Wegfall des Kantoren- und Organistendienstes, müssen die betreffenden Dorfschullehrer auch noch auf ein Teil ihrer finanziellen Einnahmen verzichten. Bormann sieht dadurch eine Ungleichbehandlung der betreffenden Lehrer und meint dazu:

¹⁶¹ Ebd.

¹⁶² 117 00050 (=BArch, NS 22/20).

¹⁶³ 117 00050 (=BArch, NS 22/20).

¹⁶⁴ Ebd.

„Schliesslich darf nicht ausser Acht gelassen werden, dass die Kantoren, die ihr Organistenamt zur Verfügung gestellt haben, auch ein grosses finanzielles Opfer gebracht haben. Durch die Landlehrerzulage kann dieses Opfer nicht ausgeglichen werden, weil diese Zulage nicht nur jenen Organisten, die ihr Kirchenamt niedergelegt haben, sondern auch den Kantoren, die ihr Kirchenamt fortführen, zugute kommt.“¹⁶⁵

Damit will Bormann denjenigen Dorfschullehrern, die als Politische Leiter ihren musikalischen Dienst bei den Kirchen gekündigt haben, den Verdienstausfall durch andere Geldquellen ausgleichen. Er meint dazu wörtlich:

„Ich trage mich daher mit der Absicht, für die ehemaligen Kantoren, die in Zukunft in der dargelegten Weise weiterhin für das kulturelle Leben in der Gemeinde tätig sein werden, einen weiteren finanziellen Ausgleich zu erwirken, der etwa dem von ihnen gebrachten Opfer entspricht. Für Ihre Stellungnahme wäre ich dankbar.“¹⁶⁶

Am 19. März 1941 erhält Bormann von einem Mitarbeiter aus der Reichsorganisationsleitung einen ersten Bescheid in Bezug zu seinen Überlegungen an Reichsleiter Dr. Ley:

„In Beantwortung Ihres Schreibens vom 7.3.41, womit Sie den Reichsorganisationsleiter um Stellungnahme zur Frage der ehemaligen Kantoren bitten, teile ich Ihnen mit, dass Dr. Ley die Absicht hat, Aufgaben für die ehemaligen Kantoren im Rahmen des Feierabendwerkes („KdF.“) und des Chorgesangs zu schaffen. Ich werde Sie zur gegebenen Zeit von dem Stand der Angelegenheit unterrichten.“¹⁶⁷

Damit soll nach den Plänen von Reichsleiter Ley, die zur Verfügung stehenden Kantoren zur Mitarbeit in der Freizeit- und Feierabendorganisation „Kraft durch Freude“ innerhalb der „Deutschen Arbeitsfront“ eingesetzt werden. Am 7. April erhält dann Bormann von Ley eine persönliche Stellungnahme. Er schreibt:

„Die Verwendung der aus weltanschaulichen Gründen von ihrem Organistenamt zurückgetretenen Dorfschullehrer für die kulturelle Arbeit der NSDAP. auf dem Lande, findet meine vollste Zustimmung. Auch ich halte es für ausschlaggebend, dass, abgesehen von dem finanziellen Ausgleich, diesen Organisten ein neues Tätigkeitsfeld eröffnet wird, welches ihnen weiterhin künstlerisches Wirken ermöglicht.“¹⁶⁸

¹⁶⁵ Ebd.

¹⁶⁶ 117 00050-51 (=BArch, NS 22/20).

¹⁶⁷ 117 04679 (=BArch, NS 22/714). Am 17. März 1941 erhält der Leiter des Hauptorganisationsamtes der ROL, Pg. Fritz Mehnert, von einem Mitarbeiter Leys folgende Mitteilung: (...) *„Dr. Ley wünscht, dass sich der Musikfachverständige des Hauptorganisationsamtes dieser Parteigenossen annimmt und sie organisatorisch erfasst (...)“* - Vgl. 117 05740 (=BArch, NS 22/811). Wer zu dieser Zeit der Musikfachverständige im HOA der ROL war ist aus dem Brief nicht ersichtlich. Der Gaumusikinspizient Schwaben, Wilhelm Gundelach, war bis ca. 1940 Musikbeauftragter im Hauptorganisationsamt der ROL. Er war allerdings bereits seit 1940 als Offizier bei der Wehrmacht. - Vgl. NS 22/19, o. Pag.

¹⁶⁸ 117 05144 (=BArch, NS 22/739).

Damit hatte Bormann Reichsorganisationsleiter Ley von seinem Vorhaben überzeugt. Zum finanziellen Ausgleich der Dorfschullehrer, die ihre Musiktätigkeit innerhalb der Kirchen niedergelegt haben macht Ley folgenden Vorschlag:

*„Wie bereits in der von Ihrer Dienststelle anberaumten Besprechung vom Vertreter des Reichsschatzmeisters erwähnt wurde, ist es bedenklich, dem Lehrer für seine politische und kulturelle Tätigkeit, die er im Auftrage des Hoheitsträgers ausübt, aus Parteimitteln ein Entgelt zu geben, während andere Politische Leiter (z.B. Ortsgruppenleiter, Organisationsleiter, Kassenleiter usw.) ein Vielfaches an Arbeit ehrenamtlich leisten.
Ich empfehle, eine Regelung dahingehend zu treffen, dass der jeweilige finanzielle Ausgleich durch den Staat bzw. durch die Gemeinde zur Auszahlung kommt.“¹⁶⁹*

Ley will mit diesem Vorschlag verhindern, dass innerhalb der ehrenamtlich tätigen Parteigenossen ohne zusätzliche musikalische Betätigung keine finanzielle Benachteiligungen entstehen. Wie Ley oben bereits erwähnt, wurden Überlegungen zur Übernahme der Kosten durch den Staat bereits bei einer vorangegangenen Sitzung erörtert. Diese wichtige Besprechung fand am 24. März 1941 im Stab von Rudolf Heß statt. Anwesend waren Vertreter des Reichsarbeitsdienstes, des Nationalsozialistischen Lehrerbundes, der Reichsmusikkammer, der Reichspropagandaleitung, des Reichsschatzmeisters, des Amtes Rosenberg, des Hauptamtes für Kommunalpolitik und verschiedene Vertreter der Gliederungen innerhalb der NSDAP. Die Reichsorganisationsleitung war vertreten durch Pg. Klaus vom Hauptschulungsamt, sowie Pg. Dr. Güssler und Pg. Henke vom Hauptorganisationsamt. Parteigenosse Landwehr vom Stab Heß eröffnete die Sitzung und verdeutlichte, dass mit der Übernahme der ideell und materiell geschädigten Organisten für die Partei die Möglichkeit besteht, eine schöpferische und bodenständige Dorfkultur zu errichten. Der jeweilige Hoheitsträger soll dabei Schirmherr des dörflichen Kulturlebens werden und sein Propagandaleiter mit der Führung der Arbeitsgemeinschaft beauftragt werden. Im Verlauf der Sitzung wies der Vertreter des Reichsschatzmeisters, Pg. Müller, darauf hin, dass die Kostenübernahme nicht durch die Partei erfolgen soll, weil Parteigenossen ohne künstlerische Tätigkeit ein Vielfaches an Arbeit ehrenamtlich leisteten und dafür keine Zahlungen erhielten. Daher sollen die finanziellen Ausgleichszahlungen vom Staat erfolgen. Eine Fühlungnahme mit dem Reichsfinanzministerium hielt Müller durchaus für erfolgversprechend. Der Vertreter der Reichspropagandaleitung stellte die Forderung, dass eine flächendeckende Fest- und Feiergestaltung unter der Führung der Reichspropagandaleitung erfolgen soll. Dem widersetzte sich Pg. Klaus mit dem Hinweis, dass eine solche Aufgabe nur durch den Schulungsapparat der NSDAP, also der Reichsorganisationsleitung mit ihren verschiedenen Hauptämtern, erfüllt werden kann. Der Nationalsozialistische Lehrerbund und die Reichspropagandaleitung erfassen durch eine Liste diejenigen Organisten, die von ihrem Amt zurückgetreten sind. Eine endgültige Regelung soll durch den Rudolf Heß erfolgen.¹⁷⁰ In einem Bericht vom 24. März 1941 des Pg. Klaus vom Hauptschulungsamt, werden erste Angaben zu den Kosten zur Übernahme der Organisten durch die Partei gemacht. Klaus schreibt in seinem Bericht:

¹⁶⁹ 117 05144-45 (=BArch, NS 22/739).

¹⁷⁰ Vgl. 117 00045-47 (=BArch, NS 22/20). Durch den Englandflug von Heß am 11. Mai 1941, wurden weitergehende Gespräche zur Aktivierung der Dorfkultur bis zur Anordnung A 40/41 im August 1941 von Mitarbeitern der Partei-Kanzlei und Reichsleiter Bormann geführt.

„Allerdings liegen im Augenblick noch keine genauen Angaben darüber vor, welche Höhe die jährliche Gesamtvergütung ausmacht. Lediglich der Vertreter des NSLB. konnte einige Angaben z. B. für das Land Bayern machen, wo jährlich ein Betrag von RM 165 000 als Entschädigung für den Verdienstausfall der ehemaligen Kirchenorganisten in Frage käme.“¹⁷¹

Wie bereits erwähnt sollen die jeweiligen Hoheitsträger, also der Ortsgruppenleiter und sein Propagandaleiter das dörfliche Kulturleben für die Partei überwachen und mit den Kirchenorganisten musikpolitisch aufbauen. Dass man dies innerhalb der Reichsorganisationsleitung den Verantwortlichen in den Ortsgruppen der NSDAP nur zum Teil zutraute, verdeutlichen die kritischen Bemerkungen des Pg. Klaus dazu:

„Ich habe es vorgezogen, im Rahmen der Besprechung nicht auf die Schwierigkeiten hinzuweisen die durch die kulturelle Unfähigkeit der meisten Ortsgruppenpropagandaleiter entstehen und nur in wenigen Fällen zu einer positiven Arbeit führen werden. Darüber hinaus habe ich darauf hingewiesen, dass die kulturelle Arbeit, mit der die bisherigen Kirchen Organisten betraut werden sollen, in erster Linie für die NSDAP., d. h. für die künstlerische Ausgestaltung ihrer Feiern gedacht ist. Es handelt sich ja um die Ablösung der alten christlichen Kultur.“¹⁷²

Die Aussagen des Pg. Klaus verdeutlichen, dass man insgeheim in der Reichsorganisationsleitung an eine flächendeckende Indoktrinierung der Kulturarbeit durch die Partei in dieser Form nicht glaubte. Schließlich sollen die Ortsgruppenpropagandaleiter, die nach den Richtlinien der Reichspropagandaleitung nur zur Vorbereitung von Propagandaveranstaltungen verantwortlich waren,¹⁷³ nun auch noch mit den freigewordenen Organisten und den Musikgruppen in den Dörfern die Kulturarbeit für die Bewegung koordinieren und leiten. Pg. Klaus äußert seine Bedenken zur Umsetzung dieser Maßnahme nicht öffentlich, weil das Hauptziel dieses Vorhabens schließlich eine nationalsozialistische Neuordnung des gesamten sozialen Miteinanders nach dem Kriege ist und der bisherige kirchliche Einfluss innerhalb des kommenden „Tausendjährigen Reiches“ komplett ausgeschaltet werden soll. Die Beratungen für die Anordnung A 40/41 zur Aktivierung der Dorfkultur waren bis Anfang Juni 1941 soweit abgeschlossen. Denn Helmuth Friedrichs, Leiter der Abteilung II in der Partei-Kanzlei,¹⁷⁴ schickt den Entwurf mit Datum am 16. Juli 1941 an den Leiter des Hauptschulungsamtes, Hauptbefehlsleiter Pg. Friedrich Schmidt.¹⁷⁵ Friedrichs schreibt:

„Unter Bezugnahme auf die am 3.6.41 stattgefundene Besprechung über Fragen der Dorfkultur übermittele ich in der Anlage den Entwurf einer Anordnung, der im wesentlichen auf dem Ergebnis dieser Besprechung beruht. Ich wäre dankbar, wenn Sie mir Ihr Einverständnis mit diesem Entwurf möglichst umgehend mitteilen würden.“¹⁷⁶

¹⁷¹ 117 00054 (=BArch, NS 22/20).

¹⁷² 117 00054 (=BArch, NS 22/20).

¹⁷³ Vgl. Reibel, Carl-Wilhelm: Das Fundament der Diktatur: Die NSDAP-Ortsgruppen 1932-1945, Verlag Ferdinand Schöningh GmbH Paderborn, 2002, S. 135.

¹⁷⁴ Vgl. Longenrich, Peter: *Akten der Partei-Kanzlei der NSDAP* Teil II, Regesten Band 3, S. *265.

¹⁷⁵ Vgl. Klee, Ernst: Das Personenlexikon zum Dritten Reich, S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M., 2003, S. 544.

¹⁷⁶ 117 00431 (=BArch, NS 22/138).

Am 25. Juli 1941 schreibt ein Mitarbeiter des Hauptbefehlsleiters Schmidt an den Stabsleiter des Hauptschulungsamtes, Pg. Simon:

„Der Leiter des Hauptschulungsamtes, Parteigenosse S c h m i d t hat mich beauftragt, Ihnen beiliegenden Vorgang zurückzureichen mit der Bemerkung, dass er mit dem Entwurf des Oberbefehlsleiters F r i e d r i c h s – Parteikanzlei – einverstanden ist. Parteigenosse Schmidt lässt Sie bitten, Parteigenossen Friedrichs in diesem Sinne zu verständigen.“¹⁷⁷

Damit hatte Oberbefehlsleiter Helmuth Friedrichs¹⁷⁸ das endgültige Einverständnis des Hauptschulungsamtes in der Reichsorganisationsleitung erhalten. Zwecks Finanzierung des gesamten Vorhabens schreibt Bormann am 10. Juli 1941 an den Reichsschatzmeister, Pg. Franz Xaver Schwarz,¹⁷⁹ einen Brief, indem er ihm diesbezüglich seine Vorstellungen mitteilt. Dabei erinnert er Schwarz noch einmal an die Sitzung vom 24. März 1941 im „Stab des Stellvertreters des Führers“ mit Pg. Müller als Vertreter der Reichsschatzmeisterei:

„Ihr Vertreter erklärte in der erwähnten Besprechung, daß es ohne Schwierigkeiten möglich sein werde, die hierfür erforderlichen Beträge aus staatlichen Mitteln zurückzuerhalten. Eine weitere Bereitstellung von Mitteln für die durch die beigefügte Anordnung beabsichtigte Aktivierung der dörflichen Kulturarbeit wird nur in geringen Grenzen erforderlich werden. Ich beabsichtige, für diese dörfliche Kulturarbeit keinen neuen Apparat aufziehen zu lassen. Es wird höchstens notwendig sein, kleine Etatstellen in den Gaupropagandaleitungen vorzusehen. Dieserhalb wird sich die Reichspropagandaleitung mit Ihnen in Verbindung setzen.“¹⁸⁰

Damit hatte Bormann dem Wunsch des Reichsleiters Ley mit Schreiben vom 7. April entsprochen, dass die Ausgleichszahlungen an die Kirchenorganisten aus der Reichsschatzmeisterei wieder durch staatliche Rückzahlungen in die NSDAP-Reichskasse ausgeglichen werden.

Schließlich will Bormann die Mehraufwendungen, die der Reichspropagandaleitung entstehen, durch entsprechende Zahlungen aus der Parteikasse ausgleichen. Dazu bekommt jede Propagandaleitung in einer Gauverwaltung einen Zuschuss, der dann vor allem den Ortsgruppenpropagandaleiter für ihrer kulturelle Leitungsfunktionen zukommen soll. Am 27. August 1941 schreibt Hermann Witt¹⁸¹ aus der Abteilung II B der Partei-Kanzlei in einer Notiz an Pg. Walter Tießler¹⁸² als Verbindungsmann zur Reichspropagandaleitung:

¹⁷⁷ Ebd.

¹⁷⁸ Vgl. Klee, Ernst: Das Personenlexikon zum Dritten Reich, S. 167. In der Kurzbiographie wird H. Friedrichs fälschlicherweise erst ab dem Jahre 1943 als Oberbefehlsleiter in der Partei-Kanzlei erwähnt.

¹⁷⁹ Vgl. Weiß, Hermann (Hrsg.): Biographisches Lexikon zum Dritten Reich, S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt a. M., März 2002, S. 424.

¹⁸⁰ 061869 (=BArch, NS 18/298) – Die fünfstelligen Nummern beziehen sich als fortlaufende Blattzählung auf den II. Teil der Mikrofiches der *Akten der Partei-Kanzlei der NSDAP*. Die in Klammern stehenden Angaben beziehen sich auf das Archiv, den Bestand und den betreffenden Aktenband mit den Originalbriefen.

¹⁸¹ Vgl. Longenrich, Peter: *Akten der Partei-Kanzlei der NSDAP* Teil II, Regesten Band 3, S. *269.

¹⁸² Ebd.

„In der Angelegenheit ‚Dörfliche Kulturarbeit‘ übermittele ich Ihnen in der Anlage eine Abschrift des Schreibens des Reichsleiters an den Herrn Reichsschatzmeister vom 10.7.41. Die Anordnung über die dörfliche Kulturarbeit ist nunmehr, nachdem alle Beteiligten ihr Einverständnis erklärt haben, dem Reichsleiter zur Unterzeichnung zugegangen. Ich leite Ihnen die anliegende Abschrift insbesondere deswegen zu, damit Sie hieraus ersehen können, daß die Partei-Kanzlei sich ihrerseits sehr dafür eingesetzt hat, der Propagandaleitung für die Durchführung der dörflichen Kulturarbeit die notwendigen Etatmittel zur Verfügung zu stellen. Der Reichsschatzmeister hat sich auf Grund dieses Schreibens bereiterklärt, Mittel für die Reichspropagandaleitung freizumachen.“¹⁸³

Der Brief belegt, dass Franz Xaver Schwarz als Reichsschatzmeister der Reichspropagandaleitung für eine Mitarbeit die nötigen Geldmittel zukommen lässt und das dortige Hauptkulturamt die praktische Umsetzung der Maßnahme leiten soll. Dieses finanzielle Entgegenkommen durch die Partei war von den Verantwortlichen in der Reichsleitung der NSDAP bewusst überlegt. Denn bis zuletzt war die Reichspropagandaleitung von den Plänen zur Dorfkulturarbeit nicht einverstanden. Am 19. August noch, also zwölf Tage vor der Bekanntgabe der Anordnung A 40/41, schreibt Pg. Tiessler an Pg. Witt in einem Fernschreiben, dass Pg. Fischer aus der Reichspropagandaleitung nach langem ablehnenden Widerstreben sein Einverständnis gegeben habe. Fischer sagt weiter, dass die Reichspropagandaleitung gerne eine Zentralisierung der Maßnahme durch den Leiter des Hauptkulturamtes in der Reichspropagandaleitung, Hannes Kremer, erreicht hätte.¹⁸⁴ Für den Stabsleiter Hugo Fischer¹⁸⁵ ist die vorgesehene Regelung, dass die Gauleiter die geplante Dorfkulturarbeit bis in die Ortsgruppen überwachen zu unsicher. Er fürchtet, „dass einzelne Gauleiter jetzt ihre eigenen Richtlinien herausgeben und dass es dann schwerer sei, diese wieder richtig zu biegen, als von Anfang an durch eine grundsätzliche Regelung einmal Ordnung auf diesem Gebiet zu schaffen.“¹⁸⁶ Denn für Fischer ist die geplante Maßnahme der Partei-Kanzlei „nicht nur vom Standpunkt der Kultur, sondern aller Propagandafragen der Dorfpolitik“¹⁸⁷ anzusehen und daher zentralistisch durch das Hauptkulturamt zu steuern. Die Bedenken der Reichspropagandaleitung änderten nichts mehr an der Herausgabe der Anordnung A 40/41 zum geplanten Termin Ende August. Mit der Bekanntgabe im *Verordnungsblatt der Reichsleitung der NSDAP*, Folge 224, tritt sie am 31. August 1941 in Kraft.

1.2.2 Die Planungen zum Aufbau von parteieigenen Gemeinschaftshäusern als NS-Kulturstätten in den Ortsgruppen

In der von Bormann verabschiedeten Anordnung A 40/41 der Partei-Kanzlei bleiben frühere Überlegungen zur Schaffung von NS-Kulturzentren während des Krieges unerwähnt. Bereits in der Besprechung im Stab Heß vom 24. März 1941, in der es um den weiteren musikalischen Einsatz der freigewordenen Dorfgorganisten für die Partei

¹⁸³ 061867 (=BArch, NS 18/298).

¹⁸⁴ Vgl. 061870 (=BArch, NS 18/298).

¹⁸⁵ Vgl. BArch, NS 18/1080, in: Findbuch zum Bestand NS 18 – Reichspropagandaleiter der NSDAP des Bundesarchivs, 2002, Vorbemerkung, S. [6].

¹⁸⁶ 061870 (=BArch, NS 18/298).

¹⁸⁷ Ebd.

ging, wurde diese Thematik erörtert. Pg. Henke vom Hauptorganisationsamt der Reichsorganisationsleitung äußert sich in seinem Bericht dazu.

„(...)Die Frage nach der Örtlichkeit für diese Dorfgemeinschaftsabende wurde ebenfalls diskutiert. U. A. wies ich kurz darauf hin, daß das zukünftige Gemeinschaftshaus, das als nationalsozialistische Feierstätte wahrscheinlich auch eine Orgel in sich bergen soll die gegebene Stätte für Gemeinschaftsveranstaltungen sei, die Fertigstellung jedoch noch eine gewisse Zeit in Anspruch nehmen würde(...)“¹⁸⁸

Die Ausführungen von Pg. Henke zu diesen Dorfgemeinschaftsabenden verdeutlichen, mit welchem nationalsozialistischen Größenwahn die Parteioberen, wenn auch langfristig, die zukünftige Dorfkulturarbeit sahen. Mit dem Bau der Gemeinschaftshäuser soll sogar eine Orgel für die musikalische Ausgestaltung der geplanten NS-Feiern installiert werden. Hier zeigt sich ganz deutlich, dass man durch den Einbau einer Orgel in diese Häuser einen außerliturgischen Rahmen zu den bestehenden Kirchenbauten schaffen wollte, um für das kommende „Tausendjährige Reich“ jegliches kirchliches Leben in den christlichen Gemeinden systematisch auszulöschen. Pg. Klaus vom Hauptschulungsamt der Reichsorganisationsleitung brachte in seinem bereits erwähnten Bericht die Sache auf den Punkt, indem er dazu sagte: *„Es handelt sich ja um die Ablösung der alten christlichen Kultur.“¹⁸⁹* Zu dem geplanten Einsatz der Kirchenorganisten in diese pseudoreligiösen Gemeinschaftshäuser, wird Klaus noch deutlicher als Henke. Er berichtet weiter:

„(...)Im übrigen trat allgemein die Meinung hervor, dass bei den Feiterräumen der NSDAP. in Zukunft auch auf die Orgel nicht verzichtet werden kann und dass schon jetzt darauf hingewiesen werden müsste, um die nötigen Organisten uns zu erhalten und laufend junge Kräfte dafür heranzubilden. Ich habe noch darauf aufmerksam gemacht, dass der Einsatz der einzelnen Organisten innerhalb der NSDAP. als Sachbearbeiter für kulturelle Fragen nicht nur für die Landortsgruppen, sondern auch für die Stadtortsgruppen von Bedeutung wäre und dass alle freiwerdenden und in Zukunft der NSDAP. zur Verfügung stehenden Organisten in grosszügigerweise bei den einzelnen Ortsgruppen Verwendung finden müssen(...)“¹⁹⁰

Pg. Klaus geht in seinen Überlegungen noch weiter als Bormann dies plante. Er will nicht nur die Dorforganisten als Leiter einer parteigesteuerten Dorfkulturarbeit gewinnen, sondern darüberhinaus auch die Ortsgruppen in den Städten damit beauftragen, alle verfügbaren Kirchenorganisten für die NSDAP zu gewinnen und damit eine flächendeckende NS-Musikarbeit erreichen.

Reichsleiter Dr. Robert Ley äußert sich nochmals persönlich zu der geplanten Maßnahme in dem Brief vom 7. April 1941 an Martin Bormann. Er schreibt:

„(...)Ihre endgültige und ideale Lösung werden diese Probleme finden, wenn in jeder Ortsgruppe das Gemeinschaftshaus der NSDAP., das als nationalsozialistische Feierstätte wahrscheinlich auch eine Orgel in sich bergen

¹⁸⁸ 117 00047 (=BArch, NS 22/20).

¹⁸⁹ 117 00055 (=BArch, NS 22/20).

¹⁹⁰ 117 00055-56 (=BArch, NS 22/20).

*soll, stehen wird. Hier hat der Lehrer wieder seinen traditionellen Platz auf der Orgelbank und wird, frei von allen inneren Gewissensbissen, zur würdigen Ausgestaltung nationalsozialistischer Feierstunden beitragen.*¹⁹¹

Mit diesen Überlegungen des Reichsorganisationsleiter, käme der Dorfschullehrer, der in Personalunion oft Organist, Kantor und Politischer Unterführer ist, wieder mit Hilfe der NSDAP an seinen angestammten Platz. Die Partei hätte somit ihr Ziel erreicht, für eine nationalsozialistische Kultstätte einen entsprechenden musikalischen Leiter für Chöre, Kapellen unter Zuziehung einer Orgel zu besitzen. Reichsleiter Ley plant darüberhinaus mit dieser Berufsgruppe großangelegte musikpropagandistische Aktionen nach dem Endsieg. Er schreibt:

*„(...)Nach dem Kriege beabsichtige ich, für die Ausgestaltung von Feiern, Kundgebungen, Appellen usw. sangeskundige und sangesfreudige Politische Leiter unter Mitwirkung ihrer Musik- und Spielmannszüge in Chören zusammenzufassen, wie es bereits zum Parteitag 1939 erfolgreich vorbereitet wurde. Mit dem Einstudieren dieser Chöre wird einem Teil der freigewordenen Organisten eine verantwortungsreiche Aufgabe gestellt werden Können(...)“*¹⁹²

Ley, der als Reichsorganisationsleiter für die Organisation der Reichsparteitage verantwortlich war, will über die Musiktätigkeit von Politischen Leiter in den Ortsgruppen, eine gewisse Anzahl von Organisten zur musikalischen Vorbereitung von großangelegten Massenchören wie z. B. zu den Reichsparteitagen heranziehen. Bei all diesen Planungen bleibt am Schluss natürlich die Frage, ob die Anordnung A 40/41 jemals in die Tat umgesetzt wurde. Zunächst ist festzustellen, dass weitere Briefe mit entsprechenden Erfahrungsberichten aus den Ortsgruppen an die Partei-Kanzlei fehlen. Desweiteren zeigten eine ganze Anzahl von Gauleitern wenig Interesse an der geplanten Maßnahme.¹⁹³ Auch unter den Ortsgruppenleiter bestanden Zweifel zur Umsetzung der Dorfkulturarbeit während des Krieges. So schreibt Bormann an Heilig Abend des Jahres 1942 in einer Bekanntgabe aus dem Führerhauptquartier:

*„Ein alter Kämpfer der Bewegung, der als Ortsgruppenleiter seit Jahren in der politischen Arbeit steht und seine Aufgabe durchaus ernst nimmt, wandte sich an mich mit einer Anzahl Fragen wegen der in letzter Zeit ergangenen Weisungen zur Aktivierung der volkskulturellen Arbeit der Partei. Ich habe ihm alle Fragen und Bedenken ausführlich beantwortet; wohl kenne ich die kriegsbedingten Schwierigkeiten der Ortsgruppenarbeit, trotzdem mußte mit allem Nachdruck darauf hingewiesen werden, daß die kulturelle Arbeit gerade im weiteren Kriegsverlauf zu einem unserer wichtigsten und bedeutsamsten Instrumente wird: Herz und Gemüt unserer Volksgenossen verlangen nach Stärkung und Aufrichtung! Dem müssen wir verständnisvoll Rechnung tragen!(...)“*¹⁹⁴

¹⁹¹ 117 00044 (=BArch, NS 22/20).

¹⁹² 117 00044 (=BArch, NS 22/20).

¹⁹³ Vgl. BArch, NS 6/338, Bl. 105f. Bei dem bereits erwähnten Brief auf Seite 36-37, sind einige Gauleiter der Meinung, dass die Kulturarbeit während des Krieges ruhen sollte. Andere Gauleiter hatten bis zum 1. April 1942 sehr gute Ergebnisse vorgelegt. Die entsprechenden Berichte der Gauleiter fehlen in dem Bestand NS 6/338.

¹⁹⁴ Bekanntgabe B 16/42 vom 24. Dezember 1942, in: Verordnungsblatt der Reichsleitung der NSDAP, Folge 240.

Die Bekanntgabe B 16/42 Bormanns war das Ergebnis einer Beschwerdeeingabe eines verdienten Parteigenossen, den er in seinem folgenden Antwortbrief nicht mit Namen nennt. Das Schreiben ist in seiner vollen Länge im Verordnungsblatt abgedruckt und Bormann verdeutlicht am Ende nochmals seine Vorstellungen zur volkskulturellen Musikaufarbeit auf dem Lande. Er schreibt u. a.:

„(...)Wie wertvoll kann für eine Ortsgruppe und deren kulturelle Bestrebungen das Bestehen eines Gesangvereins sein, wenn dessen Liedpflege durch kluge Beratung dahin gelenkt wird, daß sie den richtunggebenden Ansprüchen der nationalsozialistischen Gemeinschaft entspricht(...)“¹⁹⁵

Die Ausführungen Bormanns verdeutlichen, dass gerade bei den Gesangvereinen und damit den Männerchoren eine gezielte Gleichschaltung erfolgen soll. Bei den zu singenden Liedern nimmt Bormann sogar eine liberale Haltung an. Denn für ihn es ist *„nicht notwendig, daß nur der Ernst des Kampfes, die Härte des Lebens und die Strenge des nationalen Pflichtgebotes im Liede anklingt. Es ist auch nicht erforderlich, daß nur solches Liedgut ersungen wird, das aus der Bewegung selbst heraus entstanden ist. Wir wollen einen Schatz gemeinsamer Lieder in uns tragen, die wir in den Feierstunden der Nation und an den Gedenktagen des gemeinsamen Schicksals, wenn wir als Mannschaft des Führers antreten, als ein Bekennen zu ihm anstimmen wollen.“¹⁹⁶*

Bormann verlangt also nicht nur nationalsozialistisches Liedgut der Bewegung, sondern erlaubt auch weiterhin das Singen von volkseigenen Liedern, aber beides zur Verherrlichung des einen „Führers“. Allerdings gibt es für ihn dabei zwei Einschränkungen: *„Nur gegen alberne Schlager werden wir uns von vornherein stellen, und auch Lieder, die eindeutig zu dem Feiertgut einer bestimmten Konfession gehören, wollen wir dieser belassen.“¹⁹⁷*

Zu den geplanten Feierabendstunden in den Dorfgemeinschaftshäusern will er die Volksgenossen *„das singen lassen, was sie gerne singen und was sie überhaupt noch an anständigen und gut deutschen Liedern können.“¹⁹⁸* Welche Lieder Bormann hierbei konkret meint, das bleibt er seinem Parteigenossen schuldig. Er ermuntert ihn am Ende seines Briefes nochmals eindringlich, sich mit ganzer Hingabe der kulturellen Führung als Ortsgruppenleiter zu widmen. Denn für Bormann ist Kultur *„nicht bloß eine Angelegenheit für ‚feine Leute‘ und man muß nicht unbedingt einen Doktorhut besitzen, um in seiner Ortsgruppe nationalsozialistische Kulturpolitik treiben zu können. Ein ehrliches deutsches Herz muß man haben und den gesunden Hausverstand eines alten Nazi. Beides hast Du, geh damit an Deine Arbeit!“¹⁹⁹*

Ob der Parteigenosse all diese Fähigkeiten besaß, bleibt ungeklärt. Auch die genannten Feierabendstunden, die in den Gemeinschaftshäusern der NSDAP mit möglichst einer Orgel stattfinden sollten, konnten Ende 1942 mehr oder weniger überhaupt nicht mehr durchgeführt werden. Denn bereits im März 1942 verordnet Bormann die vorläufige Einstellung zur Errichtung dieser NS-Gemeinschaftshäuser. Dieser Entschluss galt für sämtliche Häuser, die sich in der Planungsphase befanden, ohne dabei zu bestimmen was mit 16 Projekten geschehen soll, auf dessen Bau man sich bereits in zehn Gauen

¹⁹⁵ Bekanntgabe B 16/42 vom 24.12.1942 der Partei-Kanzlei.

¹⁹⁶ Ebd.

¹⁹⁷ Ebd.

¹⁹⁸ Ebd.

¹⁹⁹ Ebd.

geeignet hatte.²⁰⁰ In einem Brief an Robert Ley vom 18. März betont Bormann, dass „die Einstellung dieser Arbeiten ... auch der Auffassung des Führers“²⁰¹ entspreche. Ob überhaupt noch ein NS-Gemeinschaftshaus über die Planungsphase der NSDAP-Reichsleitung seit 1940 gebaut wurde ist wegen der mangelhaften Quellenlage nicht mehr nachzuvollziehen. Dasselbe gilt für die bereits genehmigten 16 Gemeinschaftshäuser in zehn Gauen, wobei eins dieser Häuser vermutlich in Wilhelmshaven-Voslapp im Gau Weser-Ems geplant war.²⁰² Bis Ende 1940 gab es in sieben Gauen erst 26 NS-Gemeinschaftshäuser, bei über 30 000 Ortsgruppen im Deutschen Reich.²⁰³ Es wird damit deutlich, dass mit den Planungen zur Aktivierung der Dorfkultur im Frühjahr 1941, die dazugehörigen Räume für die NS-Feierstunden so gut wie nicht vorhanden waren. Dies erklärt auch, warum Bormann in der Anordnung A 40/41 mit keinem Satz die NS-Gemeinschaftshäuser erwähnt. Sicherlich wurden eine Anzahl von Lehrern, die ihr Organistenamt durch ihre politische Tätigkeit niedergelegt hatten als Kultur- und Musikpfeleger für die NSDAP aktiv. Jedoch gab es Anfang 1944 in einzelnen Gauen noch immer Unstimmigkeiten in Bezug zur finanziellen Entschädigung dieser Lehrer. Pg. Rehm vom Hauptkulturamt der Reichspropagandaleitung berichtet noch am 2. Februar 1944 diesbezüglich der Partei-Kanzlei: „Er habe die Gauleiter befragt, und von 32 Gauen Antworten erhalten. Davon lehnten 5 Gauleiter eine Entschädigung der Dorflehrer ab, solange die Hoheitsträger nicht gleichfalls eine Aufwandsentschädigung erhielten.“²⁰⁴ Damit widersetzten sich noch immer fünf Gauleiter für eine Entschädigung von Lehrern, die für eine Musikarbeit nach NS-Maßstäben auf dem Land tätig waren.

Insgesamt hatte sich Bormann als Chef der Partei-Kanzlei mit diesen utopischen Plänen zur Aktivierung der Dorfkultur hoffnungslos überschätzt. Der enorme Personalbedarf eines Mehrfrontenkrieges riss immer mehr Lücken in sämtliche Bevölkerungsschichten, zumal im Juni 1941 der Ostfeldzug begann. Die Planungen zur „Aktivierung der Dorfkultur“ hätten zu einem früheren Zeitpunkt sicherlich mehr Erfolg gehabt. Außerdem bestanden seit der Machtergreifung im Jahre 1933 bereits ein zwielichtiger und teils menschenverachtender NS-Kulturapparat, der besonders die NS-Musikpflege durch das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda mit der Reichskulturkammer einschließlich Reichsmusikkammer, Reichsorganisationsleitung, Reichsjugendführung und dem „Amt Rosenberg“ auch ohne Hilfe der Partei-Kanzlei, bzw. des „Stabes des Stellvertreters des Führers“, nationalsozialistisch vereinnahmte.

²⁰⁰ Vgl. Reibel, Carl-Wilhelm: Das Fundament der Diktatur: Die NSDAP-Ortsgruppen 1932-1945, Verlag Ferdinand Schöningh GmbH Paderborn, 2002, S. 305f.

²⁰¹ BArch, NS 22/968, zit. nach Reibel, Carl-Wilhelm: Das Fundament der Diktatur, S. 306.

²⁰² Vgl. BArch, NS 22/962, zit. nach Reibel, Carl-Wilhelm: Das Fundament der Diktatur, S. 305.

²⁰³ Vgl. Das Fundament der Diktatur, S. 301.

²⁰⁴ BArch, NS 6/464, Bl. 4f. Es gab im Jahre 1943 insgesamt 43 Gauen im Deutschen Reich. Somit hatten Anfang 1944 elf Gauleiter überhaupt nicht an Rehm geantwortet. – Vgl. Organisationsbuch der NSDAP, 1943, S. 84.

2. Der Beauftragte des Führers für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der NSDAP

Am 24. Januar 1934 unterschreibt Adolf Hitler in München einen Auftrag zur Gründung einer neuen Behörde im NS-Regime, die innerhalb der Partei die gesamte Kulturpolitik steuern und überwachen soll. Zum Reichsleiter ernennt er Alfred Rosenberg, der sich fortan *Der Beauftragte des Führers für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der NSDAP* bezeichnet. Die Amtsbezeichnung hatte Rosenberg sich selbst zugelegt, wobei die Selbsttitulierung dem Wortlaut Hitlers zur Auftragserteilung sehr ähnelt.²⁰⁵ Allerdings wurde diese Reichsbehörde von Anfang an in einer Art Bündnis mit Robert Ley geschlossen und der Führer-Auftrag vom 24. Januar 1934 lautete daher wörtlich:

„Auf Vorschlag des Stabsleiters der P[olitischen] O[rganisation], Dr. Robert Ley] beauftrage ich den Pg. Alfred Rosenberg mit der Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der Partei und aller gleichgeschalteten Verbände sowie des Werkes ‚Kraft durch Freude‘. Die Funktionen des Reichsschulungsleiters Pg. Otto Gohdes, werden hierdurch nicht berührt.“²⁰⁶

Dass Ley, der als Reichsorganisationsleiter auch das Freizeitwerk „Kraft durch Freude“ innerhalb der „Deutschen Arbeitsfront“ leitete, Hitler erst persönlich die Berufung Rosenbergs vorschlagen musste hatte seinen Grund. Um dies zu verstehen, bedarf es zunächst eines Rückblickes über die früheren Tätigkeiten Rosenbergs als „Kulturwächter“ innerhalb der NSDAP.

Die im Januar 1934 gegründete Dienststelle, sie wurde auch vereinfacht „Amt Rosenberg“ genannt, wurde von Männern aufgebaut, die schon seit Februar 1929 dem „Kampfbund für deutsche Kultur“ angehörten. Die Leitung der Organisation hatte damals ebenfalls Alfred Rosenberg. Rosenberg hatte bereits im August 1927 eine erste NS-Kulturorganisation gegründet. Sie nannte sich *Nationalsozialistische Gesellschaft für deutsche Kultur – nationalsozialistische wissenschaftliche Gesellschaft*. Die Vereinigung bestand aus achtzehn Fördern, wobei acht Mitglieder Hochschullehrer waren und die übrigen Personen zum größten Teil dem Richard-Wagner-Kreis angehörten.²⁰⁷ Darüberhinaus wurden auch eine ganze Anzahl von Schriftstellern für den „Kampfbund für deutsche Kultur“ aktiv. So z. B. Adolf Bartels, Erwin Guido Kolbenheyer, Emil Strauß und Hanns Johst,²⁰⁸ der nach der Machtübernahme 1933 seine frühe NS-Karriere u. a. als Präsident der Reichsschrifttumskammer krönen konnte. Sepp Dietrich, Karl Kaufmann, Wilhelm Frick, Bernhard Rust und Hans Severus Ziegler leiteten Fachgruppen und bauten die *Kampfbund-Gauorganisationen* auf.²⁰⁹ Die Aufgabenbereiche des „Kampfbundes für deutsche Kultur“ wurden schließlich im Mai 1928 im Gründungsauftrag festgelegt. Zur Erneuerung der Kulturarbeit mit Hilfe dieses

²⁰⁵ Vgl. Bollmus, Reinhard: Das Amt Rosenberg und seine Gegner, Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart, 1970, S. 58f.

²⁰⁶ NSK v. 31.01.1934 und VB v. 02.02.1934, zit. nach Bollmus Reinhard: Das Amt Rosenberg und seine Gegner, S. 54f.

²⁰⁷ Vgl. Brenner, Hildegard: Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus, Rowohlt Verlag, 1963, S. 8.

²⁰⁸ Vgl. Düsterberg, Rolf: Hanns Johst: ‚der Barde der SS‘: Karrieren eines deutschen Dichters, Schöningh Verlag Paderborn, 2004.

²⁰⁹ Vgl. Reichel, Peter: Der schöne Schein des Dritten Reiches, Carl Hanser Verlag München Wien, 1991, S. 86.

NS-Verbandes und den damit verbundenen Tätigkeiten der Organisation machte Rosenberg wenige praktische Vorschläge. Er plante die „*Heranziehung bestehender Zeitungen und Zeitschriften, Förderung heute unterdrückter deutscher Gelehrter und Künstler, Veranstaltung von Ausstellungen, Einwirkung auf Theaterspielpläne (...)*“²¹⁰

Ob er mit einer Beeinflussung auf die Theaterspielpläne auch parteikonforme Stücke für die Spielpläne der Musikbühnen meinte, ist nicht klar ersichtlich. Allerdings kann davon ausgegangen werden, dass neben der Neuorientierung in der Architektur, Plastik und Malerei seit Beginn des Expressionismus auch die moderne Musik für Rosenberg und sein „Kampfbund“ ein Dorn im Auge waren. Insgesamt machte die Organisation für eine breit angelegte NS-Kulturüberwachung nur langsam Fortschritte. Die Organisation erhielt erst im September 1930 zwei hauptamtliche Referenten, die Rosenberg fortan unterstützten. Es handelte sich dabei um die Pg. Gotthard Urban und Dr. Walter Stang.²¹¹

Gotthard Urban wurde am 1. März 1905 in Oberweimar in Thüringen geboren. Er war ein Schulfreund von Martin Bormann und Baldur von Schirach und trat 1923 erstmals in die NSDAP ein. 1930 wurde er Geschäftsführer in Rosenbergs Kultur-Kampfbund. Sein Verbleib nach Kriegsende ist unbekannt.²¹² Walter Stang wurde am 14. April 1895 in Waldsassen in der Oberpfalz geboren. Er begleitete mit Pg. Alfred Rosenberg am 9. November 1923 Adolf Hitler zur Feldherrnhalle.²¹³ Stang war seit 1929 als Dramaturg bei der Münchener Theatergemeinde tätig und übernahm im September 1930 die Stelle einer Referenten für Theaterfragen im Kampfbund. Er starb im Frühjahr 1945 auf der Flucht vor alliierten Truppen.²¹⁴

Im Januar 1933 plante man die Errichtung einer sogenannten „Musikkammer“ und bereits im Mai gründeten Gustav Havemann (Geiger), Heinz Ihler (Dirigent), Friedrich Mahling (Musikwissenschaftler) und Karl Stietz (Musiker) das *Reichskartell der deutschen Musikerschaft*.²¹⁵

Die Leitung hatten Havemann als Präsident und Ihler als Stellvertreter und Geschäftsführer. Mit der Gründung des *Reichskartells* begann der unaufhaltsame Prozeß der Gleichschaltung der Musikverbände. Bis Ende 1933 traten sechs Verbände bzw. Vereine von Berufsmusikergruppen mit rund 14 000 Mitgliedern der Vereinigung bei. Der stärkste Musikerverband, der gewerkschaftlich orientierte *Deutsche Musikerverband* mit seinen ca. 20 000 Mitgliedern, ließ sich vom Reichskartell nicht vereinnahmen. Mit dem *Verband der deutschen Theaterangestellten und ähnlicher Berufe*, man nannte diese Berufsgruppierung auch die *8. Gruppe* bzw. *8. Säule* in der „Deutschen Arbeitsfront“, gründete der ehemalige *Deutsche Musikerverband* eine eigenständige *Fachschaft Musik* in der Organisation. Die Fachschaft unterstand damit indirekt der *Reichsorganisationsleitung der NSDAP* und damit Reichsleiter Dr. Robert Ley. Die daraus resultierenden Rivalitäten zwischen dem *Reichskartell der deutschen Musikerschaft* und der *Fachschaft Musik* in der „Deutschen Arbeitsfront“ endeten erst im November 1933 mit der Gründung der Reichsmusikkammer und damit einer Zuweisung der Kompetenzen für eine staatliche Kulturorganisation durch das Propagandaministerium unter Dr. Joseph Goebbels. Mit Hilfe des *Reichskulturkammergesetz* vom 22. September 1933 verfügte die Reichsregierung den

²¹⁰ Der Weltkampf 5, Mai 1928, S. 209-212, zit. nach Bollmus, R., S. 27f.

²¹¹ Vgl. Bollmus, R., S. 31.

²¹² Vgl. Klee, Ernst: Das Personenlexikon zum Dritten Reich, S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M., 2003, S. 637.

²¹³ Vgl. Gerigk, Herbert: Alfred Rosenberg, in: Die Musik, XXXV/4, Januar 1943, S. 102.

²¹⁴ Vgl. Weiß, Hermann (Hrsg.): Biographisches Lexikon zum Dritten Reich, S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt a. M., März 2002, S. 438f.

²¹⁵ Vgl. De Vries, Willem: Sonderstab Musik, Dittrich Verlag, Köln, 1998, S. 23ff.

berufsständischen Aufbau der Kulturberufe in sechs Kammern. Das *Reichskartell der deutschen Musikerschaft* wird am 1. November 1933 laut §1 der *Ersten Durchführungsverordnung des Reichskulturkammergesetzes* in die Reichsmusikkammer überführt. Die *Fachschaft Musik* in der „Deutschen Arbeitsfront“, bestehend aus dem *Deutschen Musikerverband* und dem *Verband der deutschen Theaterangestellten u. ä. B.* wurde ebenfalls im November 1933 durch Reichsleiter Ley in die Reichsmusikkammer eingegliedert.²¹⁶ Die Vereinbarung zwischen Goebbels und Ley hatte folgenden Wortlaut:

„(...)Die Reichskulturkammer ist korporatives Mitglied der Deutschen Arbeitsfront. Alle in der Reichskulturkammer, ihren Einzelkammern und diesen angeschlossenen Organisationen und Fachverbänden zusammengefaßten schaffenden Deutschen dürfen in Zukunft nicht mehr Mitglied eines der Deutschen Arbeitsfront zugehörigen Angestellten- oder ähnlichen Verbandes sein. Sie haben durch die Mitgliedschaft in ihren der Reichskulturkammer zugehörigen Verbänden ihre Pflicht dem ständigen Aufbau des deutschen Volkes gegenüber erfüllt und brauchen deshalb auch nur Mitgliedsbeiträge an diese Organisation abzuführen(...)“²¹⁷

Nachdem Leys Musik- und Künstlerverbände durch diese Bestimmung einfach aufgelöst und in die Reichskulturkammer integriert wurden, erwartete er als geschickter Taktiker von Goebbels eine entsprechende Gegenleistung. Denn die beiden „Kulturpäpste“ hatten noch im Sommer 1933 erhebliche Meinungsverschiedenheiten wer von ihnen im Reich den größten Künstlerverband schaffen dürfe. Reichsleiter Ley hatte schließlich am 27. November 1933 innerhalb der „Deutschen Arbeitsfront“ und mit Unterstützung des Goebbels-Ministeriums die Freizeitorganisation „Kraft durch Freude“ gegründet. Mit den beschlagnahmten Geldern der ehemaligen Gewerkschaften und einer notwendigen organisatorischen Unterstützung für seine Pläne durch Goebbels konnte er den Aufbau dieses riesigen Kultur- und Erholungswerkes möglichst schnell in die Tat umsetzen. Die Eintracht zwischen Ley und Goebbels für dieses Projekt war derart groß, dass die Leitung des neuen Kulturamtes in der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ vorerst aus dem Mitarbeiterstab der Reichskulturkammer besetzt wurde.²¹⁸

Es bleibt die Frage, welche Rolle spielte Rosenberg und sein Kampfbund bei der erwähnten Vereinbarung zwischen Ley und Goebbels und wurde er im Vorfeld zu den geplanten Maßnahmen überhaupt für eine Mitarbeit gefragt? Die Antwort ist, dass Rosenberg von den beiden NS-Größen einfach ignoriert wurde. Bereits im November 1933 beim Festakt zur Gründung der Reichskulturkammer beschwerte er sich bei Rudolf Heß, dass man ihn als Reichsleiter in die 19. Reihe gesetzt habe. Auch sein „Kampfbund für deutsche Kultur“ war durch das Ley-Goebbels-Bündnis zur Bedeutungslosigkeit abgesunken, weil erstens der Kampfbund und seine Führung zu keiner Zeit für eine Mitwirkung gefragt wurden und zweitens wurde das erst im Januar 1933 gegründete *Reichskartell der deutschen Musikerschaft* komplett in die Reichskulturkammer überführt.²¹⁹ Rosenberg fühlte sich hintergangen und entschloss sich Adolf Hitler in einem zwölfseitigen Schreiben um eine Entscheidung für seine

²¹⁶ Vgl. Heister, Hanns-Werner (Hrsg.): *Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland*, Fischer Verlag Frankfurt a. M., 1984, S. 76f.

²¹⁷ *Musik im Zeitbewußtsein*, 2.Jg(1934), Nr.7, S. 16.

²¹⁸ Vgl. Bollmus, R., S. 52.

²¹⁹ Vgl. Bollmus, Reinhard: *Das Amt Rosenberg und seine Gegner*, S. 52.

weitere Kulturtätigkeit im NS-Regime zu bitten. Er machte in dem Schreiben vom 1. Dezember 1933 seine weitere Tätigkeit auch von dem Fortbestand des „Kampfbundes für deutsche Kultur“ abhängig. Er teilte Hitler mit:

„Bei einer Auflösung des K.f.d.K. wäre es für mich dann zwingende Notwendigkeit, mich von der ganzen nationalsozialistischen Kulturpolitik zurückzuziehen, da eine Verweigerung ihrer Anerkennung in der Partei wie für mich ja nur als ein Mißtrauen ausgelegt werden kann“²²⁰

Ein paar Tage später bekommt Rosenberg scheinbar ein schlechtes Gewissen, denn er kommt zur Ansicht, dass seine geäußerten Rücktrittsgedanken nicht dem *Führerprinzip* entsprechen. Daher verfasste er in Anlehnung des Briefes vom 1. Dezember noch ein zweites Schreiben an Hitler:

„Mein Führer! Bei nochmaliger Durchsicht meines Schreibens ... ersehe ich, daß Sie unter Umständen meine letzten Bemerkungen anders auffassen könnten, als sie gemeint sind. Deshalb bitte ich, mir noch einige Sätze zu gestatten. In den letzten Monaten ist, wie ich annehmen darf, über die Reichskulturkammer eingehend verhandelt worden, auch über die Kulturarbeit der Arbeitsfront. Da ... der K.f.d.K. aber außerhalb der Unterhandlungen blieb, so gestatte ich mir brieflich über die Lage, so wie sie erschien, zu unterrichten ... Meine letzten Bemerkungen bitte ich aus diesem Gefühl heraus diktiert aufzufassen: daß Sie, mein Führer mir bzw. dem K.f.d.K. kein Vertrauen schenken und durch eventuelle Ablehnung seiner Anerkennung zum Ausdruck bringen könnten, daß meine Tätigkeit auf diesem Gebiet nicht mehr erwünscht sei, da andere Stellen bereits betraut worden sind (...)“²²¹

Nachdem sich Rosenberg in dem Schreiben indirekt für sein persönliches Verhalten entschuldigte, versuchte er bei seinem alten Kampfgefährten Hitler wieder das Vertrauen für eine weitere Zusammenarbeit zurückzugewinnen. Er schrieb weiter:

„(...)Aber zu arbeiten, gleich wo, ohne das Gefühl Ihres Vertrauens, das wäre für mich nach vierzehn Jahren Mitkämpfens bitter. Mit meinem Brief – entschuldigen Sie, daß ich überhaupt schreibe – wollte ich nur aussprechen, wie ich die Lage empfinde und Sie mir ohne jede Rücksicht auf früher eventuell Geleistetes sagen, ob Sie mir noch Vertrauen schenken oder nicht(...)“²²²

Rosenberg erhielt auf beide Briefe von Hitler keine Antwort. Nur ein Dankeschreiben erreicht ihn noch Ende 1933. In dem Brief lobte der Reichskanzler Rosenberg aus ganzem Herzen für seine unermüdliche Arbeit einer geistigen Zertrümmerung der dem Nationalsozialismus gegenüberstehenden Gedankenwelt, wobei allerdings seine Verdienste als Gründer des „Kampfbundes“ mit keinem Satz gewürdigt wurden.²²³ In dieser schwierigen Ausgangssituation für die Organisation und Rosenberg selbst, verwundert es daher um so mehr, als Anfang 1934 Hitler auf Vorschlag des Stabsleiters Ley²²⁴ die zukünftige Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen

²²⁰ Rosenberg an Hitler, 4. Dezember 1933, 396, zit. nach Bollmus, S. 53.

²²¹ Ebd.

²²² Rosenberg an Hitler, S. 53f.

²²³ Vgl. Bollmus, R., S. 54.

²²⁴ Vgl. Verlande, Gregor: Reichsorganisationsleiter der NSDAP, in: Findbuch zu Beständen des BArch, Bd. 43,

Schulung und Erziehung der Partei durch Rosenberg erfolgen soll. Aus Mangel an schriftlichen Quellen ist dieser plötzliche Führerauftrag an Reichsleiter Rosenberg nicht mehr genau nachzuvollziehen.²²⁵

Ein Tagebucheintrag von Goebbels datiert vom 25. August 1933 erwähnte u.a. auch den Namen Rosenbergs. Goebbels hatte an diesem Freitag mit Hitler wichtige Punkte zur Neuorganisation des nationalsozialistischen Musik- und Kulturlebens besprochen. Dabei heißt es unter Punkt sieben im Tagebuch: *„Ich erläutere Gefahren von Rosenbergs Amt. Chef [Hitler] erkennt die auch. Ver.. der Brief eines gewissen Schneider nach Wien. Kompromittiert uns alle. Mitarbeiter Rosenbergs. Spitzelarbeit?“*²²⁶

War in der Notiz mit Rosenbergs Amt etwa der „Kampfbund für deutsche Kultur“ gemeint oder gab es bereits im Vorfeld Gespräche zwischen Goebbels und Rosenberg bzw. Rosenberg und Hitler für eine grundsätzliche Neugründung eines Amtes unter der Leitung Rosenbergs? Sicherlich keines von beiden. Denn mit dem Vorwurf einer Bespitzelung mit Hilfe von Mitarbeitern Rosenbergs bis nach Österreich kann es sich hierbei nur um einen Vorgang im sogenannten *Außenpolitischen Amt der NSDAP* gehandelt haben, das seit dem 1. April 1933 eingerichtet wurde. Die Leitung erhielt Rosenberg und bereits am 2. Juni 1933 wurde er daraufhin Reichsleiter in der NSDAP.²²⁷ Die weiteren Notizen vom 25. August 1933 verdeutlichen, dass Goebbels für die anstehenden Planungen mit Hilfe der „Deutschen Arbeitsfront“ unter der Führung Leys und der Verwirklichung des Reichskulturkammergesetzes mit Hitler im besten Einvernehmen stand. So notiert er am 25. August 1933 unter Punkt sechs: *„Arbeitsfront. Unser bisheriger Weg richtig. Große Frage scheitert noch an den Personen. Sonst in späterer Zeit großes Arbeitsstatut. Organische Gliederung.“*²²⁸ Weiter heißt es: *„Chef billigt mein Presse- und Kulturkammergesetz. Er spricht meiner Arbeit vollste Bewunderung aus. Überhaupt gibt er all seinen Sorgen und Freuden offen Ausdruck.“*²²⁹

Es wird durch die Aufzeichnungen deutlich, dass Goebbels schon im August 1933 mit der „Deutschen Arbeitsfront“ und damit mit Reichsleiter Robert Ley Gespräche für eine Zusammenarbeit geführt hatte. Als dann im November die *Fachschaft Musik* in der „Arbeitsfront“ an die Reichskulturkammer praktisch „verkauft“ wurde und Ley gleichzeitig seine Freizeitorganisation „Kraft durch Freude“ ohne Widerstand von Goebbels gründen konnte, verwundert es nicht wenn Hitler daraufhin einem Wunsch des Stabsleiters Robert Ley nachkam. Am 24. Januar 1934 beauftragte Hitler schließlich seinen Parteidogmatiker Alfred Rosenberg, trotz dessen lächerlichen Rücktrittsgedanken Ende 1933 und ständigen Rivalitäten mit Goebbels, mit der *„Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der Partei und aller gleichgeschalteten Verbände sowie des Werkes ‚Kraft durch Freude.“*²³⁰

S. XI-XII. Danach war Ley nach dem Dezember 1932 Stabsleiter der Politischen Organisation, d.h. Korpsführer der Politischen Leiter. Ab November 1934 wurde er dann zum Reichsorganisationsleiter ernannt.

²²⁵ Ebd., S. 55. Bollmus vermutet u. a., dass Unstimmigkeiten zu Kirchen- und Kunstfragen in der Parteiführung viele Parteigenossen Anfang 1934 verunsicherte und Hitler jemanden brauchte, der in Zukunft eine Schulung nach reinen NS-Grundsätzen auf Reichsleiterebene übernahm.

²²⁶ Fröhlich, Elke (Hrsg.): Goebbels, Joseph: Die Tagebücher: sämtl. Fragmente, Bd. 2: Teil I, S. 461.

²²⁷ Vgl. Weiß, Hermann (Hrsg.): Biographisches Lexikon zum Dritten Reich, S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt a. M., März 2002, S. 386.

²²⁸ Fröhlich, Elke (Hrsg.): Goebbels, Joseph: Die Tagebücher: sämtl. Fragmente, Bd. 2: Teil I, S. 461.

²²⁹ Fröhlich, Elke (Hrsg.): Goebbels, Joseph: Die Tagebücher, Bd. 2: Teil I, S. 461.

²³⁰ NSK v. 31.01.1934 u. VB v. 02.02.1934, zit. nach Bollmus, R., S. 54f.

2.1 Das Amt für Kunstpflege und die NS-Kulturgemeinde

Nach diesem Führerauftrag erfolgte am 12. Februar 1934 ein erstes Treffen zwischen Reichsleiter Rosenberg und Stabsleiter Ley. Es ging in der Unterredung um erste Verhandlungen zum Aufbau und Aufgabenverteilung innerhalb der neuen Reichsbehörde. Denn Ley wollte mit der Gründung der neuen NS-Organisation unter der Leitung Rosenbergs mittel- und langfristig seine eigenen kulturellen Machtinteressen durchsetzen. Hitler ließ Ley dabei freie Hand, denn der zuständige Verhandlungspartner für solche innere Parteiangelegenheiten wäre eigentlich der Stellvertreter Hitlers, Reichsleiter Rudolf Heß, gewesen.²³¹

Das neu gegründete „Amt Rosenberg“ gliederte sich rein äußerlich in eine große Anzahl von Ämtern, Hauptstellen und Referaten, wobei allerdings die einzelnen Dienststellen mit nur wenig Lenkungsbefugnissen ausgestattet waren und daher in ihrer Bedeutung mit der Administration von Dr. Joseph Goebbels und Robert Ley nicht zu vergleichen waren. Die wichtigste Verwaltungseinheit war in der neu gegründeten Reichsstelle das *Amt Kunstpflege* unter der Leitung von Dr. Walter Stang, der seit 1930 hauptamtlicher Referent in Rosenbergs „Kampfbund“ war.²³² Ein *Amt Schulung* wurde vom Reichsschulungsleiter der „Politischen Organisation“ geleitet, der erst nach Absprache mit dem Stabsleiter derselben in sein Amt berufen wurde. Desweiteren wurde eine Abteilung für *Schrifttumspflege* unter der Leitung von Hans Hagemeyer und eine Abteilung für *Vor- und Frühgeschichte* unter Dr. Hans Reinerth eingerichtet. Die Koordinierung und Leitung dieser vier Ämter und Abteilungen hatte Stabsleiter Gotthard Urban, der seit 1930 als hauptamtlicher Geschäftsführer im „Kampfbund“ für Rosenberg tätig war.²³³ Am 6. Juni 1934 nahm das *Amt für Kunstpflege* bzw. die gesamte Dienststelle unter der Leitung Rosenbergs die Arbeit auf. Ein Tag zuvor, am 5. Juni, notierte Rosenberg in sein Tagebuch:

„(...)Über Kulturfragen fängt jetzt ein regelrechtes Tauziehen an. Überall, wohin ich komme, höre ich ein einmütiges Klagen über die Richtungslosigkeit der Reichskulturkammer ... Dazu Goebbels-Reden ohne Gehalt, in glatter Manier, um alle Probleme herumgehend. Es ist trostlos. Man hofft auf mich, aber durch die Tatsache, daß ein Nationalsozialist Präsident der Reichskulturkammer ist, ist es schwer, parteiamtlich eine andere Organisation zu schaffen, ohne die [Reichskultur]Kammer bzw. auch gegen sie.“²³⁴

Rosenberg greift in seinen Briefzeilen unmissverständlich seinen Erzrivalen Goebbels an. Als Vertreter einer reinen NS-Ideologie, vor allem für eine rein parteiamtliche Kulturüberwachung sieht er sich bestärkt eine neue NS-Behörde zu schaffen, wobei er am Ende seiner Ausführungen bereits die zukünftigen Schwierigkeiten zur mächtigen Reichskulturkammer auf staatlicher Seite unter Goebbels sieht.

Außerdem verfügte der Reichsleiter am 6. Juni den Zusammenschluss des „Kampfbundes für deutsche Kultur“ mit der *Deutschen Bühne* zur NS-Kulturgemeinde. Dadurch wurde Alfred Rosenbergs „Kampfbund“ als bisherige eigenständige Institution aufgelöst und mit der *Deutschen Bühne* zur NS-Kulturgemeinde verschmolzen. Die neu gegründete Organisation war juristisch gesehen ein eingetragener Verein und von ihrer

²³¹ Vgl. Bollmus, R., S. 63.

²³² Vgl. Vondung, Klaus: *Magie und Manipulation*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1971, S. 55.

²³³ Vgl. Bollmus, R., S. 68.

²³⁴ Seraphim, Hans-Günther: *Das politische Tagebuch Alfred Rosenbergs*, dtv-Verlag, München, 1964, S. 37.

Namensgebung her kein Verband oder Gliederung in der NSDAP. Um die Arbeit der NS-Kulturgemeinde in der Theaterorganisation und weltanschaulichen Schulung finanziell abzusichern, einigten sich Ley und Rosenberg auf ein Subventionsabkommen. Die finanzkräftige „Deutsche Arbeitsfront“ zahlte zunächst ca. 3,6 Millionen Reichsmark an Rosenberg. Ley wollte für dieses Entgegenkommen von Rosenberg eine politische Zusage. Er verlangte schließlich den Eintritt der NS-Kulturgemeinde als Körperschaft in die NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ und den Verzicht Rosenbergs auf einen eigenen Instanzenzug innerhalb der NS-Kulturgemeinde.²³⁵

Für Rosenberg war die neu gegründete NS-Kulturgemeinde das notwendige Instrumentarium für eine praktische Umsetzung seiner NS-Kulturarbeit in der Theaterbesucherorganisation unter der Leitung Dr. Walter Stangs im *Amt für Kunstpflege*. Stang leitete auch eine Unterabteilung in der neuen NS-Organisation mit dem Namen NS-Kulturgemeinde der Jugend. Durch den vertikalen Aufbau der NS-Kulturgemeinde wie in den Gliederungen der NSDAP kam es allerdings zu zahlreichen Überschneidungen in der Musik- und Kulturarbeit mit der *Hitlerjugend*. Es wurde daher frühzeitig eine Zusammenarbeit zwischen der NS-Kulturgemeinde der Jugend und den Kulturverantwortlichen in der *Hitlerjugend* angeordnet. Die Jugendabteilung der NS-Kulturgemeinde wurde schließlich unter die Schirmherrschaft des Reichsjugendführers Baldur von Schirach gestellt.²³⁶

Vom 4. bis 7. Juli 1934 veranstalteten die Organisation ihre erste Reichstagung in der Bach- und Lutherstadt Eisenach. Die Tagung bestand u. a. aus Musikdarbietungen dreier Männerchöre auf dem „Adolf-Hitler-Platz“, einer Hitlerjugend-Feierstunde mit dem chorischen Spiel „Junge Gefolgschaft“ unter der musikalischen Leitung von Wolfgang Stumme auf der Wartburg-Waldbühne sowie einem Bachkonzert in der St. Georgs-Kirche. Daneben gab es Vorträge und Reden von Dr. Walter Stang als Leiter der NS-Kulturgemeinde, Friedrich W. Herzog referierte über „Musik“ und Klinger hielt einen Vortrag über den organisatorischen Aufbau der NS-Institution. Reichsleiter Alfred Rosenberg sprach am 4. Juli auf dem „Adolf-Hitler-Platz“ die Eröffnungsrede.²³⁷ Rückblickend schrieb er am 7. Juli in sein Tagebuch:

„(...)In Eisenach feierte die NS-Kulturgemeinde ihre erste Tagung. Ich sprach dort zu 20 000 auf dem A.[dolf] Hitler-Platz über die deutsche Kultur als Instrument der deutschen Einheit. Am nächsten Tag, d.[em] 5. [Juli], bereits a.[uf] d.[er] Gauleitertagung in Flensburg Vortrag über den Universalismus O. Spanns, der mit ostentativem Beifall aufgenommen u.[nd] von Ley als Höhepunkt der Tagung hingestellt wurde. Nur einer rührte keinen Finger: Dr. Goebbels. Ich begreife das, er [kann] nicht anders.“²³⁸

Am 1. August 1934 veröffentlichte Dr. Walter Stang in seiner Eigenschaft als Leiter des *Amtes für Kunstpflege* und Leiter des Reichsamtes der NS-Kulturgemeinde in einer Anordnung Nr. 3 den organisatorischen Aufbau der NS-Kulturgemeinde in zehn Punkten. Zu deren grundsätzlichen Zielen schrieb Stang:

²³⁵ Vgl. Bollmus, R., S. 66f.

²³⁶ Vgl. Vondung, Klaus: *Magie und Manipulation*, S. 55f.

²³⁷ Vgl. Stang, Walter: Zur Eisenacher Reichstagung der *Deutschen Bühne* vom 4.-7. Juli, in: *Die Musik*, XXVI/10, Juli 1934, S. 759f. Friedrich W. Herzog war außerdem Führer der Fachgruppe Musikkritik im *Reichsverband deutscher Schriftsteller*. – Vgl. Aufsatz *Die Einheitsfront der deutschen Tonsetzer*, in: *Die Musik*, XXVI/6, März 1934, S. 429. Ab dem 1. Juli 1934 wurde er Herausgeber der Zeitschrift *Die Musik*. – Vgl. Bollmus R., Anm. 44, S. 289.

²³⁸ Seraphim, Hans-Günther: *Das politische Tagebuch Alfred Rosenbergs*, S. 49.

„(...)Die N.S.-Kulturgemeinde sieht ihr Ziel in der Erneuerung und Bereicherung des deutschen Kulturgutes. Der Weg dazu führt über den engen organisatorischen Zusammenschluß in einer Kulturgemeinschaft und die Bereitschaft des einzelnen, regelmäßig an den Veranstaltungen dieser Kulturgemeinschaft teilzunehmen ... Die N.S.-Gemeinschaft ‚Kraft durch Freude‘ erblickt ihre Aufgabe in der Neuformung des Feierabends des arbeitenden Menschen. Die Neugestaltung des deutschen Feierabends wird aber sinnlos, wenn es nicht gelingt, die Darbietungen, die bei diesem Feierabendwerk an den deutschen Menschen herangetragen werden, mit nationalsozialistischen Geiste zu erfüllen(...)“²³⁹

Stang veröffentlichte in der Anordnung auch den zukünftigen Aufbau der neuen NS-Kulturbehörde. Die Institution gliederte sich danach in zwei Abteilungen mit folgenden Sachgebieten:

A) Kunstwertende Abteilungen:

Film
Vortragswesen
Buchpflege
Bildende Kunst
Theater – Dramaturgie
Kulturpolitisches Archiv
Musik

B) Allgemeine Abteilungen:

Programmberatung und –überwachung
Organisation
Jugend
Werbung
Press
Verwaltung
Bühnen-Vertrieb
Hauptsekretariat²⁴⁰

Innerhalb der kunstwertenden Abteilung fällt auf, dass die Sachgebiete *Kulturpolitisches Archiv* und *Musik* Teil der NS-Kulturgemeinde waren. Diese zwei Sachgebiete gehörten gleichzeitig zum *Amt für Kunstpflege* unter der Leitung Dr. Walter Stangs im *Amt Rosenberg*.²⁴¹ Die beiden Unterabteilungen wurden dort ab dem 1. Januar 1935 von dem Musikwissenschaftler Dr. Herbert Gerigk geleitet, der damit in Personalunion unter dem Amtsleiter Stang im *Amt für Kunstpflege* arbeitete und somit auch für die beiden Fachressorts in der NS-Kulturgemeinde verantwortlich war.²⁴² Bis zur Berufung Gerigks als Leiter der Musikabteilung Anfang 1935 führte Friedrich Wilhelm Herzog die Abteilung in der NS-Organisation.²⁴³ Ob Herzog auch für die Leitung des *Kulturpolitischen Archivs* verantwortlich war ist nicht bekannt.

Weiterhin gehörten zum *Amt für Kunstpflege* die Arbeitsgebiete *Dramaturgisches Büro*, *Theater* und *Bildende Kunst*.²⁴⁴ Vergleicht man diese weiteren drei Arbeitsgebiete mit der Abteilung A in der NS-Kulturgemeinde, so zeigt sich, dass das *Amt für Kunstpflege* bis auf die Bereiche *Buchpflege*, *Vortragswesen* und *Film* komplett als Verwaltungseinheit in die NS-Kulturgemeinde integriert war. In einem Brief vom 22. Mai

²³⁹ BArch, NS 15/47, S. 5f.

²⁴⁰ Vgl. NS 15/47, S. 2.

²⁴¹ Vgl. Bollmus, R., S. 107.

²⁴² Vgl. De Vries, Willem: Sonderstab Musik, S. 43. u. 52. Gerigk wurde im Rang eines Reichshauptstellenleiters eingestellt. Eine genauere Betrachtung der Musiktätigkeit von Gerigk im Amt Rosenberg und der NS-Kulturgemeinde erfolgt in den Kapiteln 2.1.1 und 2.1.2.

²⁴³ Vgl. Prieberg, Fred K., S. 145 u. 150.

²⁴⁴ Vgl. Organisationsbuch der NSDAP, 7. Auflage, 1943, S. 312a-312b.

1935 an Rudolf Heß bestätigte Rosenberg im Nachhinein die Doppelfunktion seines *Amtes für Kunstpflege*. Er schrieb Rudolf Heß, dass „*die Mitarbeiter der Führung der Nationalsozialistischen Kulturgemeinde ... personell und sachlich gleich mit den Mitarbeitern des Amtes für Kunstpflege meiner Dienststelle [sind].*“²⁴⁵ Im September 1934 erschien dann in der Zeitschrift „Die Musik“ eine weitere Mitteilung der NS-Kulturgemeinde. In dem Aufsatz, der ohne Angabe des Verfassers abgedruckt war, ging es um die Musikarbeit. Zu den grundsätzlichen Aufgaben dieses Sachgebietes hieß es zu Beginn:

*„Es kann nicht der Sinn einer nationalsozialistischen Kulturpolitik sein, die Musikpflege auf den reinen Konsumentenstandpunkt einzustellen. Wenn wir die Musik als Bestandteil unserer Kultur fassen und einsetzen, so ist zunächst die Fixierung eines Standpunktes notwendig. Welche Werke und welche Mittel stehen zur Verfügung? Wo sind sie einzusetzen? Die Menschen, die wir für die Musik erfassen wollen, sind in der Hauptsache Volksgenossen, die tagsüber in harter Arbeit stehen und körperlich aufs höchste angespannt sind. Diese können am Abend nicht mit ‚schwerer Kost‘ überfüttert werden, die sie doch nicht verstehen können(...)“*²⁴⁶

Die Musikpflege in der NS-Kulturgemeinde zielte vor allem auf Musikdarbietungen nach Feierabend für die arbeitende Klasse. Dabei sollen für diese Gruppe in erster Linie leicht verständliche Musik zur Entspannung angeboten werden. Die dargebotene Musik soll aber trotzdem gewisse künstlerische Qualitäten besitzen, denn es ist damit nicht gemeint, „*daß diese Musik seicht und banal sein muß.*“²⁴⁷ Die Kultur-Organisation möchte seinen Volksgenossen nicht etwa klassische Kompositionen vorenthalten. Die Arbeiterklasse soll nach den Vorstellungen der Musikverantwortlichen in dieser NS-Gemeinschaft Schritt für Schritt vom Mitsingen eines einfachen Volksliedes bis zum bewussten Hören einer Symphonie begeistert werden. Wörtlich hieß es dazu:

*„(...)Damit ist nicht gesagt, daß wir uns einseitig auf die unproblematische Musik festlegen. Wir betrachten sie vielmehr nur als Ausgangspunkt unserer Arbeit, weil der unverbildete Mensch durch sinnvolle Erziehung mittels einer entsprechenden Programmgestaltung ganz von selbst die Vorbedingungen zum allmählichen Verständnis einer höher organisierten Musik empfängt. Dieser Weg führt vom Volkslied bis zur Sinfonie. Zwischen ihnen liegen alle Formen der unterhaltenden und absoluten Musik, an denen sich das Verständnis des Laien entwickeln kann.“*²⁴⁸

Wie diese Musikerziehung für die breite Masse in die Praxis umgesetzt werden soll wird in dem zweiten Kapitel erörtert. Es wird dabei eine bloße Übernahme von bisherigen Konzertformen wie die der Symphonie, Klavier- und Violinkonzerten, die zum großen Teil einen entsprechenden Instrumentalkörper benötigten entschieden abgelehnt. Die NS-Kulturgemeinde wollte daher wieder verstärkt die Volkssymphoniekonzerte einführen, denn diese Veranstaltungen wurden bisher „*von den Dirigenten vielfach nur*

²⁴⁵ 126 00716 (=BArch, NS 8/177).

²⁴⁶ o. V.: Richtlinien für die Musikarbeit der NS-Kulturgemeinde, in: Die Musik, XXVI/12, September 1934, S. 933.

²⁴⁷ o. V.: Richtlinien für die Musikarbeit der NS-Kulturgemeinde, S. 933.

²⁴⁸ Ebd.

*als lästiges Anhängsel ihrer Tätigkeit betrachtet und in der Regel mit einer oder gar keiner Probe heruntergespielt.*²⁴⁹

Rosenbergs Kulturgemeinde möchte damit das klassische Symphoniekonzert keineswegs abschaffen oder in Frage stellen. Es müssen allerdings dafür Dirigenten gefunden werden, die die propagierten Volkssymphoniekonzerte mit dem nötigen Ernst vorantreiben. Diese großangelegten Planungsvorhaben sollen in der Qualität durch die Unterabteilungen in der kunstwertenden Abteilung der NS-Kulturgemeinde überwacht werden. Dem System entsprechend sollte die zuständige Abteilung absolut gebieterisch arbeiten. Dazu steht im zweiten Kapitel:

*„(...)Die NS-Kulturgemeinde stellt die Diktatur der Qualität als Grundsatz über ihre gesamte Arbeit. Einen Grundsatz, der jedes fruchtlose Experimentieren, aber auch jede Schluderigkeit ausschließt! Die kunstwertenden Abteilungen der NS-Kulturgemeinde wachen verantwortlich darüber, daß dieser Grundsatz konsequent durchgeführt wird.*²⁵⁰

Damit kam dem *Amt für Kunstpflege* unter Walter Stang, das wie erwähnt ganz in die kunstwertende Abteilung integriert war eine zentrale Rolle zu. Besonders das *Sachgebiet für Musik*, das für den Aufbau des Konzertwesens in der NS-Kulturgemeinde verantwortlich war musste sich nun um einen entsprechenden Musikaufbau bis in die Ortsgruppen hinein bemühen. Durch die Fusion der *Deutschen Bühne* in die NS-Kulturgemeinde versuchte man auch in der Sparte der Opernmusik eine Neuorientierung nach NS-Maßstäben. Der Verfasser der Musikrichtlinien schrieb dazu:

„Die Oper ist als Kunstform für viele Menschen ein problematisches Objekt. Komplizierte Werke wie Wagners ‚Tristan‘ oder die Opern von Richard Strauß sind für den Anfang zu vermeiden. Den jedem Menschen verständlichen Zugang zur deutschen Oper vermittelt die Volks- und Spieloper, die wir im weitesten Sinne fassen, also von Webers ‚Freischütz‘ über den ganzen Lortzing bis zu Wagners ‚Meistersinger‘ als dem Gipfel der deutschen Volksoper. Auch hier betonen wir die Notwendigkeit einer Dezentralisation(...)“²⁵¹

Wie bei dem geplanten Neuaufbau des Konzertwesens, also langsames Heranführen der Volksgenossen an ernste Musik und außerhalb der bürgerlichen Konzertsäle, sollte auch die Verbreiterung für den Opernbesuch nach dem selben Muster erfolgen. Die Konzertpolitik der NS-Organisation verlangte daher im Opernbetrieb ebenfalls eine Umorientierung. Volkstümliche Opern wie Webers „Freischütz“ und z. B. „Zar und Zimmermann“ von Lortzing sind nach dem Willen der NS-Gemeinschaft die geeigneten Einstiegscompositionen für den einfachen Volksgenossen beim Opernbesuch, bzw. bei einer entsprechende Organisation sollen die Spielstätten auch außerhalb der traditionellen Aufführungsorten liegen. Nach dem Erscheinen der genannten Richtlinien für die Muskarbeit im September 1934 schrieb Reichsleiter Alfred Rosenberg am 2. November des selben Jahres an den Stellvertreter des Führers Rudolf Heß folgenden Brief:

²⁴⁹ Ebd.

²⁵⁰ Ebd.

²⁵¹ o. V.: Richtlinien für die Muskarbeit der NS-Kulturgemeinde, S. 936.

„Sie wissen, dass angesichts sonst nicht vorhandener nationalsozialistischer Kulturarbeit ich im Laufe dieses Jahres – und ich glaube nicht ganz ohne Erfolg – die kultur-interessierten Kräfte der Bewegung organisch gegliedert in der N.S.-Kulturgemeinde zusammengefasst habe. Diese Tätigkeit machte es notwendig, dass in meiner Dienststelle ein Amt für Kunstpflege errichtet wurde mit dem Einverständnis von Dr. Ley und nachdem ich Sie davon benachrichtigt hatte, ist eine entsprechende Anordnung erschienen. Sie haben Dr. Stang als Amtsleiter für die Kunstpflege in meiner Dienststelle bestätigt(...)“²⁵²

Rosenberg schilderte Heß in dem Brief noch einmal in einem Rückblick den genauen Verlauf des Aufbaus des *Amtes für Kunstpflege* in seiner neuen Dienststelle. Er betonte dabei besonders die gute Zusammenarbeit mit Reichsleiter Ley und das Zustandekommen einer Anordnung und der Bestätigung von Walter Stang als Amtsleiter durch Heß. Trotz des Bestehens der mächtigen Reichskulturkammer unter Goebbels sah er seine jetzige Kulturarbeit, vor allem seit der Gründung der NS-Kulturgemeinde im Juni 1934, als die einzige und wahre Institution im Geiste des Nationalsozialismus. Dieses Hochgefühl wurde noch verstärkt nachdem Heß die NS-Kulturgemeinde sogar persönlich besuchte. Rosenberg schrieb weiter:

„(...)Ich darf annehmen, dass meine Bemühungen nach dem Besuch Ihrerseits im Hause der N.S.-Kulturgemeinde doch dahingehend verstanden worden sind, dass ich angesichts der bestehenden Notwendigkeiten doch einiges geschaffen habe, was für die Zukunft im ähnlichen Sinne weitergeleitet, Bestand haben könnte(...)“²⁵³

Als Rosenberg diese Zeilen Anfang November an Heß schrieb gab es bereits seit Juli 1934 Spannungen zwischen Stabsleiter Ley und ihm wegen der Besetzung des Leiters des Amtes „Kraft durch Freude“. Ohne dass Ley Rosenberg in Kenntnis setzte, wurde Dreßler-Andreß zum Amtsleiter des Freizeitwerkes „Kraft durch Freude“ ernannt. Dies musste zwangsläufig zu erneuten Problemen mit Goebbels führen, denn Ministerialrat Horst Dreßler-Andreß war zur gleichen Zeit im Goebbels-Ministerium Leiter der Rundfunkabteilung und in Personalunion Präsident der Reichsrundfunkkammer.²⁵⁴ Verschiedene Aufforderungen Rosenbergs Dreßler-Andreß sollte ihm Rechenschaft über die Aufstellung von „Kraft durch Freude“-Programmen geben ignorierte dieser einfach. Dreßler-Andreß war ein treu ergebener Mitarbeiter Goebbels und durch die Leitung der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ in der „Deutschen Arbeitsfront“ zusätzlich Ley unterstellt, auch wenn das Reichsamt NS-Kulturgemeinde von Rosenberg geleitet wurde und „körperschaftlich“ mit „Kraft durch Freude“ verbunden war.²⁵⁵

Die Spannungen zwischen Rosenberg und dem „Goebbels-Paladin“ Dreßler-Andreß nahmen scheinbar von Monat zu Monat zu. Am 24. Oktober 1934 kam es dann bei in einer Besprechung bei Ley, bei der auch Reichsamtssleiter Stang und Stabsleiter Urban anwesend waren zu einem heftigen Streit zwischen den beiden. Rosenberg schrieb rückblickend am 2. November an Rudolf Heß:

²⁵² 126 00807 (=BArch, NS 8/177).

²⁵³ 126 00807 (=BArch, NS 8/177).

²⁵⁴ Vgl. Weiß, Hermann (Hrsg.): Biographisches Lexikon zum Dritten Reich, S. 99.

²⁵⁵ Vgl. Bollmus, R., S. 85f.

„(...)Wie Sie daraus ersehen, ist der von Dr. Goebbels benannte Vertreter in der N.S.-Gemeinschaft Kraft durch Freude, Horst Dressler-Andress, der Ansicht, dass er die geistig kulturelle Überwachung in seiner Hand zu vereinigen hätte und nicht jemand anderes; dass, wenn eine Kulturorganisation – womit er die N.S.-Kulturgemeinde meinte – die kulturelle Gestaltung durchzuführen beauftragt sei, die ganze NSDAP aufgelöst werden müsste, zeigt wohl die Geistesverfassung, in der hier gearbeitet wird. Seine Drohung andernfalls durch eine grosse Propagandawelle die ganze N.S.-Kulturgemeinde zusammenzurollen, ist als ein Versuch der Nötigung aufzufassen und ich habe ihm entsprechend geantwortet(...)“²⁵⁶

Wie die Antwort Rosenbergs an Dreßler-Andreß lautete ist durch das Fehlen der Aktennotiz in dem Brief an Heß nicht bekannt. Rosenberg soll ihm jedoch gedroht haben, wenn er weiterhin gegen die NS-Kulturgemeinde interveniert ihn mit Hilfe des Obersten Parteirichter Buch seinen Ausschluss aus der Partei zu erwirken. Das Parteigerichtsverfahren wurde nicht eröffnet und Ley teilte dem Tribunal mit, dass die heftigen Meinungsverschiedenheiten zwischen Rosenberg und Dreßler-Andreß durch das gespannte Verhältnis Rosenbergs mit Goebbels ihren Grund hätten.²⁵⁷ Rosenberg setzte auch im Jahre 1935 seinen Kurs für eine musterhafte Gestaltung des Musik- und Kulturangebotes für die große Masse der Volksgenossen unvermindert fort. Neben den viel mächtigeren NS-Institutionen wie das Freizeitwerk „Kraft durch Freude“ und der Reichskulturkammer sah er die kulturelle Arbeit seiner NS-Kulturgemeinde mit dem *Amt für Kunstpflege* als die einzige mit einer wahren nationalsozialistischen Weltanschauung. Am 7. Juni 1935 fand in Düsseldorf die zweite Reichstagung der NS-Kulturgemeinde statt. In einer kulturellen „Kampfrede“ vor den Delegierten äußerte Rosenberg u. a.:

„(...)Wenn wir uns hier in Düsseldorf deshalb zur Reichstagung der NS.-Kulturgemeinde versammelt haben, so wollen wir von vornherein keine Zweifel darüber lassen, dass wir gewillt und entschlossen sind, den nationalsozialistischen Kampf für eine starke und schöpferische deutsche Kunst fortzuführen und deshalb auch niemals darin zögern werden, den versteckten oder offenen Angriffen missgünstiger oder getarnter Gegner die entsprechende Antwort zu erteilen, ganz gleich, wo und an welcher Stelle sich diese auch wieder hervorwagen sollten(...)“²⁵⁸

Rosenberg geht im Verlauf seiner Rede auch auf einzelne Sachgebiete wie Dichtung und Bildende Kunst ein. Zur Bedeutung der Musik im nationalsozialistischen Staat erklärte er in Düsseldorf:

„(...)Auf dem Gebiete der Musik ist Deutschland die ganze Zeit ein Tummelplatz nicht nur ‚interessanter‘ und verständlicher Experimente gewesen, sondern wurde zum Aufmarschgebiet jener Kräfte, die die Wurzel deutscher Melodik und

²⁵⁶ 126 00808-09 (=BArch, NS 8/177).

²⁵⁷ Vgl. Bollmus, R., S. 86.

²⁵⁸ BArch, NS 15/169, S. 5f. Eine dritte Reichstagung der NSKG fand vom 14.-19. Juni 1936 in München statt. Vgl. Prieberg, Fred K.: Musik im NS-Staat, S. 282. Das Musikprogramm bestand aus sechs Kompositionen, die die Amtsleitung der NSKG nach Prüfung der künstlerisch-kulturellen Fähigkeiten der einzelnen Komponisten in Auftrag gab. – Vgl. Herbst, Kurt: Das Musikprogramm der NS-Kulturgemeinde auf der Münchener Reichstagung 1936, in: Die Musik, XXVIII/9, Juni 1936, S. 685-687.

*des ewigen deutschen musikalischen Empfindens überhaupt auszureissen sich bemühten. Die ganze atonale Bewegung widerstrebte dem ganzen Rhythmus des Bluts und der Seele des deutschen Volkes und wurde gerade deshalb von den politischen Machthabern von früher gefördert und eine ganze Anzahl, zum Teil begabter, zum Teil sehr minderbegabter Musiker hat sich hier in den Dienst dieser Pläne gestellt(...)*²⁵⁹

Rosenberg griff in seiner Rede unmissverständlich die den Nationalsozialisten verhassten „Neutöner“ an. Es handelte sich dabei um die Einführung der Zwölftontechnik, die etwa um das Jahr 1920 von verschiedenen Komponisten praktiziert wurde. Da sich diese neue Kompositionsform fast zeitgleich mit der Gründung der Weimarer Republik unter Führung der Sozialdemokraten entwickelte, kombinierte Rosenberg dies als eine Musikpolitik, die den Nationalsozialisten in keinster Weise entsprach und schon gar nicht der NS-Gemeinschaft mit ihrem Anspruch einer hausgemachten „Diktatur der Qualität“ in ihrer Musik- und Kulturarbeit. Am Ende bedankt sich Rosenberg noch besonders bei *„dem Gau Düsseldorf in der Person unseres alten Kampfgenossen Gauleiters Florian für die bewusste Unterstützung dieser wichtigen nationalsozialistischen Kulturarbeit und der Stadt Düsseldorf in der Person des Oberbürgermeisters Dr. Wagenführ für die ständige Teilnahme, die sie der NS.-Kulturgemeinde stets entgegengebracht haben.“*²⁶⁰ Weiterhin werden Stang und seine Mitarbeiter lobend erwähnt. Rosenberg teilte dazu mit:

*„(...)Ich möchte aber auch an dieser Stelle dem Leiter der NS.-Kulturgemeinde, Pg. Dr. Walter Stang, und allen seinen Mitarbeitern im ganzen Deutschen Reich meinen Dank aussprechen für die unermüdliche und oft unter grossen Schwierigkeiten vor sich gehende Arbeit(...)“*²⁶¹

Die genannten Schwierigkeiten unter denen Reichsamtssleiter Stang und sein Mitarbeiterstab arbeiteten wurden durch verschiedene Umstände immer größer. So hatte Ley am 22. Februar 1936 in dem Freizeitwerk „Kraft durch Freude“ ein eigenes Amt „Feierabend“ gegründet. Dies geschah mal wieder ohne Rosenberg vorab zu informieren. Rosenberg ging zum Gegenangriff über, indem er seinerseits am 27. April 1936 einen eigenen Abteilungsleiter für sein *Amt Schulung* einsetzte, obwohl dieser Posten laut Vereinbarung vom 6. Juni 1934 vom Stabsleiter der Politischen Organisation, also von Ley, berufen wurde. Als der neue Schulungsleiter die Gauvertreter der Dienststelle, die in Personalunion auch die Gauschulungsleiter Leys waren nach Berlin bestellte, entschloss sich Reichsorganisationsleiter Robert Ley zum Bruch mit Rosenberg. Ley verfügte die Einstellung der Subventionszahlungen an die NS-Kulturgemeinde, die durch diese Maßnahme natürlich schwer getroffen wurde. Er begründete diesen Schritt mit dem Verhalten Walter Stangs, der auf seinen Reisen öffentlich das Werk „Kraft durch Freude“ als unfähige Organisation gegenüber den arbeitenden Volksgenossen bezeichnete. Um einen öffentlichen Skandal zu verhindern, entschloss sich Ley doch noch bis zum 1. Oktober 1936 1,75 Millionen Reichsmark statt der fälligen 2,25 Millionen Reichsmark an Rosenbergs Organisation zu zahlen.²⁶² Anfang November hatte sich die finanzielle Situation der Kulturgemeinde so verschlechtert, dass die Gehälter für die etwa 1000 Angestellten nur noch zum Teil

²⁵⁹ BArch, NS 15/169, S. 10.

²⁶⁰ BArch, NS 15/169, S. 10.

²⁶¹ Ebd.

²⁶² Vgl. Bollmus, R., S. 93.

bezahlt werden konnten. Ley schuldete Rosenberg bis Ende 1936 eine Million Reichsmark. Hitler hielt sich in der Sache bedeckt und erst mit Beginn des Jahres 1937 bat er seinen Stellvertreter Heß dafür zu sorgen, dass nach Absprache mit dem Reichsorganisationsleiter die Zahlungen weitergehen sollen bis eine endgültige Entscheidung zur Zukunft der NS-Institution gefallen war. Ende Januar 1937 wurde der Vertrag von beiden Seiten aufgehoben, wobei Rosenberg die ausstehenden Zahlungen noch von Ley erhielt. Rosenberg hoffte nun mit einem neuen Vertragswerk seine Kulturgemeinde unter anderen Vorzeichen zu retten. Es kam jedoch anders. Nach einer gewissen Zeit ordnete Hitler die Auflösung derselben an. Ein diesbezügliches Schriftstück ist nicht vorhanden, allerdings notierte Rosenberg in seinen Nürnberger Aufzeichnungen dazu:

„Nach Auseinandersetzungen, die heute zu schildern unnötig sind, fällt der Führer den salomonischen Spruch, im Grundsatz habe ja Ley stets das Organisatorische, ich das Ausrichtende, es wäre also richtig, daß Ley die Organisation der Gesamtbesucherschaft übernehme.“²⁶³

Bevor die Verhandlungen zur Überführung der NS-Kulturgemeinde in die NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ abgeschlossen werden konnten, versuchte Rosenberg sich noch einen ideellen Einfluss für die zukünftige Programmgestaltung bei „Kraft durch Freude“ zu verschaffen. Ley fand sich schließlich bereit am 7. März 1937 ein Abkommen mit Rosenberg zu treffen. Danach sollten die organisatorischen Maßnahmen in Zukunft unter seiner Führung stehen und die politische Wertung der Aktionen in Absprache mit Rosenberg vorgenommen werden. Danach vereinbarten beide Reichsleiter am 7. Juni 1937 in einem weiteren Abkommen eine Personalunion zwischen der NS-Kulturgemeinde und dem Freizeitwerk „Kraft durch Freude“. Der gesamte Verwaltungsapparat Rosenbergs Kulturorganisation wurde damit in die Organisation Leys eingegliedert, die fortan unter seiner Gesamtleitung stand. Zusätzlich erklärte Ley sich bereit die Arbeit des *Amtes für Kunstpflege* im *Amt Rosenberg* in seine neue Gesamtorganisation einfließen zu lassen. Das Vertragswerk wurde dann am 12. Juni 1937 durch einen rein formalen Sichtvermerk von Rudolf Heß mitunterzeichnet. Nach diesem Abkommen zwischen Ley und Rosenberg vom 12. Juni 1937 verlor das *Amt für Kunstpflege* erheblich an Bedeutung, weil die bisherige Leitungsfunktion für die praktische Umsetzung der Kultur- und Musikarbeit in der NS-Kulturgemeinde gänzlich wegfiel. Die verbleibenden Tätigkeiten im *Amt Rosenberg* bezogen sich nun nur noch auf die Arbeitsgebiete Schulung und Beratung von Parteiangehörigen, des Ausstellungswesens und der Publizistik. Die beiden Hauptstellen *Musik* und *Kulturpolitisches Archiv* gewannen dagegen auf dem Gebiet der Zensur zunehmend an Bedeutung.²⁶⁴

2.1.1 Die Hauptstelle Musik unter Herbert Gerigk

Dr. phil. habil. Herbert Gerigk begann seinen Dienst als Reichshauptstellenleiter für das Sachgebiet Musik im *Amt für Kunstpflege* am 1. Januar 1935. Gleichzeitig betreute er die Hauptstelle *Kulturpolitisches Archiv* und war wie bereits erwähnt der Nachfolger von Friedrich W. Herzog als Musiksachverständiger in der NS-Kulturgemeinde unter Dr.

²⁶³ Rosenberg, Alfred: Letzte Aufzeichnungen, S. 179, zit. nach Bollmus, R., S. 101.

²⁶⁴ Vgl. Bollmus, R., S. 101-107.

Walter Stang. Sein Lebensweg bis dorthin verlief eher unauffällig und ohne eine frühe politische Tätigkeit. Herbert Gerigk wurde am 2. März 1905 in Mannheim geboren und studierte an der Universität in Königsberg die Fächer Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Philosophie. Im Jahre 1928 promovierte er über die „Musikgeschichte der Stadt Elbing“. Ab dem Jahre 1931 war er Kulturreferent der Abteilung Volksbildung, Wissenschaft, Kunst und Kirchenwesen in Danzig, sowie Direktor der Landeskulturkammer. Am 15. Februar 1932 wurde er schließlich Mitglied der NSDAP und wurde ab dem 1. Mai 1932 mit der Mitgliedsnummer 1 096 433 in der NSDAP-Kartei geführt.²⁶⁵ Im selben Jahr habilitierte Gerigk über den Komponisten Giuseppe Verdi. Es handelte sich bei dieser wissenschaftlichen Arbeit um eine viel beachtete Biographie, die gründliche Werkanalysen, eine große Anzahl von zeitgenössischen Porträts und eine angemessene psychologische Wertung beinhaltete.²⁶⁶

Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten im Januar 1933 wurde Gerigk ab dem 1. März 1933 Leiter der Unterhaltungsmusikabteilung bei Radio Ostmark in Königsberg.²⁶⁷ Mit seinem Dienstantritt am 1. Januar 1935 im „Amt Rosenberg“ bemühte er sich umgehend für eine Musikpolitik nach nationalsozialistischen Grundsätzen. Die Gleichschaltung der Musikwissenschaft war ihm zu diesem Zeitpunkt noch nicht weit genug vorangeschritten. Während einer Sitzung der *Deutschen Gesellschaft für Musikwissenschaft* am 21. Juni 1935 in der Universität Leipzig, meldete sich Gerigk zu Wort und warf der *Zeitschrift für Musikwissenschaft* schlimme Unaktualität vor. Dabei bekam er Unterstützung von Schriftleiter Prof. Dr. Max Schneider und Prof. Steglich, der in einem Referat über die „Beteiligung der deutschen Musikwissenschaftler an öffentlichen Musikfeiern historischen Gepräges“ von den Musikwissenschaftlern eine Mitarbeit für die neuen Kulturprobleme des Deutschen Reiches verlangte. Danach sollten deutsches Empfinden, ein Arbeiten im neuen deutschen Geist und ein näheres Verhältnis zur NS-Kulturgemeinde von den Musikwissenschaftlern in Zukunft praktiziert werden.²⁶⁸ Vor allem die Forderung für eine bessere Mitarbeit mit der NS-Kulturgemeinde konnte Gerigk nur Recht sein, weil er dort seit Januar für das *Sachgebiet Musik* unter Reichsamtsleiter Dr. Walter Stang zuständig war.

Am 18. September 1935 schrieb Gerigk in seiner Eigenschaft als Leiter der *Abteilung Musik* in der NS-Kulturgemeinde ein Rundschreiben an die Gaudienststellen der NS-Kulturgemeinden. Wenn auch das Anschreiben von Gerigk nicht vorhanden ist, so lässt sich doch aus den 16 Antwortbriefen der Gaugeschäftsführer, bzw. der Gauobmänner der NS-Kulturgemeinden, eine Rekonstruktion der Forderung Herbert Gerigks erstellen.²⁶⁹ So schreibt die Gaudienststelle der NS-Kulturgemeinde Franken am 27. September 1935 an Gerigk nach Berlin:

„Auf Ihr Rundschreiben vom 18.ds.Mts. teilen wir Ihnen mit, daß nach unserer Ansicht nicht jeder Ortsverband in der Lage ist, schriftliche Gutachten über Künstler auszustellen. Wir würden es für richtig halten, wenn die vorgeschlagene ehrenamtliche Prüfungskommission in erster Linie bei den Gaudienststellen

²⁶⁵ Vgl. De Vries, Willem: Sonderstab Musik, S. 44.

²⁶⁶ Vgl. Weissweiler, Eva: Das Lexikon der Juden in der Musik und seine mörderischen Folgen, S. 17.

²⁶⁷ Vgl. De Vries, Willem: Sonderstab Musik, S. 44.

²⁶⁸ Vgl. Prieberg, Fred K., S. 364.

²⁶⁹ Vgl. BAArch, NS 15/183. In dem Aktenvorgang fehlen damit ca. 16 weitere Briefe, weil die Anzahl der Gauen 1935 um 33 lag. Ob diese Gauobmänner der *NS-Kulturgemeinden* auf das Schreiben Gerigks keine Antwort erteilten oder durch spätere Kriegseinwirkungen verloren gingen, ist endgültig nicht zu beantworten.

*errichtet würde. Dabei sollten die Gaudienststellen ermächtigt sein, größeren O.V., die unter entsprechender Leitung stehen, das Recht der Aufstellung einer Prüfungskommission zu übertragen.*²⁷⁰

Wie aus dem Brief zu entnehmen ist, will Gerigk auf der Ebene der Ortsverbände schriftliche Gutachten über Künstler erstellen lassen, die dann ausschließlich von einer Kommission auf Gauebene geprüft werden sollen. Gerigk möchte dadurch eine flächendeckende Überprüfung von Musikern erreichen, die erst danach für die NS-Kulturgemeinde künstlerisch tätig werden dürfen. Die Gaudienststelle der NS-Kulturgemeinde in Nürnberg hält allerdings die meisten Ortsverbände für nicht fähig künstlerische Gutachten zu erstellen und nur größere Ortsverbände sollen nach Absprache mit der Gaudienststelle eine Genehmigung erhalten, um eine zusätzliche Prüfungskommission zu bilden. Der Antwortbrief der Gaudienststelle Württemberg vom 1. Oktober 1935 verdeutlicht nochmals das Anliegen Gerigks:

*„Die Gaudienststelle hat davon Kenntnis genommen, dass es künftig ausschließlich Aufgabe der Ortsverbände ist, unter der Aufsicht der Gaudienststelle, alle Musikveranstaltungen in eigener Verantwortlichkeit durchzuführen. Die zu bildende Prüfungskommission besteht bei der Gaudienststelle bereits(...)“*²⁷¹

Dabei ist zunächst generell zu beachten, dass der Begriff „Ortsverbände“ im Zusammenhang mit der NS-Kulturgemeinde ein Zusammenschluss mehrerer Ortsgruppen unter der Leitung von Obmännern der Kulturgemeinde war. Reichsamtseiter Dr. Walter Stang schreibt in seiner Anordnung Nr. 3 vom 1. August 1934 dazu:

*„Die Veranstaltungsträger führen die Bezeichnung Ortsverband. An allen Orten, an denen die Durchführung künstlerischer Veranstaltungen möglich ist, bilden sich durch den vereinsmäßigen Zusammenschluß der Obmänner der beteiligten Ortsgruppen (Ortsgruppen in der Abgrenzung der NSDAP) „Orts-verbände“ als Veranstaltungsträger. Diese Veranstaltungsträger sind selbstständige Körperschaften in Form eines eingetragenen Vereins(...)“*²⁷²

Demgegenüber konnte die Gaudienststelle der NS-Kulturgemeinde Baden, Gerigk bereits eine gut funktionierende Überprüfung von Künstlern bis in die Ortsverbände hinein melden. Der betreffende Gaugeschäftsführer schrieb am 27. September 1935 an Hauptstellenleiter Gerigk:

*„Alle Musikveranstaltungen der Ortsverbände werden bereits im Sinne des Rundschreibens vom 18. September selbständig mit dem Einverständnis der Gaudienststelle durchgeführt. Mit dem Vorschlag der Amtsleitung, Prüfung und Beurteilung betr., gehen wir einig. Die Mitglieder der Prüfungskommission werden wir Ihnen zur gegebenen Zeit mitteilen.“*²⁷³

²⁷⁰ BArch, NS 15/183, o. Pag.

²⁷¹ BArch, NS 15/183 o. Pag. Die Prüfungskommission bestand aus dem Pg. Gerhard Schumann, stellv. Gauobmann und Kulturreferent der Landesstelle des RMVP in Stuttgart, Pg. Prof. Hohmann von der Musikhochschule in Stuttgart und Kapellmeister Martin Hahn aus Stuttgart.

²⁷² BArch, NS 15/47, S. 1.

²⁷³ BArch, NS 15/183, o. Pag.

Am 11. Oktober 1935 erhielt Gerigk dann in einem zweiten Schreiben die Namen der Musiker für die Prüfungskommission bei der Gauverwaltung der NS-Kulturgemeinde in Karlsruhe. Die Mitteilung lautete:

„Für die ehrenamtliche Prüfungskommission zur Erfassung des künstlerischen Nachwuchses benennt die Gaudienststelle für Karlsruhe folgende Persönlichkeiten:

- 1. Staatskapellmeister Joseph Keilberth*
- 2. Generalmusikdirektor Seeber v.d.Floe*
- 3. Kammersängerin Mary Esselsgroth- v.Ernst.²⁷⁴*

Das Beispiel zeigt, dass führende Musikerpersönlichkeiten wie hier aus dem Berufsfeld des Theaters sich bereitwillig in ein musikalisches Ehrenamt für die NS-Kulturgemeinde berufen ließen. Ganz anders verhielt es sich bei der Zusammensetzung der Prüfungskommission bei der Gaudienststelle Halle-Merseburg. Gauobmann Grahmann schreibt am 4. Oktober an die Amtsleitung der NS-Kulturgemeinde, Abteilung Musik:

„Die ehrenamtliche Prüfungskommission der Gaudienststelle setzt sich folgendermaßen zusammen:

- 1. Pg. Dr. B. Grahmann, Gauobmann,*
- 2. Pg. Dr. Herbert Koch, Kulturreferent der Gaudienststelle,*
- 3. Pg. Dr. Hans Joachim Bergfeld, Pressereferent der Gaudienststelle und Obmann des Ortsverbandes Halle,*
- 4. Pg. Sommer, Landesleiter des Reichsverbandes der Reichsmusikkammer Mitteldeutschland.*

Im übrigen bin ich mit den in Ihrem Schreiben gemachten Vorschlägen einverstanden.²⁷⁵

In dieser Prüfungskommission waren drei Parteigenossen Mitglied der Gaudienststelle, wobei nicht ersichtlich ist, welche musikalische Befähigungen bei den betreffenden Personen vorlagen. Interessant ist, dass Pg. Sommer als Landesleiter der Reichsmusikkammer Mitteldeutschland in dem Gremium vertreten war. Die Leiter der Landesmusikerverbände der Reichsmusikerverbände waren mit ihren insgesamt vierzehn Geschäftsstellen eine Unterabteilung der Abteilung *Reichsmusikerverband* in der Reichsmusikkammer.²⁷⁶ Dass diese Zusammenarbeit der Reichsmusikkammer mit dem *Amt für Musik* unter Gerigk kein Einzelfall war, belegt ein Antwortschreiben der Gaudienststelle Hamburg vom 24. September 1935. Dort hieß es:

„Wir können Ihnen schon heute Kenntnis geben von einem Schreiben der Reichsmusikkammer, die sich bereitwilligst in den Dienst der NS-Kulturgemeinde gestellt hat. – Wir halten es für zweckmässig, eine bereits bestehende Institution zu benutzen und keine neue einzurichten, wenn etwas Ähnliches schon vorhanden ist. Aus der Abschrift des Schreibens sind auch die Namen der für die Prüfungskommission vorgesehenen Mitglieder ersichtlich. Zu 1): Unser

²⁷⁴ BArch, NS 15/183, o. Pag.

²⁷⁵ Ebd.

²⁷⁶ Vgl. Heister, Hanns-Werner (Hrsg.): Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland, S. 78f.

*Mitarbeiter Dr. Kulenkampff wird die Belange der NS-Kulturgemeinde vertreten.*²⁷⁷

Die Gaudienststelle der NS-Kulturgemeinde in Hamburg brauchte durch das Entgegenkommen des Landesleiters Nordmark in der Reichsmusikkammer, Schmalmack, keine eigene Prüfungskommission mehr zu gründen. Lediglich ein Dr. Kulenkampff sollte als Verbindungsmann die Belange der Kulturgemeinde aus dem bestehenden Gremium heraus vertreten. Der nachfolgende Brief des Landesleiters der Reichsmusikkammer in Hamburg verdeutlicht allerdings, dass die Gauleitung der NS-Kulturgemeinde in Hamburg von Anfang an nicht gewillt war eine eigene Kommission zu berufen. Landesleiter Schmalmack schreibt am 21. September folgenden Antwortbrief an die Gauleitung der Kulturorganisation in Hamburg:

„In Erwidierung Ihres gefl. Schreibens vom 20. d.M. teile ich Ihnen mit, dass ich es selbstverständlich sehr begrüße, wenn Sie in bezug auf die Überprüfung aufstrebender Künstler mit uns im engsten Einvernehmen zu arbeiten beabsichtigen. Die Landesleitung steht Ihnen für alle Aufgaben in jeder Weise gern zur Verfügung. Ich möchte Ihnen den Vorschlag machen, dass für die Überprüfung derartiger Künstler die von uns bereits eingesetzte Prüfungskommission der Fachschaft IV (Solisten) verwandt wird. Die Namen der Mitglieder dieser Kommission gebe ich Ihnen gern auf. Wenn Sie, wie aus Ihrem an uns ergangenen Rundschreiben ersichtlich, den Vorschlag dreier Sachverständiger benötigen, so schlage ich Ihnen dafür folgende Herren dieser Kommission gesondert vor:

1. Herrn Dr. Kulenkampff

*1.) Städt. Kapellmeister und Leiter unserer Fachschaft IV, Willi Hammer,
2.) Kurt Friedrich, Instrumentalsolist (Cello). Für etwaige vorzunehmende Prüfungen würde ich Ihnen vorschlagen, sich unserer Gesamtkommission zu bedienen, der sich unsererseits Herr Dr. Kulenkampff stets gern anschließen kann.*²⁷⁸

Damit wurden Dr. Kulenkampff, Hammer und Friedrich in Personalunion auch für die NS-Kulturgemeinde in Hamburg tätig. Ganz anders verhielt es sich bei der Zusammensetzung der Kommission in Dessau. Die dortige Gaudienststelle der Kulturgemeinde für Magdeburg-Anhalt beruft vier Personen, wobei Gauobmann Neubert auch zu dem neuen Gremium gehört. Außerdem wird mit Herrn Studienrat Donath ein Gauchormeister berufen. Vermutlich übte er diese Tätigkeit zu seinem Dienst als Musiklehrer an einem Gymnasium nebenamtlich aus. Interessant ist aber, dass der Musikfachverständige bei einer Gauverwaltung sich offiziell als „Musikinspizient“ bezeichnete. Es handelte sich dabei um eine Planstelle innerhalb des Gauorganisationsamtes im Rang einer „Stelle“ innerhalb der Hauptstelle *Allgemeine Ausbildung und äußere Haltung der Politischen Leiter*.²⁷⁹ Zu den Aufgaben des Musikinspizienten gehörte u. a. die *„Inspizierung, Ausrichtung, Betreuung und dem Einsatz der Musik- und Spielmannszüge der Politischen Leiter*.“²⁸⁰ Die Tätigkeit als Gauchormeister war daher vermutlich ein zusätzliches Amt für den musikpolitischen

²⁷⁷ BArch, NS 15/183, o. Pag.

²⁷⁸ Ebd. Der gleiche Brief war als Abschrift dem Antwortschreiben an Gerigk vom 24. September beigelegt.

²⁷⁹ Vgl. Organisationsbuch der NSDAP, 7. Auflage, 1943, S. 161b.

²⁸⁰ Ebd., S. 163/164.

Einsatz von singfreudigen Chorgruppen für die Bewegung im Gau Magedburg-Anhalt. Gauobman Neubert übermittelt Gerigk am 26. September 1935 die Namen der vierköpfigen Prüfungskommission:

„Die Gaudienststelle Magedburg/Anhalt erklärt sich mit dem Vorschlag der Amtsleitung Musik (Gauchormeister, 3.) Wolfgang Wüstinger, Violinvirtuos Erfassung des künstlerischen Nachwuchses) einverstanden. Die ehrenamtliche Prüfungskommission besteht aus 4 Personen:

- 1.) Fräulein Siebers, Opernsängerin,*
- 2.) Studienrat Donath, Musiklehrer und,*
- 2.) Fritz Neubert, Gauobmann der NSKG.²⁸¹*

Die Gaudienststelle München-Oberbayern schreibt am 19. November 1935 an die *Abteilung Musik* der NS-Kulturgemeinde und gibt als dessen Leiter den Vorgänger Gerigks, Friedrich W. Herzog, im Briefkopf an. Dem Gauobmann war damit noch nicht bekannt, dass Gerigk zu diesem Zeitpunkt schon fast ein Jahr der Nachfolger Herzogs war. Es werden auch nur zwei Personen für die Kommission genannt. Der Brief aus München lautete:

„Lieber Pg. Herzog!

Auf Ihr Rundschreiben vom 18. September hin habe ich bei der Gaudienststelle eine Prüfungskommission für musikalische Werke eingerichtet, die sich zusammensetzt aus dem Pg. Hellmuth Groh, welcher Leiter der Abteilung Kunst beim Reichssender München ist und aus Staatskapellmeister Tutein von der Bayerischen Staatsoper. Beide Persönlichkeiten sind ausgezeichnete Fachleute, vom nationalsozialistischen Standpunkt aus einwandfrei und zugleich auch in Positionen, die Ihnen einen gewissen Einfluss auf das Münchener Kunstleben verschaffen.²⁸²

Die Schlusszeilen des Briefes verdeutlichen, dass seitens der Gauleitung für die NS-Kulturgemeinde in München nicht nur hochstehende Musikerpersönlichkeiten von Rundfunk und Theater in die betreffende Prüfungskommission berufen wurden, sondern es wurde natürlich auch die entsprechende nationalsozialistische Gesinnung der Musiker im Vorfeld überprüft. Um möglichst allen Volksgenossen die Konzert- und

²⁸¹ BArch, NS 15/183, o. Pag.

²⁸² BArch, NS 15/183, o. Pag. - Von den neun noch nicht erwähnten Antwortschreiben an Gerigk, teilten insgesamt sieben Gaudienststellen der *NS-Kulturgemeinden* die Namen für die ehrenamtlichen Prüfungskommissionen mit. Es waren dies für **Danzig:** Dr. Goergens (Direktor der Landeskulturkammer), Ernst Kallipke und Walter Hanft; **Köln-Aachen:** Pg. Zaun (Generalmusikdirektor), Pg. Prof. Dr. Bücken, Stromm (Studienrat) und Kreisobmann Köln [?]; **Mainfranken:** Prof. König, Prof. Schiering und Musikreferent der Gaudienststelle Prof. Schindler (alle Dozenten des Würzburger Staatskonservatoriums); **Ostpreussen:** Pg. Arno Hufeld (Leiter der Landesleitung der RMK Ostpreußen, Fachschaft „B“, Pg. Dr. Meher (Dirigent des Rundfunkorchesters des Reichssenders Königsberg) und Pg. Altmann (Geschäftsführer des Städtischen Musikbeauftragten); **Pommern:** Hoenselaers (Generalintendant), G. Kuhlmeier, Dr. Hirte (Studienrat), Starck (Ober-Verwaltungsrat) und Reichow (Studienassessor); **Thüringen:** Pg. Kurt Grösser (Gauobmann der NSKG), Pg. Schlippe (ehem. Kapellmeister), Pg. Rüdiger (Fachschaftsberater für Volksmusik für Mitteldeutschland), Pg. Bechler (Gaufachschaftsberater für Musik und Kammermusiker) und Pg. Kürbitz (ehem. Kapellmeister); **Westfalen-Nord:** Papst (Generalmusikdirektor), Heinrich (Kapellmeister) und Witte (Unterbannführer und Musikreferent des Gebietes Westfalen).

Theateraufführungen zu ermöglichen, sollen natürlich möglichst viele von ihnen Mitglied in der Kulturorganisation werden. Reichsamtswartenleiter Stang verfügte diesbezüglich folgendes in seiner Anordnung Nr. 3 vom 1. August 1934:

„(...)Es sind alle Kräfte einzusetzen, die N.S.-Kulturgemeinde zu einem machtvollen Instrument für den kulturellen Aufbau auszubauen. Es ist darum von allen Amtswarten unablässig für die Mitgliedschaft in der N.S.-Kulturgemeinde zu werben.

Die Neugestaltung des kulturellen Lebens hätte ihren Sinn verloren, wenn es nicht gelänge, die gesellschaftliche und soziale Voraussetzung zu schaffen, die allen Volksgenossen die Möglichkeit gibt, an diesen Veranstaltungen teilzunehmen. Die Amtswarte haben aber dafür zu sorgen, daß Volksgenossen, die ein entsprechendes Einkommen haben, nicht Vorteile für sich in Anspruch nehmen, die ärmeren Volksgenossen zugedacht sind ... Gemeinsam wird sich das deutsche Volk das neue, das Dritte Reich, bauen, gemeinsam soll es seine Kulturgüter erleben.“²⁸³

Was Reichsamtswartenleiter Stang in diesem Hochgefühl nationalsozialistischer Kulturplanungen nicht wissen konnte, war, dass knapp drei Jahre später, am 12. Juni 1937, die gesamte NS-Kulturgemeinde in das Freizeitwerk „Kraft durch Freude“ eingegliedert wurde. Ihm blieb danach nur noch die Amtsleitung des *Amtes für Kunstpflege* unter Reichsleiter Alfred Rosenberg. Sein Sachbearbeiter für Musik, Hauptstellenleiter Dr. Herbert Gerigk, baute seine Machtstellung für eine breitangelegte Musikzensur konsequent aus. Bevor er auch die Leitung des *Amtes Musik* in der Kulturgemeinde in Juni 1937 verlor übernahm er im September 1936 die Hauptschriftleitung der Zeitschrift „Die Musik“. Sein Vorgänger in diesem Amt war Friedrich W. Herzog, der wie bereits berichtet auch der Vorgänger Gerigks als *Amtsleiter für Musik* in der NS-Kulturgemeinde war. Herzog schreibt am 30. September 1936 als Herausgeber und verantwortlicher Hauptschriftleiter der Musikzeitschrift an die Leser und Mitarbeiter

„Am 30.9.1936 lege ich auf eigenen Wunsch und im besten Einvernehmen mit meinem Verleger die Herausgabe und die Hauptschriftleitung der ‚Musik‘ nieder, um an leitende Stelle kulturpolitische Arbeit bei einer führenden westdeutschen NS. Zeitung zu leisten. Beim Scheiden aus dieser Stellung danke ich allen Lesern und Mitarbeitern für das mir entgegengebrachte Vertrauen. Ich bitte Sie, auch meinen Nachfolger, Dr. Herbert Gerigk, der Ihnen aus seiner langjährigen Mitarbeit kein Unbekannter ist, in gleicher Weise zu unterstützen.“²⁸⁴

Ehe Gerigk bei den Lesern um Vertrauen und Unterstützung für seine zukünftige Arbeit bittet, lobt er die bisherige Arbeit seines Vorgängers in einem auffallend nationalsozialistischem Grundton gegenüber der Erklärung Herzogs. Der Aufsatz beginnt mit folgenden Worten.

²⁸³ BArch, NS 15/47, S. 6.

²⁸⁴ Die Musik, XXIX/1, Oktober 1936, S. 80. Gerigk schrieb seinen ersten Artikel für ‚Die Musik‘ im Oktober 1933. Der Beitrag hieß: ‚Die Unterhaltungsmusik im Rundfunkprogramm‘. – Vgl. De Vries, Willem: Sonderstab Musik, S. 43.

„Hauptschriftleiter F. W. Herzog hat die ‚Die Musik‘ zu einem kompromißlos geführten Organ nationalsozialistischer Musikpflege gemacht. Die Zeitschrift konnte vielfach wichtige Beiträge für die kulturelle Aufbauarbeit liefern. Alle Teilgebiete des Musiklebens wurden mit der gleichen Aufmerksamkeit beobachtet und kritisch beleuchtet.

Durch langjährige Zusammenarbeit ist der Unterzeichnete mit Hauptschriftleiter Herzog so verbunden, daß sich auch die künftige Gestaltung der Zeitschrift auf der bisherigen Ebene bewegen wird. Mit besonderer Freude stelle ich fest, daß Herr Herzog auch weiterhin musikpolitische Aufsätze und Kritiken zugesagt hat(...)²⁸⁵

Ab Oktober 1937 wurde die Monatsschrift „Die Musik“ schließlich das musikalische Sprachrohr des *Amtes für Kunstpflege* unter Reichsleiter Rosenberg im „Amt Rosenberg“. Herzog erklärte die Zeitschrift noch unter seiner Hauptschriftleitung ab dem September 1936 als amtliches Organ in der NS-Kulturgemeinde.²⁸⁶ Nach deren Auflösung im Juni 1937 war es nur noch eine Frage der Zeit bis Herbert Gerigk unter Mithilfe Rosenbergs als neuer Hauptschriftleiter die Musikzeitschrift als Musikfachbearbeiter im *Amt für Kunstpflege* für sich vereinnahmte. Die „Nationalsozialistische Korrespondenz“ schreibt diesbezüglich am 21. Oktober 1937 unter der Überschrift, „Eine musikpolitische Monatsschrift“:

„(...)Wir machen aus diesem Anlaß auf diese für die künftige musikpolitische Gestaltung wichtige Monatsschrift aufmerksam. Nach den Ausführungen, die der Hauptschriftleiter Gerigk zu der erwähnten Verfügung des Reichsleiters Rosenberg macht, sieht die Zeitschrift ihre erste Aufgabe darin, in das chaotische Musikbabel eine Ordnung aus den Gesichtspunkten nationalsozialistischer Kunstpflege heraus zu bringen. Sie will eine Plattform für die musikpolitischen Erörterungen bilden und auf einen das ganze musikalische Leben umfassenden Charakter legen.²⁸⁷

Die Zeilen belegen, dass die endgültige Gleichschaltung der Zeitschrift „Die Musik“ nach einer diesbezüglichen Verfügung durch Reichsleiter Rosenberg vonstatten ging. Gerigk besitzt nun in seiner *Hauptstelle für Musik* das nötige Medium, um seine nationalsozialistische Musikpolitik in Form von Aufsätzen und Kommentaren flächendeckend zu veröffentlichen. Gerigk, der als Musikwissenschaftler in seiner NSDAP-Mitgliedskartei²⁸⁸ als Beruf „Schriftsteller“ angegeben hatte, schrieb von nun an nicht nur regelmäßig für „Die Musik“, sondern auch für die „Nationalsozialistischen Monatshefte“. Der Herausgeber dieser NS-Hefte ist Reichsleiter Rosenberg höchst persönlich. Das zweite parteiamtliche Organ aus dem *Amt Rosenberg* trägt den Titel „Die Kunst im Deutschen Reich“, ebenfalls von Rosenberg herausgegeben.²⁸⁹

²⁸⁵ Ebd. Herzog wurde am 1. Juli 1934 Herausgeber der Zeitschrift ‚Die Musik‘. – Vgl. Anm. 237, S. 62. Davor waren Bernhard Schuster (bis Juli 1933) und Johannes Günther von der Reichsjugendführung (ab August 1933) die Herausgeber der Musikzeitschrift. Ab 1. April 1934 wurde sie offizielles Mitteilungsblatt der RJF, ebenfalls unter J. Günther. – Vgl. Bollmus, R., Anm. 44, S. 289.

²⁸⁶ Vgl. Prieberg, Fred K., S. 133.

²⁸⁷ BArch, NS 5 VI/19195, Bl. 23.

²⁸⁸ Vgl. BArch (ehemals BDC), NSDAP-Gaukartei, Herbert Gerigk.

²⁸⁹ Vgl. Organisationsbuch der NSDAP, 7. Auflage, 1943, S. 312c. Innerhalb des Dienstbereiches unterstanden Rosenberg noch die Schriften *Die Bücherkunde*, *Germanenerbe*, *Deutsche Volkskunde* und wie bereits erwähnt *Die Musik* unter der Hauptschriftleitung von Gerigk.

Anfang 1938 schreibt Gerigk einen Aufsatz mit dem Titel „Musikpolitische Rundschau“. Dabei fällt auf, dass er mit der bisherigen NS-Musikpolitik nicht zufrieden ist. Gerigk schreibt dazu: *„Die große weltanschauliche Umformung hat zwar auch alle Gebiete der Kulturpolitik erfaßt, aber auf dem Teilgebiet der Musik ist das noch nicht Allgemeingut geworden, worauf es jetzt im besonderen ankommt(...)“*²⁹⁰ Im Verlauf seiner Ausführungen beleuchtete er die weltanschaulichen Textumformungen von Musikwerken alter Meister. Als Beispiel schilderte er eine nicht näher genannte Pressemitteilung aus dem Ausland, *„derzufolge man bei uns die Texte zu Händels ‚Messias‘ und zu Bachs Oratorien durch neue, der nationalsozialistischen Weltanschauung angepaßte, ersetzen wolle(...)“*²⁹¹

Gerigk verwehrt sich gegen diese nachträglichen Textänderungen innerhalb Kompositionen deutscher Meister. Er berief sich dabei auf die Kulturrede Adolf Hitlers auf dem Parteitag im Jahre 1937. Dort hatte der Führer *„in erschöpfender Weise die notwendige Klarstellung gebracht, in dem Sinne nämlich, daß es als Unverstand anzusehen ist, große Kunstwerke, die aus einer anderen Zeit und damit aus einer vielleicht anders gearteten weltanschaulichen Gebundenheit heraus entstanden sind, jetzt deshalb auszumerzen, oder umzuformen. Voraussetzung ist allerdings, daß diese Kunstschöpfungen von Menschen unseres Blutes geschaffen worden sind(...)“*²⁹²

Damit sind Tonschöpfungen, die aus der Feder von Komponisten mit „Deutschem Blut“ und vor der Machtübernahme entstammen von Hitler und damit auch von Gerigk in ihrer Ganzheit anerkannt. Für Gerigk ist es daher *„ganz selbstverständlich die Meisterwerke von Schütz, Händel und Bach in der Form weiter[zü]pflegen, die ihnen von diesen Heroen der deutschen Musik gegeben wurde(...)“*²⁹³

Die oben genannten Versuche von NS-Kulturpolitikern, Texte von Chor- und Bühnenwerken deutscher Komponisten nach nationalsozialistischen Gesichtspunkten nachträglich zu ändern, hatte natürlich seinen Grund in der systematischen Verfolgung und nachträglicher Ausmerzung bisheriger jüdischer Kunst- und Kulturleistungen. Gerigk erklärt am Beispiel von zwei Opern warum deren Texte trotz jüdischer Mitwirkung nicht verändert werden sollen:

*„(...)Es ist auch belanglos, daß Mozarts ‚Don Giovanni‘ oder ‚Cosi fan tutte‘ unter Mitarbeit des Juden da Ponte als Textschreiber entstanden. Abgesehen davon, daß hier nicht nur die Musik, sondern ebenso der Text den Stempel mozartischen Geistes trägt, während der Jude nur Handlangerdienste geleistet hat, wäre auch bei einer anderen Sachlage ein Angriff auf diese Werke abwegig(...)“*²⁹⁴

Die Begründung, dass der Jude da Ponte bei den genannten Mozartopern nur eine unbedeutende Nebentätigkeit ausübte war für Gerigk eine konforme Erklärung mit gleichzeitiger Herabsetzung der Tätigkeit zur Erhaltung der beiden Originaltexte. Hitler erwähnte in seiner Parteitagsrede 1937 die „Zauberflöte“ von Mozart. Gerigk schrieb im Nachhinein dazu: *„Auch die ‚Zauberflöte‘ wird man nicht wegen Verarbeitung*

²⁹⁰ Gerigk, Herbert: Musikpolitische Rundschau, in: Nationalsozialistische Monatshefte, 9.Jg.(1938), Heft 95, S. 182.

²⁹¹ Ebd.

²⁹² Ebd.

²⁹³ Ebd.

²⁹⁴ Gerigk, Herbert: Musikpolitische Rundschau, S. 182.

*freimaurerischer Gedanken abtun können, nachdem der Führer in der erwähnten Rede auf dieses Werk eigens eingegangen ist.*²⁹⁵

Gerigk kritisiert im Verlauf seiner Ausführungen auch die Vorgehensweise einiger Konzertveranstalter, weil diese oftmals auf ihren Programmzetteln die Namen von jüdischen Textdichtern verschweigen. Um diesbezüglich eine einheitliche Denunzierung bei den betreffenden Personen zu erreichen, möchte er für die Zukunft eine generelle Lösung erreichen, weil *„die Konzertveranstalter spielen gern Verstecken, indem sie die Namen der Juden verschweigen, während bei allen übrigen Liedertexten auf den Programmzetteln die Namen der Dichter genannt werden. Eine verbindliche Entscheidung ist bisher nicht ergangen. Da wir aber allen Kompromißlösungen abgeneigt sind, kann die stillschweigende Auslassung der jüdischen Namen nicht gutgeheißen werden, schon deshalb nicht, weil damit neuen Irrtümern Vorschub geleistet werden kann(...)“*²⁹⁶ Damit die Konzertbesucher auch die Namen jüdischer Textschreiber erkennen, machte er den Konzertveranstaltern den Vorschlag, dass *„der Programmzettel – namentlich bei Veranstaltungen vor breiten Volkskreisen, denen heute die Namen jüdischer ‚Poeten‘ kein Begriff mehr sind – in erläuternden Anmerkungen den Tatbestand kennzeichnen.“*²⁹⁷ Dieses insgesamt mangelhafte Kennzeichnen jüdischer Textdichter war für Gerigk seit langem ein Dorn im Auge. Denn bereits im Januar 1936 veröffentlichte er in der Zeitschrift „Nationalsozialistische Monatshefte“ einen Artikel über die Kennzeichnung jüdischer Textschreiber, die als Vorlage für Operettenkompositionen verwendet wurden. Er erklärt dazu:

*„Wenn wir auf die leichte Musik zurückkommen, so treffen wir in den Spielplänen der deutschen Bühnen zwar selten auf nichtarische Musiker, dafür um so häufiger auf jüdische Textverfasser. Die Operetten des Ariers Frans Léhar sind ausnahmslos von Juden textiert. Bei den meisten Theatern hat sich die Gewohnheit eingebürgert, die Namen der jüdischen Mitverfasser auf dem Programmzettel fortzulassen. Zweifellos gibt es auch Werke, die uns allein auf Grund des schöpferischen Anteils ihrer Komponisten wertvoll genug sind, um sie weiterhin in den Spielplänen zu lassen. Eine durchgreifende Änderung muß mit tunlicher Beschleunigung herbeigeführt werden, weil es sich bei der Operette und der Unterhaltungskunst um ein Gebiet handelt, das mindestens so viele Menschen erfaßt wie die ganze ernste Kunst in ihren sämtlichen Zweigen zusammengenommen(...)“*²⁹⁸

Gerigk wollte damit auch in der leichten Musik eine rigorose Zurschaustellung der jüdischen Textdichter, die in „arischen Kompositionen“ verwendet wurden. Sein Vorgänger als Hauptschriftleiter und ehemaliger Leiter des *Amtes Musik* in der NS-Kulturgemeinde, Friedrich W. Herzog, überwachte als Musikwissenschaftler penibel die Herkunft der Autoren die für „Die Musik“ Artikel verfassten. Im Januar 1935 erscheint in der Zeitschrift „Die Musik“ ein Artikel mit der Überschrift „Opernübersetzungen“ von Georg C. Lempert. Herzog muss über Lempert längere Recherchen angestellt haben, denn erst im August 1935 veröffentlicht er über ihn folgende Zeilen:

„(...)Der Verfasser bediente sich, wie sich nachträglich herausstellte, eines Decknamens. Er heißt in Wirklichkeit Cohn, ist Rechtsanwalt und nach amtlicher

²⁹⁵ Ebd.

²⁹⁶ Ebd., S. 183.

²⁹⁷ Ebd.

²⁹⁸ Gerigk, Herbert: Die leichte Musik und der Rassedanke, in: Wulf, Joseph: Musik im Dritten Reich, S. 360.

*Auskunft Jude ... Der Artikel, der von dem früheren Herausgeber und Hauptschriftleiter der ‚Musik‘, Johannes Günther, angenommen und in Satz gegeben war, befand sich in dem beim Ausscheiden Günthers vorhandenen Stehsatz ... Diesen Tatbestand öffentlich festzustellen, erscheint heute notwendig, um mögliche Mißdeutungen von vornherein die Spitze abzubrechen.*²⁹⁹

Diese Denunziationen jüdischer Textschreiber durch Herzog und Gerigk wurden konsequent fortgeführt und gipfelten schließlich in der Planung zur Herausgabe eines Talmudlexikons durch Gerigk während des Krieges. Es handelte sich dabei um ein Handbuch aller jüdischen Schriftsteller, die Nachkommen der Judenfamilien (Itzig und Mendelsohn) und die Auswirkung auf das Leben u. a.³⁰⁰

2.1.2 Die Hauptstelle Musik während des Krieges

Herbert Gerigk, der im September 1940 in einer Besprechung mit Rosenberg dieses Handbuch sämtlicher jüdischer Schriftsteller vorlegte, konnte seinem „Chef“ an diesem Tag als zweites ein soeben fertiggestelltes Musiklexikon präsentieren. Rosenberg schreibt dazu in seinem Tagebuch: *„Dr. Gerigk brachte mir die ersten Exemplare des Lexikons der Juden in der Musik, das er herausgibt. Eine der geplanten Forschungsfragen von Grund auf.“*³⁰¹ Dieses *Lexikon der Juden in der Musik* wurde als Band 2 innerhalb der *Veröffentlichungen des Instituts der NSDAP. zur Erforschung der Judenfrage Frankfurt A. M.* geführt. Die Zusammenstellung geschah im Auftrag der Reichsleitung der NSDAP. auf Grund behördlicher und parteiamtlicher geprüfter Unterlagen. Außer den alphabetisch aufgeführten Namen jüdischer Komponisten beinhaltet das Lexikon auch ein Titelverzeichnis jüdischer Werke.³⁰²

Diese antisemitische Musikfibel, deren Zustandekommen Rheinhard Bollmus bereits 1970 als *„eines der niederdrückendsten Erzeugnisse nationalsozialistischen Verfolgungswahns“*³⁰³ bezeichnete, ist ein Vorwort von Gerigk vorangestellt. Daraus erfährt man u. a. die Namen weiterer Mitarbeiter und Dienststellen, die an der Zusammenstellung des Musiklexikons beteiligt waren. Gerigk schreibt dazu:

*„(...)Die Hauptarbeit an dem Werk wurde von Dr. Theo Stengel geleistet. Ohne die ausgedehnte Mithilfe der Reichsstelle für Sippenforschung wäre das Werk in der vorliegenden Gestalt jedoch nicht möglich geworden. Auch den Standesämtern und Verwaltungsstellen, die bereitwilligst Auskünfte und Urkunden übersandt haben, sei an dieser Stelle gedankt. Wertvolle Mitarbeit haben die Angehörigen der Dienststelle des Reichsleiters Rosenberg – Dr. Lily Vietig-Michaelis, Dr. Wolfgang Boetticher und Dr. Hermann Killer – geleistet(...)“*³⁰⁴

²⁹⁹ Wulf, Joseph: ‚Er heißt in Wirklichkeit Cohn‘, in: *Musik im Dritten Reich: Eine Dokumentation*. rororo Taschenbuch Ausgabe, 1966, S. 458.

³⁰⁰ Vgl. Seraphim, Hans-Günther: *Das politische Tagebuch Alfred Rosenbergs*, S. 146.

³⁰¹ Seraphim, Hans-Günther: *Das politische Tagebuch Alfred Rosenbergs*, S. 146. Der Tagebucheintrag ist ohne Angabe eines Datums. Seraphim vermutet den 16. September 1940.

³⁰² Vgl. Weissweiler, Eva: *Ausgemerzt! Das Lexikon der Juden in der Musik*, S. 182f.

³⁰³ Bollmus, Rheinhard: *Das Amt Rosenberg und seine Gegner*, S. 112.

³⁰⁴ Gerigk, Herbert: *Lexikon der Juden in der Musik*, in: Weissweiler, Eva: *Ausgemerzt!*, S. 189.

Wie Gerigk zugeben muss, hatte bis zur Drucklegung des Lexikons Dr. Theophil Stengel den größten Teil der Arbeit geleistet. Stengel wurde am 12. Juli 1905 geboren und trat am 6. November 1931 in die NSDAP ein. Noch im selben Jahr promovierte er im Fach Musikwissenschaften. Seine Dissertation trägt den Titel „Die Entwicklung des Klavierkonzerts von Liszt bis zur Gegenwart“. Er war Angestellter der Reichsmusikkammer und dort Mitglied der *Fachschaft Musikerziehung*. Er neigte scheinbar zur Pedanterie in Bezug für trockene bibliographischen Arbeiten und war damit ein idealer Mitarbeiter für Gerigks Ehrgeizprojekt. Das „Titelverzeichnis jüdischer Werke“, welches sich in der Erstausgabe des Musiklexikons im Anhang befindet bringt Stengel später separat heraus.³⁰⁵ Einer seiner Mitarbeiterin dankt Gerigk in seinem Vorwort besonders. Es ist Frau Dr. Lily Vietig-Michaelis, die im Jahr 1938 über „Die Idee der ästhetischen Erziehung und ihre Bedeutung für die Musikerziehung und Musikpraxis“ promovierte. Sie bewarb sich im März 1939 um eine Stelle bei Gerigk und begann sofort nach ihrer Anstellung an der Herausgabe des „Lexikons der Juden in der Musik“ mitzuarbeiten. Nach ihrer Heirat mit Herrn Vietig verließ sie bereits wieder im Juli 1940 Gerigks *Hauptstelle für Musik* als wissenschaftliche Hilfsarbeiterin.³⁰⁶

Ein offenbar guter Bekannter Gerigks aus Studienzeiten in Königsberg war Dr. Hermann Killer. Killer wurde am 2. August 1902 geboren und promovierte 1929 an der Universität Königsberg mit einer Arbeit über „Die Tenorpartien in Mozarts Opern – ein Beitrag zu Geschichte und Stil des Bühnengesanges“. Später machte er sich einen Namen als Spezialist der Musikwerke Albert Lortzings.³⁰⁷ Am 1. Januar 1939 bekam Hermann Killer eine Anstellung als Hauptstellenleiter des *Kulturpolitischen Archivs im Amt für Kunstpflege*, das Gerigk bisher in Personalunion zusammen mit der *Hauptstelle Musik* geleitet hatte.³⁰⁸

Einer der wichtigsten Mitarbeiter Gerigks war Dr. Wolfgang Boetticher. Er war Gerigks Stellvertreter in den Hauptstellen für *Musik* und *Kulturpolitisches Archiv*, die ab 1941 zu Ämtern erhoben wurden. Außerdem war er seit 1940 maßgeblich an Kunstraubkommandos im *Sonderstab Musik* beteiligt gewesen.³⁰⁹ Boetticher trat erst am 1. Mai 1937 mit der Mitgliedsnummer 5919688 in die NSDAP ein und war seit 1935 Mitglied im *Nationalsozialistischen Studentenbund*.³¹⁰ In einer Anfrage vom 14. Mai 1940 will Reichsleiter Rosenberg wissen, welche Mitarbeiter und Hilfskräfte augenblicklich der *Hauptstelle Musik* zur Verfügung stehen. Gerigk erwähnt in seinem Antwortbrief auch das Tätigkeitsfeld von Boetticher. Er teilte Rosenberg mit: „*Dem Leiter der Hauptstelle stehen für Lektoratsarbeiten Pp. Erich Schütze zur Verfügung, für alle kulturpolitisch wichtigen Fragen Dr. Wolfgang Boetticher.*“³¹¹

Einen Gesamtüberblick über die Aufgabenverteilung der *Hauptstelle Musik* gibt eine Dienstanweisung aus dem Jahre 1939. Daraus ist ersichtlich, dass es noch drei Unterabteilungen gab, die als „Stellen“ bezeichnet wurden.

³⁰⁵ Vgl. Weisweiler, Eva: *Ausgemerzt!*, S. 65.

³⁰⁶ Vgl. Weisweiler, Eva: *Ausgemerzt!*, S. 68f. Lily Vietig-Michaelis war seit Herbst 1934 Mitglied im Nationalsozialistischen Deutschen Studentenbund (NSDStB) und Angehörige der NSDAP mit der Mitgliedsnummer 88759 – Vgl. De Vries, Willem: *Sonderstab Musik*, S. 56.

³⁰⁷ Ebd., S. 63.

³⁰⁸ Vgl. De Vries, Willem. *Sonderstab Musik*, S. 56. Hermann Killer war am 1. Mai 1937 in die NSDAP eingetreten. Er besaß die Mitgliedsnummer 5383507. Eine genaue Betrachtung seiner Tätigkeit als Leiter des Kulturpolitischen Archivs erfolgt im Kapitel 2.1.3.

³⁰⁹ Vgl. Weisweiler, Eva: *Ausgemerzt!*, S. 60. Die Tätigkeiten Boettichers im Sonderstab Musik beim Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR) sind erstmals von Willem De Vries untersucht worden. – Vgl. De Vries, Willem: *Sonderstab Musik*, S. 167-253, 255-287 u. 334-342.

³¹⁰ Vgl. De Vries, W., S. 56. Boetticher war ab 1.12.1937 Referent bei Gerigk – Vgl. Weisweiler, S. 62.

³¹¹ BArch, NS 15/189, S. 5f.

Hauptstelle „Musik“.

1. Sichtung und Wertung des neuen Musikschaffens, auch auf dem Gebiet der Oper.
2. Ständige Beobachtung und kulturpolitische Beeinflussung des Musiklebens.
3. Beratung und Führung der Musikarbeit des Deutschen Volksbildungswerkes.
4. Zusammenarbeit mit der Reichsmusikkammer und der Fachschaft Komponisten.
5. Künstlerberatung und Künstlerauslese.
6. Aufstellung von Veranstaltungsplänen.
7. Hauptlektorat Musik beim Amt Schrifttumspflege.
8. Beobachtung der Musikarbeit in Film und Rundfunk.
9. Verbindung zur Musikwissenschaft, Fühlungnahme mit den führenden Künstlerpersönlichkeiten.
10. Herausgabe des amtlichen Organs „Die Musik“.

Stelle „Musikwertung und Überwachung“.

1. Prüfung und Auswertung von Musikwerken.
2. Überwachung des Musiklebens im Hinblick auf weltanschaulich beanstandete und zu beanstandende Fälle.
3. Mitarbeit an den Aufgaben des Leiters der Hauptstelle.

„Verbindungsstelle“ (Stelle).

1. Beratung und Zielsetzung für die Musikarbeit in der Partei, ihren Gliederungen und angeschlossenen Verbänden.
2. Mitbearbeitung in Fragen der Feiergusaltung sowie der Volks- und Laienmusik.

Stelle: Schriftleitung „Die Musik“.

Schriftleitungsarbeiten an der Zeitschrift „Die Musik, Organ der Hauptstelle Musik beim Beauftragten des Führers für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der NSDAP.

Sichtung, Überprüfung und gutachtliche Wertung des Musikschritttums auf Weisung des Hauptstellenleiters in seiner Eigenschaft als Hauptlektor für Musik beim Amt Schrifttumspflege.

Beobachtung und Auswertung der Tages- und musikalischen Fachpresse.³¹²

Die Namen der drei Stellenleiter innerhalb der *Hauptstelle Musik* werden in der Dienstbeschreibung von Gerigk nicht genannt. Ob sie überhaupt mit jeweils einer Person besetzt waren ist fragwürdig, weil Gerigk in der Tätigkeitsbeschreibung vom Mai 1940 außer Pg. Erich Schütze und Dr. Wolfgang Boetticher nur noch folgende Personen angab: *„Der Leiter der Hauptstelle erledigt einen grossen Teil der anfallenden Arbeiten, insbesondere die Führung sämtlicher Arbeiten für die Hohe Schule selbst.*

³¹² Vgl. De Vries, Willem: Sonderstab Musik, S. 50f.

*Hierbei wird er unterstützt von Pg. Dr. Hermann Killer, der bei Urlaub, Krankheit oder Dienstreisen auch die verantwortliche Vertretung übernimmt.*³¹³

Somit übernahm Killer, der ja bereits seit dem 1. Januar 1939 die *Hauptstelle Kulturpolitisches Archiv* leitete, die Funktion eines „Ständigen Vertreters“ für Gerigk. Als Hauptstellenleiter leistete Gerigk natürlich den größten Teil der anfallenden Arbeit, wobei er für die *Hohe Schule* die Gesamtleitung für sich in Anspruch nahm. Es handelt sich hierbei um die Planung und den Aufbau einer obersten Stätte nach rein nationalsozialistischen Gesichtspunkten für Lehre, Forschung und Erziehung. Hitler persönlich definierte am 29. Januar 1940 per Führerbefehl die Richtlinien dieser *Hohen Schule*. Es waren im ganzen Reich Außenstellen geplant, die dann als ein selbstständiges NS-Institut für ein bestimmtes Sachgebiet zuständig waren. Die erste Abteilung eröffnete Reichsleiter Rosenberg am 26. März 1941 in Frankfurt am Main. Es handelte sich hierbei um das *Institut zur Erforschung der Judenfrage* (IEJ), wobei das „Lexikon der Juden in der Musik“ zu den ersten Veröffentlichungen dieses Instituts gehörte.

Gerigk war für das Sachgebiet „Musik“ verantwortlich und schließlich wurde am 1. April 1943 die Hochschule für Musik in Leipzig eröffnet, die auch als *Außenstelle Sachgebiet Musik* in der *Hohen Schule* bezeichnet wurde.³¹⁴ Einen Überblick über die Arbeit Gerigks für die *Hohe Schule* in dessen *Hauptstelle Musik* gibt uns der Antwortbrief vom Mai 1940 an Rosenberg. Er teilte Rosenberg mit: „Für den Aufbau der Bibliothek der *Hohen Schule* wird unsererseits laufend für das Fachgebiet der Musik gearbeitet.“³¹⁵ Gerigk benennt am Ende noch die Mitarbeiter, die ihm für den Aufbau der *Hohen Schule* zur Verfügung stehen. Er teilt Rosenberg mit:

*„(...)Für die Tätigkeit der Hohen Schule die wissenschaftliche Mitarbeiterin Pg. Dr. Vietig. Für die in Angriff genommenen Arbeiten der Hohen Schule stehen bisher in engerem Mitarbeiterverhältnis ausserhalb des Amtes Prof. Dr. Werner Danckert, Berlin, Prof. Dr. Rudolf Gerber, Giessen, Prof. Dr. K.G. Fellerer, Köln, Prof. Dr. Erich Schenk, Wien, Prof. Dr. H. Schole, Griefswald, Prof. Dr. Erich Schumann, Berlin. Für Sekretariatsarbeiten stehen zwei Hilfskräfte zur Verfügung.“*³¹⁶

Bei der wissenschaftlichen Mitarbeiterin handelte es sich um Frau Dr. Lily Vietig-Michaelis, die wie bereits berichtet, im Juli 1940 ihr Dienstverhältnis in der *Hauptstelle Musik* beendete. Die erwähnten Akademiker waren allesamt Musikwissenschaftler, die neben ihrer hauptamtlichen Lehrstuhl­tätigkeit in einem äußeren Dienstverhältnis für Gerigk tätig waren.³¹⁷

³¹³ BArch, NS 15/189, S. 5.

³¹⁴ Vgl. De Vries, Willem: Sonderstab Musik, S. 97-102.

³¹⁵ BArch, NS 15/189, S. 3.

³¹⁶ Ebd., S. 6.

³¹⁷ Vgl. De Vries., S. 108-112. Die genannten Musikwissenschaftler sollten für eine von Gerigk geplante Musik-Enzyklopädie Fachbeiträge abliefern und zwar: Danckert, Vergleichende Musikgeschichte und Volkslied; Gerber, Vokalmusik des 17. Jahrhunderts; Fellerer, Kath. Kirchenmusik und Gregorianik; Schenk, Instrumentalmusik (1600-1750); Schole, Ton-Psychologie und Musik-Philosophie und Schumann, Akustik. Prof. Dr. Karl Gustav Fellerer lehrte 1933 im schweizerischen Freiburg. – Vgl. Prieberg, Fred, S. 363. Prof. Dr. Rudolf Gerber (1899-1957) war auch als Musikwissenschaftler in Frankfurt a. M. tätig gewesen. – Vgl. Wulf, Joseph, S. 177. Prof. Dr. Werner Danckert wurde 1900 geboren und war von 1929-32 Lehrer an der Musikhochschule Weimar. 1933 gründete er im Jenaer Stadtmuseum eine Musikinstrumentensammlung. – Vgl. Wulf, Joseph, S. 464.

In dem Antwortschreiben an Rosenberg erwähnt Gerigk, dass das „Lexikon der Juden in der Musik“ sich zur Zeit im Druck befände. Langfristig ist für ihn die systematische Ausmerzung der jüdischen Musiker und ihrer Werke noch lange nicht abgeschlossen. Gerigk teilte dazu Rosenberg mit: *„Laufende Ergänzungen und die abschliessende Überprüfung besonders schwieriger Fälle nehmen noch geraume Zeit in Anspruch. Die Ergebnisse sollen in einem Nachtrag zusammengefasst werden. Ausserdem ist vorbereitend in Angriff genommen die zusammenfassende historisch-kritische Darstellung des Judentums in der Musik.“*³¹⁸ Ob diese Gesamtdarstellung des Judentums in der Musik jemals veröffentlicht wurde ist nicht bekannt. Eine ähnliche Gesamtdarstellung hatte Gerigk mit der Herausgabe eines Talmudlexikon geplant, das alle jüdischen Schriftsteller zum Inhalt haben sollte.³¹⁹ Außerdem wurden die Schriftenreihen „Klassiker der Tonkunst in ihren Schriften und Briefen“ und die Sammlung „Unsterbliche Tonkunst“ von der *Hauptstelle Musik* systematisch weitergeführt. Das Hauptziel für beide Schriftenreihen formulierte Gerigk folgendermaßen:

*„In beiden Schriftenreihen wird erstmalig der Versuch unternommen, das Leben und Schaffen bedeutender Musiker unter dem Aspekt unserer Weltanschauung zu vermitteln. Bereits mehrfach sind uns oberflächliche Nachahmungen zu Gesicht gekommen, die ohne weltanschauliche Ausrichtung und ohne wissenschaftliche Fundierung (aber in bemerkenswert hohen Auflagen) in ähnlichem Gewande unzulängliche Darstellungen grosser Musikerpersönlichkeiten in Selbstzeugnissen zu geben versuchen. Gerade im Hinblick darauf erscheint die ununterbrochene Weiterführung beider Schriftenreihen notwendig.“*³²⁰

Parallel zu diesen beiden Schriftenreihen wurde mit der Erstausgabe des „Lexikons der Juden in der Musik“ im September 1940 kontinuierlich an dessen Erweiterung und Verfeinerung gearbeitet. In einer Bücherbesprechung in der Zeitschrift für Musik heißt es noch im Januar 1941 zur Erstausgabe: „Vierteljuden und jüdisch Versippte sind nicht berücksichtigt.“³²¹ Bereits 1943 erscheint dann die zweite Auflage des Lexikons. Gerigk, der auch diesmal das Vorwort schreibt hat in den zwei Jahren als Antisemit auch Vierteljuden und Mischlinge ins Visier genommen. Er teilte mit:

*„(...)Unter den lebenden Vierteljuden, die versehentlich des öfteren auch bei Veranstaltungen von Parteigliederungen aufgeführt wurden, sind Boris Blacher und Heinrich Kaminski die wichtigsten. Wilhelm Kienzel, der vor einiger Zeit verstorbene Komponist der Oper ‚Der Evangelimann‘, ist gleichfalls Vierteljude. Kürzlich wurde der Musikschriftsteller Friedrich Herzfeld als Mischling zweiten Grades festgestellt, dessen Schriften damit für die Parteiarbeit entfallen(...)“*³²²

Das Lexikon der zweiten Auflage war mittlerweile auf insgesamt 404 Seiten angewachsen, gegenüber 380 Seiten zur Erstausgabe. Die Ausgabe aus dem Jahre 1940 hatte eine Auflage von 12 000 Exemplaren. 1943 wurden dann nochmals 2 000 Neuauflagen im Hahnefeld-Verlag gedruckt. Die Begrenzung beider Ausgaben auf

³¹⁸ BArch, NS 15/189, S. 2.

³¹⁹ Vgl. Anm. 300, S. 77.

³²⁰ BArch, NS 15/189, S. 3.

³²¹ ZfM, 108.Jg.(1941), Heft 1, S. 32.

³²² Gerigk, Herbert: Lexikon der Juden in der Musik, in: Wulf, Joseph: Musik im Dritten Reich, S. 428.

schließlich insgesamt 14 000 Exemplare hatte sicher seinen Grund in der immer stärker werdenden Papierknappheit.³²³

Während die Herausgabe dieser zweiten Auflage des „Lexikons der Juden in der Musik“ in Gerigks *Amt Musik* vorbereitet wird, ist Dr. Wolfgang Boetticher noch an der Sichtung eines weiteren Musiklexikons beteiligt. Am 31. Mai 1943 schreibt Pg. Walter Tießler in seiner Eigenschaft als Verbindungsmann der Partei-Kanzlei zum Reichspropagandaministerium in einer schriftlichen Notiz an Pg. Hermann Witt, Abteilung II B der Partei-Kanzlei:

„Der Leiter der Musikabteilung hat über das Musiklexikon von H.J. Moser nachstehende Mitteilung gemacht, die als Stellungnahme des Verlegers anzusehen ist und die er der Einfachheit halber übernommen hat.

Vorweg verweist er jedoch auf die Tatsache, dass die Korrektur der bisher erschienenen Folgen von einem Mitarbeiter des Amtes Rosenberg (Dr. Bötticher) gelesen worden ist. Ausserdem sind sämtliche die RJF betreffenden Fragen mit Pg. Stumme durchgesprochen worden(...).“³²⁴

Es handelt sich bei dem Musiklexikon von Moser um eine Zweitaufgabe aus dem Jahre 1942. Die erste Ausgabe des Lexikons erschien bereits 1935.³²⁵ Der Verfasser Hans Joachim Moser wurde 1889 geboren und war seit 1922 a. o. Professor in Halle. Seit 1927 war er Direktor der Staatlichen Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Berlin. Nach seiner frühen Pensionierung im Jahre 1933 war er von 1940 bis Kriegsende Leiter der *Reichsstelle für Musikbearbeitungen* im Propagandaministerium unter Dr. Joseph Goebbels.³²⁶ Bei den ständigen Reibereien zwischen Rosenberg und Goebbels um die kulturelle Vormachtstellung, ist es daher erstaunlich, dass ein Musikwissenschaftler wie Dr. Boetticher aus dem *Amt Musik* innerhalb der Reichsleitung Rosenbergs bei der Korrektur behilflich war.

Ob Gerigk als Vorgesetzter Boettichers davon wusste ist nicht bekannt. Gerigk seinerseits hatte zu Moser ein sehr gespanntes Verhältnis. Denn bereits im Juli 1938 kritisiert er Moser für dessen judenfreundliche Aussagen in der Schrift „Kleine deutsche Musikgeschichte“. Gerigk denunziert Moser daraufhin, indem er sogar an die *Parteiämtliche Prüfungskommission* meldet:

„Inzwischen ist ein neues Buch Mosers herausgekommen, ‚Kleine deutsche Musikgeschichte‘, die eine sichtbare Gegnerschaft Mosers zur Kulturpolitik des Dritten Reiches dokumentiert. Zunächst gewinnt auch für die Veröffentlichung über das deutsche Lied der Umstand nachträglich Bedeutung, daß Moser den Juden immer noch als Bestandteil der deutschen Musik betrachtet und anerkennt(...).“³²⁷

³²³ Vgl. Oberschlep, Reinhard (Hrsg.): Gesamtverzeichnis des deutschsprachigen Schrifttums, K. G. Saur Verlag KG, München, 1980, S. 341f.

³²⁴ 061594 (=BArch, NS 18/291).

³²⁵ Vgl. Oberschlep, Reinhard (Hrsg.): Gesamtverzeichnis des deutschsprachigen Schrifttums, S.215.

³²⁶ Vgl. Wulf, Joseph: Musik im Dritten Reich, Anm. 1, S. 101. Seine zahlreichen Veröffentlichungen sind in einer Festgabe zu seinem 65. Geburtstag 1954 in Kassel bibliographisch erfasst worden.

³²⁷ BArch, NS 15/38, zit. nach Weissweiler Eva, Ausgemerzt!, S. 26.

Die Vorwürfe Gerigks an die *Parteiamtliche Prüfungskommission*³²⁸ hatten für Mosers Publikation keine negativen Folgen. Bis zur Anstellung Mosers im Goebbels-Ministerium im Jahre 1940 waren von dem betreffenden Buch „Kleine deutsche Musikgeschichte“ bereits 3000 Exemplare gedruckt worden und bis 1941 erhöhte sich die Zahl sogar auf über 8000.³²⁹ Tießler erwähnt in seiner Aktennotiz an Pg. Hermann Witt den Leiter der Abteilung für Musik im Propagandaministerium. Es handelt sich hierbei um Pg. Dr. Heinz Drewes, der seit 1930 Mitglied der NSDAP war und ab dem 1. Dezember 1933 als Generalintendant des Landestheaters und der Landeskapelle in Altenburg eingestellt wurde. Er übernahm im Jahre 1937 die Leitung der Musikabteilung im Goebbels-Ministerium.³³⁰ Nachdem Drewes bewusst die Mitarbeit von Pg. Dr. Wolfgang Boetticher und Pg. Wolfgang Stumme aus der Reichsjugendführung beim Zustandekommen des Lexikons von Moser erwähnt, teilte Drewes der Partei-Kanzlei zur Kennzeichnung der jüdischen Musiker in der Schrift folgendes mit:

„In dem Vorwort, das jeder Lieferung vorgedruckt ist, heisst es ausdrücklich: ‚Jüdische und halbjüdische Namen wurden als solche gekennzeichnet; wengleich die Angaben über Juden noch mehr als schon in der ersten Fassung gekürzt wurden, so empfahl es sich doch nicht, Artikel über die bekanntesten ganz zu streichen, da gerade auch zum kulturpolitischen Kampf das informatorische Material greifbar bleiben muss.‘“³³¹

Tießler nannte im Auftrag Drewes in diesem Zusammenhang auch das „Lexikon der Juden in der Musik“ von Stengel und Gerigk und meint zu dieser antisemitischen Schrift:

„(...)Nicht jeder Stelle im Musikleben steht das nur in kleiner Auflage gedruckte Lexikon ‚Die Juden in der Musik‘ von Stengel/Gerigk zur Verfügung, das sich überdies in erster Linie auf die in den Akten der Reichsmusikkammer geführten Juden beschränkt woraus eine gewisse Notwendigkeit abzuleiten ist, dass das Moser’sche Buch als gebräuliches Nachschlagewerk der Musik auch über die Juden in der Musik, insbesondere über die Emigranten von Halbjuden Auskunft gibt(...)“³³²

Damit wird unmissverständlich das „Lexikon der Juden in der Musik“ aus dem Amt Rosenberg der Partei-Kanzlei gegenüber als zu einseitig angelegt kritisiert, weil es angeblich in einer zu kleinen Auflage gedruckt wurde, keine Auskunft über halbjüdische Emigranten beinhaltet und sich „nicht um ein Volksbildungsmittel handelt, sondern um ein wissenschaftliches Werk, das vor allem Fachleute informieren will. In dem bis 1933 ‚tonangebenden‘ Lexikon von Riemann kam im Verhältnis zu Umfang mehr als das Doppelte an Juden vor.“³³³ Damit wird das Musiklexikon von Moser als eine notwendige Ergänzung vor allem für den Gebrauch in der gesamten Bevölkerung empfohlen. Moser muss nach den Äußerungen Tießlers bereits signalisiert haben, dass für eine geplante dritte Auflage des Musiklexikons in einem Nachtrag gewissen Wünschen der Partei-

³²⁸ Vgl. Wulf, J., S. 141. Leiter der Parteiamtlichen Prüfungskommission zum Schutze des NS-Schrifttums war laut Verordnung des StdF Rudolf Heß vom 16. April 1934 Reichsleiter Philipp Bouhler.

³²⁹ Vgl. Oberschlep, R., S. 215.

³³⁰ Vgl. 103 01680 (=BArch, R 2/4931).

³³¹ 061594 (=BArch, NS 18/291).

³³² 061594-95 (=BArch, NS 18/291).

³³³ Ebd.

Kanzlei entsprochen würde. Hermann Witt, der seit Anfang 1942 in der Partei-Kanzlei persönlicher Referent von Oberbefehlsleiter Helmuth Friedrichs war,³³⁴ versuchte bereits Anfang April 1943 die Zweitaufgabe des Musiklexikons mit Tießler als Verbindungsmann zu verhindern. Als Begründung schreibt er am 10. April in einem Aktenvermerk an Tießler:

„(...)Nach der uns zugegangenen Mitteilung soll dieses Musiklexikon nicht nur deutsche Komponisten mit Lebenslauf, Werk usw. enthalten, sondern genau so wie 1934 unter der alphabetischen Reihenfolge auch jüdische Komponisten aufführen. Diese jüdische Komponisten sollen [sind] durch ein kleines (j) gekennzeichnet sein. Ihrem Leben und ihren musikalischen Erzeugnissen soll jedoch der gleiche Raum gegeben sein wie deutschen Komponisten ... Unter Bezugnahme auf meine mündliche Besprechung mit Ihnen bitte ich Sie, dieser Sache nachzugehen und umgehend das Erforderliche zu veranlassen, d. h. die Einstellung der Herausgabe dieser Hefte durchzusetzen(...)“³³⁵

Die Äußerungen Witts machen deutlich, dass aus der Partei-Kanzlei versucht wird die Herausgabe des Musiklexikons durch das Goebbels-Ministerium zu stoppen, nur weil jüdische Komponisten, die ja bereits durch ein „J“ gekennzeichnet sind, wie deutsche in ihren Tätigkeitsfeldern erwähnt wurden. Abschließend fällt auf, dass Witt sich in der Sache nicht direkt an Moser oder Drewes wendet. Die entsprechenden „Protestnoten“ lässt er durch den Verbindungsmann Tießler in Berlin überbringen. Die Bemühungen eines scheinbar übereifrigen Parteigenossen ohne musikpolitischen Einfluss unter Bormann führten nicht zu dem gewünschten Erfolg. Die Begründungen Dr. Drewes im Brief Tießlers vom 31. Mai 1943 an Witt verdeutlichten, dass das einflussreiche Propagandaministerium unter Goebbels nie daran dachte die Neuauflage des Musiklexikons ihres Mitarbeiters und Leiters der Reichsstelle für Musikbearbeitungen, H. J. Moser, durch die Partei-Kanzlei einzustellen. Außerdem wurden durch die Einbeziehung der Reichsjugendführung, Pg. Wolfgang Stumme³³⁶ und Pg. Dr. Wolfgang Boetticher aus dem Amt Musik unter Gerigk die nötigen Weichen für eine Veröffentlichung nach den Vorstellungen des Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda gestellt.

Während die Partei-Kanzlei noch im Frühjahr 1943 versuchte die weitere Herausgabe der Hefte zum Musiklexikon von Moser zu verhindern, arbeitete Gerigk seit November 1942 an der Herausgabe einer Jubiläumsschrift. Es handelte sich dabei um die Planung einer Denkschrift mit dem Titel „Zehn Jahre nationalsozialistisches Musikleben“, die anlässlich der zehnjährigen Machtergreifung durch die Nationalsozialisten im Januar 1943 erscheinen sollte. Allerdings hatte sich Gerigk bereits im Vorfeld mit der zeitlichen Planung aus welchen Gründen auch immer verrechnet. Denn am 17. November 1942 schreibt der Zentralverlag der NSDAP. Franz Eher mit Zweigstelle in Berlin an Gerigk:

³³⁴ Vgl. Longerich, Peter: *Akten der Partei-Kanzlei der NSDAP* Teil II, Regesten Band 3, S. *123. Hermann Witt wurde am 5. September 1911 in Verden geboren. Er war seit 1932 Mitglied der NSDAP, arbeitete seit 1934 hauptberuflich bei der Kreisleitung in Verden und wechselte 1935 in den Stab Heß.

³³⁵ 061606 (=BArch, NS 18/291).

³³⁶ Vgl. Wulf, Joseph: *Musik im Dritten Reich*, S. 139. Wolfgang Stumme war ab 1942 kommissarischer Leiter des Amtes Musik im Hauptschulamt [?] der Reichspropagandaleitung. Vorher war er jahrelang Musikreferent im Kulturamt der Reichsjugendführung. Diese Tätigkeit wird im fünften Kapitel dieser Arbeit genauer untersucht.

„Auf Grund unseres Telefonats vom 5. November haben wir uns mit unserem Münchener Buchverlag wegen der Herausgabe des von Ihnen geplanten Werkes „10 Jahre nationalsozialistisches Musikleben“ besprochen. Wie Ihnen der Unterfertigte bereits mitteilte, haben wir für ein solches Werk selbstverständlich Interesse und bitten Sie, uns das Manuskript, sobald es fertiggestellt ist, zur Einsichtnahme zu überlassen. Wir müssen allerdings betonen, daß eine Herstellung zum 30. Januar 1943 so gut wie ausgeschlossen ist, umso mehr, nachdem das Manuskript noch nicht einmal druckfertig vorliegt“³³⁷

Gerigk hatte sich damit in der zeitlichen Planung für die Denkschrift aus seinem Amt für Musik hoffnungslos verschätzt. Innerhalb der vorhandenen Antwortbriefe von verschiedenen Musikinstitutionen fällt auf, dass Gerigk erst Anfang November 1942 einen entsprechenden Rundbrief verschickte. Am 10. November antwortet aus München die General-Intendanz der Bayerischen Staatsoper nach Berlin:

„Herr Generalintendant Krauss läßt Ihnen vielmals danken für Ihren Brief vom 6.ds.M. Es ist ihm wegen Arbeitsüberhäufung leider nicht möglich, Ihnen bis zu dem gestellten Termin eine Äusserung in Form eines schriftlichen Aufsatzes oder Berichtes für Ihre Schrift zu verfassen. Herr Generalintendant Krauss ist jedoch gerne bereit in Form eines Interview, das er einem von Ihnen dazu beauftragten Herrn geben würde, seine persönlichen Äusserungen über das nationalsozialistische Musikleben zu machen, woraus sich dann der gewünschte Beitrag von dem betreffenden Herrn verfassen liesse.“³³⁸

Am 16. November 1942 traf ein Brief aus dem Hause des Reichsministers der Luftwaffe bei Gerigk ein, in dem mitgeteilt wurde, „dass das Reichsluftfahrtministerium gern bereit ist, einen Bericht über die Musik der Luftwaffe für die Denkschrift „10 Jahre nationalsozialistisches Musikleben“ zur Verfügung zu stellen. Alles Nähere wollen Sie bitte mit dem Leiter des Musikwesens im Reichsluftfahrtministerium, Oberstleutnant Winter, unmittelbar vereinbaren (Telefon: 12 00 47 Apparat 1458).“³³⁹ Oberstleutnant Gerhart Winter, der zu dieser Zeit als Referent für Musik im Reichsluftfahrtministerium tätig war³⁴⁰, schrieb erst am 25. Januar 1943 an das Amt Musik, nachdem Gerigk sich mit Winter telefonisch in Verbindung gesetzt hatte. Zu der Denkschrift teilt er Gerigk mit:

„Anliegend übersende ich Ihnen den zugesagten Beitrag für die Denkschrift „10 Jahre nationalsozialistisches Musikleben“... Da ich die Absicht habe, den Beitrag gegebenenfalls später als Sonderdruck zu verwerten, wäre ich Ihnen dankbar, wenn Sie, wie bereits fernmündlich besprochen, bei den Verhandlungen mit dem Verlag diese Frage klären würden. Für einen Sonderdruck käme natürlich gerade der Verlag Eher, falls er ein Interesse daran hat, in Frage. Ich darf hierüber gelegentlich von Ihnen hören.“³⁴¹

Erstaunlich ist bei der genannten Anfrage, dass Gerigk für seine geplante Denkschrift die Musikarbeit bei der Luftwaffe erwähnen will, die vor allem mit ihren Militärkapellen

³³⁷ BArch, NS 15/70, o. Pag.

³³⁸ Ebd., wobei das Anschreiben Gerigks im gesamten Aktenvorgang NS 15/70 fehlt.

³³⁹ Ebd.

³⁴⁰ Vgl. Prieberg, Fred: Musik im NS-Staat, Anm. 25, S. 425.

³⁴¹ BArch, NS 15/70, o. Pag. Das Manuskript zur Denkschrift fehlt.

zu keiner Musikgruppe in den NSDAP-Gliederungen gehören. Gerigk schreibt am 6. November 1942 auch noch an den Marineobermusikinspizienten Prof. Flick mit der Bitte, einen Beitrag zur Musikarbeit in der Kriegsmarine zu leisten. Am 4. Februar 1943 schreibt ein Dr. Georg Kandler an Gerigk:

„Der Marineobermusikinspizient, Herr Prof. Flick, hat mich als seinen Referenten beauftragt, Ihnen einen Beitrag über den Musikaufbau in der Kriegsmarine für das Sammelwerk '10 Jahre nationalsozialistisches Musikleben' auszuarbeiten. Ich sende Ihnen diesen anbei mit der Bitte um Abdruck in dem vorgesehenen Rahmen. Mein Aufsatz wurde von den zuständigen Dienststellen im Oberkommando der Kriegsmarine geprüft und genehmigt. Darüber hinaus habe ich bereits die Freigabe seitens der Marinezensur beim Oberkommando der Wehrmacht erwirken können(...)“³⁴²

Gerigk, der inzwischen den Titel eines Bereichsleiters im Amt Musik führte, erhält am 30. November 1942 von der Schriftleitung des „Völkischen Beobachters“ aus München folgende Mitteilung:

„Da Herr Generalmusikdirektor A d a m im Augenblick unterwegs ist, hat er mich gebeten, die zum zehnjährigen Jubiläum des Bestehens des NS. Symphonie-Orchester verfasst worden ist. Ich glaube, dass in dieser Schrift alles steht, was für Ihre Schrift wissenswert sein kann. Wenn das Orchester zurückkommt, - das wird etwa Mitte Dezember sein – werde ich Ihnen noch einige kleine statistische Ergänzungen über das laufende Jahr übersenden lassen(...)“³⁴³

Der Brief belegt, dass sich Gerigk auch an Franz Adam gewandt hatte. Die Schrift „10 Jahre Nationalsozialistisches Symphonie-Orchester“ wurde beim Verlag Max Schmidt & Söhne in München gedruckt.³⁴⁴

Am 18. Dezember 1942 erhielt Gerigk eine weitere Mitteilung aus München. Diesmal handelte es sich um eine Antwort aus der Hauptabteilung Kultur/Erziehung/Schulung, Abteilung Musik und Fei ergestaltung der Reichsfrauenführung. Der Brief lautete: *„In der Anlage übersenden wir ihnen im Auftrag der Abteilungsleiterin für Musik und Fei ergestaltung Frau Eugenie H ö l t e r einen Beitrag zu Ihrer Schrift ‚Zehn Jahre nationalsozialistisches Musikleben‘ zu Ihrer Verwendung.“³⁴⁵* Eugenie Hölter, geb. Bauer, war seit 1934 Leiterin des Sachgebiets Musik und Fei ergestaltung in der Reichsfrauenführung.³⁴⁶ Eine weitere NSDAP-Gliederung übersendet am 8. Januar 1943 einen Beitrag für die geplante Denkschrift. Es handelte sich dabei um die Reichswaltung des NS-Lehrerbundes aus Bayreuth, die mitteilt: *„Bezugnehmend auf Ihr Schreiben vom 5.11.42 übersenden wir Ihnen einen von unserem Reichssachbearbeiter Parteigenossen Dr. Landgrebe, Potsdam, gefertigten Bericht über '10 Jahre Musikpflege im nationalsozialistischen Lehrerbund.“³⁴⁷*

³⁴² Ebd. Der Aufsatz *Musikaufbau in der Kriegsmarine* von Dr. Kandler fehlt als Anlage.

³⁴³ Ebd.

³⁴⁴ Die Broschüre beinhaltet auch die Namen der 95 Musiker, die am 16. Dezember 1941 im Zirkus Krone das Jubiläumskonzert spielten. Man kann davon ausgehen, dass die Schrift, die auch das Programm beinhaltet, an dem Abend als Programmzettel verteilt wurde und daher auch keine Seitenzahlen besitzt.

³⁴⁵ BArch, NS 15/70, o. Pag. Der Beitrag aus dem Amt Musik in der Reichsfrauenführung fehlt als Anlage.

³⁴⁶ Vgl. Prieberg, Fred: *Handbuch Deutsche Musiker 1933-1945*, CD-ROM, 2004, S. 3188f.

³⁴⁷ BArch, NS 15/70, o. Pag. Die Anlage zur Musikpflege im NS-Lehrerbund fehlt. Im Findbuch des Bundesarchivs, Bestand NS 12, ist im Personenindex der Name Landgrebe nicht aufgeführt. Sollte es sich bei dem genannten Reichssachbearbeiter Dr. Landgrebe um Karl Landgrebe gehandelt haben, so besitzt Prieberg zu

Auch das NS-Kraftfahrerkorps besaß einen eigenen Referenten für das Musikwesen innerhalb der Motorgruppe Berlin. Es handelte sich hierbei um den im Jahre 1883 geborenen Komponisten Arnold Ebel, der seit 1920 im Berliner Tonkünstler Verein war. Von 1930 bis Kriegsende war er Lehrer an der Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Berlin.³⁴⁸ Im Jahre 1939 wurde er dort zum Professor ernannt und dürfte daher sein Amt als Referent für das Musikwesen im NS-Kraftfahrerkorps nebenberuflich ausgeführt haben.³⁴⁹ Am 13. Januar 1943 schrieb Ebel im Dienstrang eines Staffelführers des NS-Kraftfahrerkorps an Gerigk:

„In Anlage überreiche ich das Manuskript des Beitrages ‚Musik im NSKK‘ Ich hoffe, daß sich meine Ausführungen in den weitgesteckten Rahmen Ihres Werkes zu Ihrer Zufriedenheit einfügen. Haben Sie zum Text selbst noch Wünsche oder Vorschläge, so stehe ich Ihnen gern zur Verfügung. Ich habe mich sehr gefreut, Sie durch diese Arbeit, von deren Wirkung im NSKK wir uns viel versprechen, kennengelernt zu haben.“³⁵⁰

Gerigk bat auch die Oberste SA-Führung in München um einen Beitrag für seine Denkschrift „10 Jahre nationalsozialistisches Musikleben“. Am 8. Dezember 1942 teilt der Chef des Hauptamtes Führung, SA-Standartenführer Berenbrock, Gerigk mit:

„Für die Bearbeitung des Beitrages über die Musikarbeit der SA in der von Ihnen herausgegebenen Schrift ‚Zehn Jahre nationalsozialistisches Musikleben‘ benennt Ihnen die Oberste SA-Führung:

- 1. SA-Oberführer F u h s e l Berlin-Charlottenburg 4, Roscherstrasse 3*
- 2. SA-Standartenführer L u k a s c h i k Berlin-Südwest 11, Bernburgerstrasse 19. Federführend für die Angelegenheit ist Standartenführer Lukaschik, mit dem Sie sich bitte in Verbindung setzen wollen.“³⁵¹*

Lukaschik war zu dieser Zeit Dezernent in der Reichsmusikkammer und am 4. Januar 1943 schrieb er an Gerigk:

„Unter Bezugnahme auf Ihr unter dem 1. 12. 42 an die Oberste SA.-Führung gerichtetes Schreiben überreiche ich auftragsgemäß für Ihre Schrift ‚10 Jahre nationalsozialistisches Musikleben‘ einen Aufsatz über das Wirken der SA. vor und nach der Machtübernahme. Ich bemerke hierzu, daß es mit Rücksicht auf die Kürze der Zeit und meine starke Beanspruchung in der Reichsmusikkammer nicht möglich war, irgendwelche Feststellungen in den einzelnen Gruppen bzw. Gauen des Reiches zu treffen, sodaß ich mich auf allgemeine Dinge beschränken mußte. Ich hoffe zuversichtlich, daß der SA. im Rahmen ihrer begrüßenswerten Bestrebungen gedient sein wird.“³⁵²

der Person biographische Unterlagen. Landgrebe lebte danach von 1889-1974. – Vgl. Prieberg, CD-ROM, 2004, S. 4087.

³⁴⁸ Vgl. Wulf, Joseph: Musik im Dritten Reich, Anm. 2, S. 113.

³⁴⁹ Vgl. Prieberg, Fred: CD-ROM, S. 8271. In den Unterlagen von Prieberg befindet sich ein Artikel der *Kieler Neueste Nachrichten* vom 25.10.1939 mit dem Hinweis, dass Arnold Ebel zum Professor ernannt wurde.

³⁵⁰ BArch, NS 15/70, o. Pag.

³⁵¹ Ebd.

³⁵² BArch, NS 15/70, o. Pag. Der Bericht von Lukaschik fehlt in dem Aktenvorgang. Gerigk fordert noch zwei weitere Beiträge aus der RMK. Der amtierende Vizepräsident Prof. Dr. Paul Graener übersendet einen Artikel mit dem Titel ‚Die ersten zehn Jahre‘ und Dr. Morgenroth eine Abhandlung über die Fachschaft Kompo-

Aus dem Propagandaministerium erhielt Gerigk am 17. Januar 1943 einen nicht näher benannten Artikel von der Referentin Dr. Ottich.³⁵³ Frau Maria Ottich promovierte 1936 in Berlin über „Die Bedeutung des Ornaments im Schaffen Friedrich Chopins“.³⁵⁴ Ebenfalls von staatlicher Seite forderte Gerigk einen Artikel vom Deutschen Gemeindetag. Beigeordneter Dr. Benecke schrieb am 3. Dezember 1942 an das Amt Rosenberg: *„In der Anlage übersende ich Ihnen, um den erbetenen Termin inne zu halten, den im Auftrage des Deutschen Gemeindetages verfaßten Beitrag ‚Die Musikpflege der Gemeinden und Gemeindeverbände‘ für das Werk ‚Zehn Jahre nationalsozialistisches Musikleben‘. Für Übersendung des Korrekturabzuges wäre ich dankbar.“*³⁵⁵

Selbst in dem Reichsarbeitsministerium gab es einen Referenten für Musik. Es handelte sich hierbei um Hauptsturmführer Hermann Blume, der im Ministerium als „Sonderbeauftragter des Reichsarbeitsministers für Musikwesen“ arbeitete. Blume war von Beruf Komponist und war seit 1918 ein erbitterter Verfechter gegen fremdartige und fremdrassige Elemente in der Musik. Ab April 1933 wurde er von Reichsarbeitsminister Franz Seldte beauftragt die Berufs- und Sozialreform für den Musikerverband vorzubereiten. Im Juli 1937 wurde er zum SS-Untersturmführer ernannt.³⁵⁶ Am 11. Januar 1943 erhielt Gerigk das geforderte Manuskript aus dem Ministerium. Ein Mitarbeiter Namens Börger teilte dem Amt Musik mit:

*„In Beantwortung Ihres Schreibens vom 1. Dezember 1942 – Dr.Gk/Lu.- überreiche ich Ihnen in der Anlage ein Manuskript meines Sachreferenten Hermann Blume über Das deutsche Musikleben im Lichte sozialpolitischer Aufbauarbeit‘ als Beitrag für die von Ihnen anlässlich des 10. Jahrestages der Machtübernahme beabsichtigten Schrift ‚Zehn Jahre nationalsozialistisches Musikleben.‘“*³⁵⁷

Der Brief aus dem Reichsarbeitsministerium belegt eindeutig, dass der Ehrgeizling Gerigk bis zum 30. Januar 1943 und damit der zehnjährigen Wiederkehr der Machtübernahme durch die NSDAP die geplante Denkschrift aus dem „Amt Rosenberg“ der Öffentlichkeit präsentieren wollte. Warum er mit der Sammlung der einzelnen Beiträge so spät begann ist nicht bekannt. Wenn auch die Manuskripte von den oben genannten Musikämtern und Personen fast komplett als Anlagen fehlen, so erschien plötzlich im Januar 1943 in der Zeitschrift „Die Musik“ ein Artikel des Hauptschriftleiters Dr. Herbert Gerigk mit der Überschrift, „Zehn Jahre nationalsozialistisches Musikleben“. Der Artikel beschreibt in Kurzform den Musikaufbau in den verschiedenen NS-Musikämtern von Partei und Staat innerhalb der letzten zehn Jahre, denn *„vor zehn Jahren stand die junge, im Politischen Kampf erprobte nationalsozialistische Bewegung plötzlich auch vor der besonders schwierigen Aufgabe, die Führung des Kunstlebens übernehmen zu müssen, was gleichbedeutend war mit einer Erneuerung von Grund auf(...)“*³⁵⁸

nisten in der RMK, die er vor einiger Zeit in der Zeitschrift ‚Die Musik‘ veröffentlichte.

³⁵³ Ebd. Dr. Ottich wurde 1911 geboren, wobei das Sterbedatum unbekannt ist. – Vgl. Prieberg-CD, S. 8821.

³⁵⁴ Vgl. Prieberg, Fred: Musik im NS-Staat, S. 362.

³⁵⁵ BArch, NS 15/70, o. Pag. Der Bericht *Die Musikpflege der Gemeinden und Gemeindeverbände* fehlt als Anlage.

³⁵⁶ Vgl. Wulf, Joseph: Musik im Dritten Reich, S. 79.

³⁵⁷ Ebd. Der Bericht fehlt im Aktenvorgang. Blume lebte von 1891-1967. – Vgl. Prieberg, CD-ROM, S. 8145.

³⁵⁸ Gerigk, Herbert: Zehn Jahre nationalsozialistisches Musikleben, in: Die Musik, XXXV/4, Januar 1943,

Gerigk erwähnte mit keinem Satz seine seit Anfang November 1942 in Auftrag gegebenen Beiträge zur Herausgabe einer eigenen Denkschrift. Er schrieb nur: „Es würde mehrere Hefte unserer Zeitschrift füllen, wollten wir auch nur die vielen, jede zu ihrem Teil wichtigen Einzelaufgaben und ihre Bewältigung erwähnen. Daher muß es bei einem Querschnitt in größten Zügen sein Bewenden haben(...)“³⁵⁹ Somit hatte Gerigk für den nichtsahnenden Leser noch eine Begründung gefunden, seine fehlgeschlagene Herausgabe einer eigenen Denkschrift zu vertuschen.

Im Sommer 1943 wurde das Amt Musik wegen ständiger Bombardements von Berlin nach Ratibor und Pless in Schlesien evakuiert. Neben den Mitarbeitern des Amtes Musik und auch des Kulturpolitischen Archivs zogen deren Familienangehörigen im November 1943 mit insgesamt 115 Personen nach Schlesien. Eine Lagerstätte für geraubte Musikinstrumente aus den besetzten Westgebieten fand man noch zusätzlich im Schloß Langenau bei Hirschberg in Schlesien. Die Verhandlungen zur Übernahme des Gebäudes führte Wolfgang Boetticher. Anfang 1945 mussten dann auch diese Ausweichquartiere in Schlesien geräumt werden, weil die russischen Truppen von Osten heranrückten.³⁶⁰ Ab hier verliert sich die Spur von Herbert Gerigk. Er war scheinbar nach Kriegsende geschickt untergetaucht, denn erst am 11. Dezember 1953 veröffentlichte die „Süddeutsche Zeitung“, dass Gerigk in Bochum den Posten eines Kulturamtsleiters bekommen solle. Die „Allgemeine Wochenzeitung der Juden in Deutschland“ reagierte am 18. Dezember mit einem Artikel, der die Überschrift trug: „Ein apokalyptischer Reiter - Wird Dr. Herbert Gerigk Kultur-Dezernent der Stadt Bochum?“ Auch etliche prominente Komponisten wie Boris Blacher, Werner Ekg, Wolfgang Fortner, Karl Amadeus Hartmann und Carl Orff äußerten sich daraufhin über Gerigk. Die Berufung zum Kulturamtsleiter der Stadt Bochum wurde schließlich zurückgenommen und Gerigk arbeitete anschließend als Musikkritiker für die „Ruhrnachrichten“ in Dortmund. Nach seinem Tod lobte die Zeitung in einem Nachruf im Juni 1996 ausdrücklich die Sachkenntnis mit der Gerigk sein Amt als Musikrezensent über Jahre ausgeführt habe.³⁶¹

2.1.3 Die Hauptstelle Kulturpolitisches Archiv

Herbert Gerigk, der seit seinem Amtsantritt im „Amt Rosenberg“ auch die Hauptstelle *Kulturpolitisches Archiv* leitete,³⁶² gab in einem Brief vom 16. Juli 1936 Auskunft über die Aufgaben dieser Unterabteilung innerhalb des Amtes für Kunstpflege. Das Schreiben ist an Herrn Kolschewsky, der in der Verwaltungsabteilung arbeitete und für die Aufstellung des Haushaltsplanes mitverantwortlich war. Gerigk teilte ihm mit:

„Die Aufgabe des Archivs besteht darin, laufend die Vorgänge kulturpolitischer Art innerhalb unserer Organisation zu überwachen. Das geschieht durch Aufklärung und Beratung der Abteilungen der Amtsleitung sowie der Gaudienststellen und der Ortsverbände. Wir erheben Einspruch gegen die Beschäftigung bestimmter Vortragsredner gegen die Abnahme bestimmter

S. 104.

³⁵⁹ Ebd., S. 106.

³⁶⁰ Vgl. De Vries, Willem: Sonderstab Musik, S. 67-72.

³⁶¹ Vgl. Ebd., S. 47f.

³⁶² Vgl. S. 67 in dieser Arbeit.

*Theaterstücke, gegen die Aufführung nichtarischer Musikwerke, gegen die Ausstellung bolschewistischer Kunstwerke usw.*³⁶³

Die Aussagen Gerigks verdeutlichen, dass mit Hilfe des *Kulturpolitischen Archivs* auch die Aufführungen jüdischer Musikwerke überwacht wurden, um bei Anfragen die geforderten Informationen bis in die Ortsverbände der NS-Kulturgemeinden hinein zu übermitteln. Um Anfragen zu Personen so schnell wie möglich beantworten zu können, bediente sich die Hauptstelle eines eigenen Archivs und Gerigk teilt Kolschewsky nicht ohne Stolz mit: „*Das Archiv umfasst z. Zt. über rd. 25 000 Personalvorgänge, sodass in den meisten Fällen auf Anhieb eine erschöpfende Auskunft erteilt werden kann.*“³⁶⁴ Für den Fall, dass bei bestimmten Anfragen zu suspekten Personen keine Informationen innerhalb des Archivs vorlagen, „*besteht die Möglichkeit, bei unseren Vertrauensmännern in allen Orten ... alles erforderliche zu erhalten.*“³⁶⁵ Für Gerigk ist daher das *Kulturpolitische Archiv* eine Abteilung, „*die in dieser umfassenden Anlage bei keiner anderen Dienststelle vorhanden ist.*“³⁶⁶ Um das Archiv ständig zu erweitern beauftragte er auch die *Reichsstelle für Sippenforschung*, wie im Fall zur Klärung der Abstammung des französischen Komponisten Georges Bizet. Am 31. August 1936 teilt er wegen der Kostenübernahme der Verwaltung mit:

*„ Auf Grund einer Vereinbarung mit der Reichsstelle für Sippenforschung vom 1.11.1935 hat sich das Kulturpol.Archiv bereit erklärt, die entstehenden Kosten für die Nachprüfung der Abstammung des französischen Komponisten Georges Bizet zu übernehmen. Die Klärung dieser Frage ist für das deutsche Musikleben von grösster Bedeutung, weil Bizet an fast allen Theatern sehr hohe Aufführungsziffern erreicht. Die Nachforschungen sind soeben abgeschlossen; die arische Abstammung von Bizet, konnte einwandfrei festgestellt werden(...)“*³⁶⁷

Die Hauptstelle *Kulturpolitisches Archiv* hatte sich somit bereits im November 1935 in einem Vertrag mit der *Reichsstelle für Sippenforschung* bereit erklärt, die entstandenen Kosten im Fall Georges Bizet zu übernehmen.

Am 16. September 1936 teilte Gerigk der Verwaltung im „Amt Rosenberg“ in einem ähnlichen Fall mit, dass die *Reichsstelle für Sippenforschung* für die Nachforschungen im Fall des Komponisten Dr. Heinrich Spitta³⁶⁸ eine Gebühr einfordern und „*dass Spitta ein Achteljude ist. Da Sp. in der Musik der Jugend eine wesentliche Rolle spielt, ist die endgültige Klärung seiner Abstammung von solcher Wichtigkeit in kulturpolitischer Hinsicht, dass wir die RM 30.- anlegen wollen.*“³⁶⁹ Die Untersuchungen im Fall Spitta verdeutlichen, wie die Mitarbeiter des *Kulturpolitischen Archivs* unter Gerigk einen radikalen Antisemitismus sogar gegen Musiker mit einem Achtel Anteil jüdischen Blutes

³⁶³ BArch, NS 15/84, Bl. 28.

³⁶⁴ Ebd.

³⁶⁵ Ebd.

³⁶⁶ Ebd.

³⁶⁷ Ebd., Bl. 32.

³⁶⁸ Vgl. Wulf, Joseph: *Musik im Dritten Reich*, S. 63. Spitta übernahm 1935 die einstweilige Vertretung für den beurlaubten Prof. Fritz Jöde an der Staatlichen Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Berlin. Spitta wurde 1902 in Strassburg geboren und entstammte einer Theologen- und Musikwissenschaftler-Familie. Er war von 1945-1949 in russischer Gefangenschaft und wurde nach seiner Rückkehr Professor für Musikerziehung an der Hochschule für Lehrerbildung in Lüneburg. Heinrich Spitta starb im Jahre 1972. – Vgl. BArch, Kleine Erwerbungen 872/24, Bl. 26. Es handelt sich hierbei um einen Nachlass von Wolfgang Stumme, der sich in der Zentrale des Bundesarchivs in Koblenz befindet.

³⁶⁹ BArch, NS 15/84, Bl. 33.

verfolgten. Bereits Anfang 1935 plante der direkte Vorgesetzte von Gerigk, Dr. Walter Stang, die Herausgabe von vertraulichen Informationen innerhalb des *Kulturpolitischen Archivs*. Am 2. Februar 1935 schrieb Stang dazu:

*„Das Kulturpolitische Archiv im Amt für Kunstpflege bei der Dienststelle des Beauftragten des Führers für die gesamte geistige und weltanschauliche Erziehung der NSDAP gibt zum ersten Mal v e r t r a u l i c h e Informationen heraus, die den Zweck verfolgen, die Führer des neuen Deutschland über besondere Fälle des gesamten kulturellen Lebens zu unterrichten(...)“*³⁷⁰

Die von Stang geplanten „Vertraulichen Informationen“ sind erschütternde Beispiele für die rigide Verfolgungspolitik des Kulturpolitischen Archivs gegenüber Künstlern und Musikern. Allerdings erschienen nur insgesamt drei Ausgaben, obwohl Stang in seinem Brief vom 2. Februar äußerte: *„Die Informationen sollen, in freier Folge erscheinend, zu einer ständigen Einrichtung werden.“*³⁷¹ Die erste Ausgabe der „Informationen des Kulturpolitischen Archivs“ erschien am 28. Februar 1935.³⁷² Es handelte sich dabei nur um zwei maschinengeschriebene Seiten mit biographischen Angaben über sechs Künstlerpersönlichkeiten. So wird u. a. zu dem Komponisten Künnecke mitgeteilt: *„Der Komponist Eduard K ü n n e c k e ist mit einer Nichtarierin verheiratet. Auf Grund dieser Tatsache hat Künnecke seinen Austritt aus der NSDAP erklären müssen.“*³⁷³ Über Franz Lehár wird geäußert, dass er *„sich ausnahmslos jüdischer Textbuchverfasser bei seinen Operetten bedient ... Er ist jüdischer Aktivist und verhöhnnte durch satirische Gedichte den Nationalsozialismus ... Vom Deutschen Musikverlag, Berlin, ging der Berliner Reichssendeleitung die Meldung zu, dass Franz Lehar nicht-arisch verheiratet sei.“*³⁷⁴

Besonders interessant ist eine Mitteilung über den Dirigenten Wilhelm Furtwängler. Furtwängler war am 4. Dezember 1934 als Dirigent der Berliner Staatsoper und des Berliner Philharmonischen Orchesters sowie als Vizepräsident der Reichsmusikkammer zurückgetreten. Davor hatte er sich im November 1934 öffentlich für den Komponisten Paul Hindemith eingesetzt, nachdem die NS-Kulturgemeinde in ihrem Organ „Die Musik“ Hindemith als kulturpolitisch nicht tragbar bezeichnet hatte.³⁷⁵

Unter Punkt fünf wird in den „Informationen des Kulturpolitischen Archivs“ vom 28. Februar 1935 zu Furtwängler berichtet: *„Wilhelm F u r t w ä n g l e r hat nach seinem Rücktritt u. a. ein drei Seiten langes Glückwunschsreiben von dem ungarischen Juden Bronislaw H u b e r m a n n erhalten, das er an die Regierung weitergeleitet hat.“*³⁷⁶ Denunzierte Furtwängler hier den Juden Hubermann um seine musikalische Karriere im NS-Regime doch noch zu retten? Die Frage muss mit ja beantwortet werden, denn bereits am 9. Januar 1935 lag ein Vorentwurf für die Erstausgabe der „Informationen des Kulturpolitischen Archivs“ vor. Darin heißt es weiterhin noch zu Furtwänglers Rücktritt am 4. Dezember 1934: *„Furtwängler überlässt die weitere Disposition über seine künstlerische Zukunft den zuständigen Stellen der Reichsregierung. Aus grundsätzlichen Gründen tritt er demnächst eine genehmigte Reise nach Ägypten an.“*³⁷⁷

³⁷⁰ BArch, NS 15/187, o. Pag.

³⁷¹ Ebd.

³⁷² Vgl. Bollmus, Reinhard: Das Amt Rosenberg und seine Gegner, Anm. 44, S. 290.

³⁷³ BArch, NS 15/187, o. Pag.

³⁷⁴ BArch, NS 15/187, o. Pag.

³⁷⁵ Vgl. Bollmus, Reinhard, S. 76f.

³⁷⁶ BArch, NS 15/187, o. Pag.

³⁷⁷ Ebd. Zu Hindemith heißt es am Ende des Artikels über Furtwängler: *„Paul Hindemith hält sich zur Zeit in*

Damit wird deutlich, dass Furtwängler nach rund vier Wochen seit seiner Kündigung auf eine Rehabilitierung als einer der führenden Dirigenten in der damaligen Musikszene durch die Reichsregierung hoffte. Wer ihm die Auslandsreise nach Ägypten erlaubte und ob es sich dabei um eine musikalische Auslandstätigkeit handelte ist in dem Artikel nicht weiter dokumentiert. Goebbels und Furtwängler verfassten schließlich am 28. Februar 1935 und damit am gleichen Tag der Erstausgabe der vertraulichen Informationen des Kulturpolitischen Archivs eine Erklärung. Darin bedauerte Furtwängler seine Äußerungen vom 25. November 1934 in der „Deutschen Allgemeinen Zeitung“. Die Erklärung vom 28. Februar 1935 wurde in der Presse abgedruckt und half Furtwängler langfristig das Gesicht zu wahren, zumal er Deutschland im Gegensatz zu Hindemith nicht verlassen wollte.³⁷⁸

Die zweite Ausgabe der „Informationen des Kulturpolitischen Archivs“ erscheint im Frühjahr 1935. Das genaue Datum der Herausgabe ist unbekannt und es enthält eine antisemitische Angabe über den französischen Komponisten, Organisten und Pianisten Camille Saint-Saens(1835-1921). Aus Anlass seines 100. Geburtstag wird über ihn unter Punkt vier der Informationen mitgeteilt: *„Frankreich wird in diesem Jahre den 100. Geburtstag des Musikers S a i n t – S a e n s begehen. In der Vorkriegszeit genoss Saint-Saens auch in Deutschland Ansehen, während er sich zur Zeit des Weltkrieges als ausgesprochener Deutschenhetzer betätigte. Saint-Saens ist Jude.“*³⁷⁹ Während Saint-Saens in der vertraulichen Mitteilung als Jude herabgewürdigt wurde, ist sein Name im Personenverzeichnis des „Lexikon der Juden in der Musik“ aus dem Jahre 1940 nicht angegeben. Das Beispiel zeigt deutlich, wie mangelhaft der Informationsaustausch über Musiker zwischen den einzelnen NS-Stellen war. Selbst in einer Auflistung mit den Namen von 108 jüdischen Musikern des Geschäftsführers der Reichskulturkammer mit Sonderauftrag, Hans Hinkel, ist Camille Saint-Saens nicht erwähnt.³⁸⁰

Die dritte und letzte Folge der „Informationen des Kulturpolitischen Archivs“ erschien am 14. August 1935. Warum die Herausgabe der vertraulichen Mitteilungen danach eingestellt wurde ist aus den noch vorhandenen Quellen nicht abschließend zu beantworten. Die dritte Folge besitzt nur eine Kurzmeldung mit Musikbezug und zwar über das Klingler-Quartett. Sie lautete: *„Das K l i n g l e r – Q u a r t e t t beschäftigt heute noch den Juden S i l b e r s t e i n als Cellisten. Quartettführer ist Professor Karl Klingler.“*³⁸¹ Es handelte sich hierbei um den Cellisten Ernst Silberstein, der in dem „Lexikon der Juden in der Musik“ zusammen mit der Pianistin Charlotte Silberstein, dem

*London auf und zwar wohnt er bei dem jüdischen Geiger Elison, dem Schwiegersohn des derzeitigen Leiters der Berliner Hochschule für Musik, Prof. Dr. Fritz Stein. Stein ist auch Leiter des Amtes für Chorwesen in der Reichsmusikkammer.*⁴

³⁷⁸ Vgl. Bollmus, S. 76f. Furtwängler war spätestens 1936 wieder als Dirigent tätig. Goebbels schreibt am 27. Juni 1936 in sein Tagebuch: ‚Er hat viel gelernt und ist ganz bei uns‘ – Vgl. Klee, Ernst: Das Personenlexikon zum Dritten Reich, S. 172.

³⁷⁹ BArch, NS 15/187, o. Pag.

³⁸⁰ Vgl. BArch, NS 15/187. Die Namensliste vom 1. September 1935 ist in dem Aktenvorgang unter der Rubrik *Korrespondenzen* zu den drei Ausgaben der *Informationen des Kulturpolitischen Archivs* enthalten. Desweiteren gibt der Aktenvorgang genau Aufschluss darüber, wer die vertraulichen Informationen erhielt. Neben den Dienststellen und Gliederungen der NSDAP waren auch Dienststellen des Staates im Verteilerschlüssel. Danach erhielten folgende Stellen und Ministerien die Mitteilungen: Reichsstelle für Sippenforschung, Privatkanzlei des Führers, Reichsinnenministerium, Reichsluftfahrtministerium, Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung und Legationsrat von Rintelen im Auswärtigen Amt. Emil von Rintelen wurde 1940 Mitglied der NSDAP und sträubte sich noch 1944 gegen eine Auflösung der Referatsgruppe Inland II, die indirekt an der Judenvernichtung beteiligt war. – Vgl. Weiß, Herrmann: Biographisches Lexikon zum Dritten Reich, S. 378f.

³⁸¹ BArch, NS 15/187, o. Pag.

Kapellmeister Jacques Silberstein und dem Zitherspieler Max Silberstein für die Allgemeinheit denunziert wurde.³⁸²

Eines der wichtigsten Aufgabenfelder des Kulturpolitischen Archivs war die Zusammenarbeit mit der Organisation Deutsches Volksbildungswerk. Sie gehörte offiziell zu „Kraft durch Freude“, wobei die Institution sich jedoch ein großes Maß an Unabhängigkeit bewahrt hatte. Die Leitung hatte Fritz Leutloff, der im engsten Einvernehmen mit Dr. Gerigk arbeitete. Für Leutloff war Menschenführung eine reine Aufgabe der Partei. Er überließ daher die gesamte Zensurausübung für den Einsatz von Vortragsrednern und Musikern innerhalb des Volksbildungswerkes Herbert Gerigk und ab 1939 Dr. Hermann Killer mit ihren zur Verfügung stehenden Personal-Dossiers im Kulturpolitischen Archiv.³⁸³ Am 4. November 1939 übermittelte Pg. Hermann Killer³⁸⁴ der Abteilung Musik im Deutschen Volksbildungswerk³⁸⁵ eine Liste sämtlicher Musikfachbearbeiter, die erst nach genauer Überprüfung durch das Kulturpolitische Archiv für die Organisation in Frage kamen. Killer schrieb: *„In der Anlage nennen wir Ihnen diejenigen Ihrer Musikbearbeiter, die nach unseren Ermittlungen aufgrund der von Ihnen seinerzeit eingereichten vorläufigen Liste politisch und weltanschaulich als zuverlässig gelten und daher unbedenklich vom Deutschen Volksbildungswerk eingesetzt werden können.“*³⁸⁶

Eine Beurteilung über Herrn Max Merz aus München vom 2. Oktober 1939 gibt erst eine genaue Auskunft über die Organisationsstruktur in Bezug zum Musikreferat im Deutschen Volksbildungswerk. Danach leitete Siegfried Goslich offiziell das Sachgebiet Musik innerhalb der Abteilung VI / Gestaltende Volksbildungsarbeit. Obwohl Merz im negativen Sinne über Themenbildung im Jazz referieren wollte, teilte Hauptstellenleiter Hermann Killer dem Musikreferat unter Goslich mit

„Die uns vorliegenden Auskünfte über Merz sind nicht so positiv, dass ein Einsatz für das Deutsche Volksbildungswerk wünschenswert wäre. Auch glauben wir nicht, dass unter den gegenwärtigen Umständen die Hervorkehrung des Jazzthemas in der Musik auch in negativ wertendem Sinne besonders

³⁸² Vgl. Weissweiler, Eva: Ausgemerzt! Das Lexikon der Juden in der Musik, S. 314.

³⁸³ Vgl. Bollmus, Reinhard: Das Amt Rosenberg und seine Gegner, S. 107f.

³⁸⁴ Vgl. S. 79 in dieser Arbeit. In einem Brief vom 19.01.1939 teilt Gerigk die genaue Mitarbeiterzahl des *Kulturpolitischen Archivs* mit. Danach gibt er sich zu diesem Zeitpunkt noch als Leiter aus. Referenten waren Pg. Dr. Hermann Killer und Pg. Walter Herbst. Pg. Kurt Pankalla und Pg. Hermann Stein waren weitere hauptamtliche Mitarbeiter. Pgn. Dr. Anneliese Bretschneider fungierte als Honorar-Mitarbeiterin. – Vgl. BArch, NS 15/146, Bl. 174.

³⁸⁵ Vgl. Stumme, Wolfgang (Hrsg.): Musik im Volk, S. 122-130. Siegfried Goslich war seit 1937 Musikreferent im Deutschen Volksbildungswerk der NS-Gemeinschaft *Kraft durch Freude*. Er wurde am 7. November 1911 in Züllchow bei Stettin geboren und trat noch am 1. Oktober 1940 mit der Mitgliedsnummer 8.183.939 in die NSDAP ein. Er promovierte 1936 in Berlin zum Dr. phil. mit einer Arbeit über *Beiträge zur Geschichte der deutschen romantischen Oper*. Danach war er in Berlin als Dirigent und Musikwissenschaftler tätig. Bereits seit dem Jahre 1934 war er in der Musikabteilung des Goebbels-Ministeriums als Referent für Chorwesen, Volksmusik, Akustik und Musikwissenschaft eingestellt. 1942 zur Wehrmacht einberufen. Nach dem Kriege war er von 1945-1948 Oberleiter des Landessenders Weimar und Dozent an der dortigen Musikhochschule. Danach steile Karriere als Musikchef bei Radio Bremen. Im Jahre 1958 wurde Siegfried Goslich Generalmusikdirektor in Remscheid. Von 1961-1976 Leiter der Hauptabteilung Musik beim Bayerischen Rundfunk in München und dort war er verantwortlich für Musik im Musischen Studienprogramm des Fernsehens. Er starb am 6. Juni 1990 in München. – Vgl. Prieberg, Fred K.: CD-ROM, 2004, S. 2439.

³⁸⁶ BArch, NS 18/39, Bl. 168. Die Auflistung der Musikbearbeiter ist in Anlehnung der damals vorhandenen 35 Gaue vorhanden. Für den Gau Weser-Ems wird Pg. Karl Hauk aus Bremen genannt. Zu seinen Fähigkeiten heißt es in der Beurteilung des *Kulturpolitischen Archivs*: *„Da Hauk hinsichtlich seiner künstlerischen Leistungen bei zweifellos vorhandenem Fleiß sehr unterschiedlich beurteilt wird, ist in dieser Hinsicht eine sorgfältige Überprüfung angebracht.“*

*angebracht ist. Wir empfehlen Ihnen daher, von einer Heranziehung des Max Merz abzusehen.*³⁸⁷

Am 22. September 1939 schrieb Killer in Vertretung für Gerigk aus der Hauptstelle Musik eine Beurteilung über den Komponisten Max Butting aus Berlin-Wilmersdorf. Eine entsprechende Anfrage hatte diesmal das Amt „Feierabend“ gestellt, das ebenfalls zur NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ gehörte. Das Musikreferat und die Sparte „Kunst und Unterhaltung“ waren eine Unterabteilung der Abteilung III im Amt „Feierabend“. Die Antwort aus der Hauptstelle Musik war auch diesmal negativ und Max Butting wurde als Komponist abgelehnt, *„da er zu den Musikern gehörte, die in den Jahren des Verfalls führend an der Zersetzung des deutschen Kulturlebens mitgearbeitet haben.*³⁸⁸ Auch über Buttings Frau, der Tänzerin Rita Zabekow wurden Recherchen in Bezug zu ihrer politischen und weltanschaulichen Haltung geführt. Killer konnte jedoch keine näheren Angaben diesbezüglich machen. Zu ihren beruflichen Fähigkeiten schrieb er: *„Künstlerisch ist sie, soweit uns bekannt, als gute Balletttänzerin, jedoch als höchstens durchschnittliche Tanzgestalterin in eigenen Tänzen zu werten.*³⁸⁹

Bereits drei Wochen später, am 11. Oktober 1939, teilte die Hauptstelle Kulturpolitisches Archiv in einer weiteren Anfrage der Musikabteilung im Amt „Feierabend“ ihre Ergebnisse mit. Es handelte sich dabei um den Pianisten Bronislaw von Pozniak. Der Pole Pozniak wird durch den zuständigen Hoheitsträger positiv bewertet, zumal er ursprünglich Österreicher war und später in Breslau deutscher Staatsbürger wurde. Besonders sein musikalisches Engagement für die Bewegung wird in dem Gutachten ausdrücklich erwähnt. Killer teilte mit: *„Er hat bereits, als er noch polnischer Staatsangehöriger war, mit seiner Kammermusikvereinigung bereitwillig bei der Einweihung des Fahrensaales der SA. in Breslau zur Verfügung gestanden. Seine politische Zuverlässigkeit wird nicht in Zweifel gezogen.*³⁹⁰

Anfang September 1942 besaß das Kulturpolitische Archiv schon um die 50 000 in Mappen gesammelte Vorgänge. Killer schreibt am 3. September an das Hauptzentralamt im „Amt Rosenberg“ einen Brief, um die Verfügbarkeit dieser Akten trotz der Gefährdung durch Luftangriffe sicherzustellen. Das gesamte Material befindet sich im 5. Stock des Hauses Bismarckstraße 1 in Berlin und *„ist für die Dienststelle unersetzlich, da es sich um den Ertrag jahrelanger Arbeiten handelt und durchweg um kulturpolitisch wichtige Vorgänge, die bei Verlust nicht mehr rekonstruiert werden können ... Auf der anderen Seite kann dieses Material aber nicht ausserhalb des Hauses nutzbar gemacht werden. Es ist ein ständig in Gebrauch befindliches Arbeitsmaterial, aus dem auch einzelne besonders wichtige Vorgänge nicht herausgenommen werden können, ohne die Gesamtarbeit empfindlich zu stören.*³⁹¹

Bis zum Jahre 1944 war die Personenkartei des Kulturpolitischen Archivs auf mittlerweile 60 000 Einträge angewachsen. Weil Konkurrenz-Dienststellen wie z. B. die Reichsmusikkammer³⁹² ähnliche Karteisammlungen besaßen blieb es bis zum Sommer 1944 bei der schwerpunktmäßigen Zusammenarbeit mit dem Deutschen

³⁸⁷ BArch, NS 18/39, Bl. 129.

³⁸⁸ BArch, NS 18/39, Bl. 121.

³⁸⁹ Ebd.

³⁹⁰ BArch, NS 18/39, Bl. 139.

³⁹¹ BArch, NS 15/146, Bl. 180.

³⁹² Vgl. Weissweiler, Eva: Ausgemerzt! Das Lexikon der Juden in der Musik, S. 95. Die Liste mit den Namen nicht-arischer Musiker, die Theophil Stengel für das *Lexikon der Juden in der Musik* verwendete, sind im Bundesarchiv-Berlin im Bestand R 56 II/15 (Reichsmusikkammer) noch größtenteils erhalten. – Vgl. auch Findbuch, Reichskulturkammer und ihre Einzelkammern, Band 31, Koblenz 1987, S. 63.

Volksbildungswerk. Am 12. August 1944 schließlich, erreichte ein Brief aus der Partei-Kanzlei alle Parteidienststellen. Darin bat Reichsleiter Martin Bormann auch das „Amt Rosenberg“ um eine beschleunigte Bearbeitung von Personenanfragen, die in der Vergangenheit begründete Zweifel an ihrer nationalsozialistischen Haltung und weltanschaulichen Gesinnung aufkommen ließen. Gerigk sprach höchstpersönlich bei Rosenberg vor, um auf dem Höhepunkt des „Totalen Krieges“ mit Hilfe der Personenkarteien die Partei-Kanzlei in ihrem Vorhaben zu unterstützen.³⁹³

Ob die geplante Zusammenarbeit überhaupt zustande kam ist nicht bekannt. Es kann aber davon ausgegangen werden, dass Bormann, wie in dem Vorhaben zur „Aktivierung der Dorfkultur“³⁹⁴ aus dem Jahre 1941 seine Möglichkeiten zu einer pragmatischen Kultur- und Musiküberwachung durch die Partei-Kanzlei mangels eines eigenen effizienten Kulturamtes hoffnungslos überschätzte.

³⁹³ Vgl. Bollmus, Reinhard: Das Amt Rosenberg und seine Gegner, S. 112f.

³⁹⁴ Vgl. S. 38-53 in dieser Arbeit.

3. Die Reichsorganisationsleitung der NSDAP

Die Anzahl der Publikationen, die sich nach 1945 mit dem Aufbau, der Entwicklung und vor allem der Arbeit der drei Hauptämter unter der Führung der Reichsorganisationsleitung befassten ist verschwindend gering.³⁹⁵ Obwohl der größte Teil der Aktenbestände die Kriegswirren gut überstanden hat, wurden bis heute keine Untersuchungen zum Musikaufbau in den Gliederungen der NSDAP innerhalb der Reichsorganisationsleitung veröffentlicht. Das gleiche gilt für biographische Arbeiten über den Reichsleiter Dr. Robert Ley, der seit dem November 1934 die NS-Institution führte.³⁹⁶ Die erste Biographie überhaupt, die sich explizit mit dem Leben Robert Leys befasste war die im Jahre 1989 in einer deutschen Übersetzung erschienene Arbeit des Amerikaners Ronald Smelser.³⁹⁷ Erfreulicherweise ist im Jahre 2004 eine weitere Publikation über Reichsleiter Ley erschienen. Es handelt sich dabei um eine biographische sowie autobiographische Schrift der Tochter Leys, Renate Wald.³⁹⁸

Die Reichsorganisationsleitung gliederte sich in die Hauptämter Hauptschulungsamt mit Leitungsaufgaben für die NSDAP-Ordensburgen, dem Hauptpersonalamt, dem Hauptorganisationsamt, einer eigenen Organisationsleitung für die Reichsparteitage und die „Deutsche Arbeitsfront“.³⁹⁹ Die zentrale Steuerung der parteiinternen Musikarbeit in den Gliederungen der NSDAP gehörte zu den Aufgaben des Hauptorganisationsamtes. In dem NSDAP-Organisationsbuch von 1943 ist diesbezüglich eine *Hauptstelle Reichsmusikinspizient* genannt.⁴⁰⁰ In den Gauverwaltungen

³⁹⁵ Vgl. Verlande, Gregor: Reichsorganisationsleiter der NSDAP, Findbuch (Band 43) zum Bestand NS 22, S. XVI. Verlande nennt in seiner Einleitung zum Findbuch folgende fünf Veröffentlichungen: Broszat, Martin: Der Staat Hitlers. Grundlegung und Entwicklung seiner inneren Verfassung, München 1969 (dtv Nr. 4009); Horn, Wolfgang: Führerideologie und Parteiorganisation in der NSDAP (1919-1933), Düsseldorf 1972; Kissenkoetter, Udo: Gregor Straßer und die NSDAP, Stuttgart 1978; Rebutisch, Dieter: Innere Verwaltung, in: Deutsche Verwaltungsgeschichte, hrsg. von Kurt C. A. Jeserich, Bd. 4: Das Reich als Republik und in der Zeit des Nationalsozialismus, Stuttgart 1985; Tyrell, Albrecht (Hrsg.): Führer befiehlt ... Selbstzeugnisse aus der ‚Kampfzeit‘ der NSDAP. Dokumentation und Analyse, Düsseldorf 1969.

³⁹⁶ Ebd., S. XII.

³⁹⁷ Vgl. Smelser, Ronald M.: Robert Ley: Hitlers Mann an der ‚Arbeitsfront‘; eine Biographie. Ferdinand Schöningh Verlag, Paderborn, 1989.

³⁹⁸ Vgl. Wald, Renate: Mein Vater Robert Ley: meine Erinnerungen und Vaters Geschichte, Nümbrecht: Galunder Verlag, 2004.

³⁹⁹ Vgl. Organisationsbuch der NSDAP, 7. Auflage, 1943, S. 155. Bis auf die Organisationsleitung der Reichsparteitage setzte sich in einer vertikalen Gliederung der genannte Aufbau auf Reichsebene bis in die Ortsgruppen fort. Die 7. Auflage des Organisationsbuches aus dem Jahre 1943 war gleichzeitig auch die letzte.

⁴⁰⁰ Ebd., S. 160 u. 161a.

gab es innerhalb des Gauorganisationsamtes eine *Stelle Musikinspizient*, die zur *Hauptstelle Allgemeine Ausbildung und äußere Haltung der Politischen Leiter* gehörte. Auf der Ebene der NSDAP-Kreisleitungen gab es bei Vorhandensein eines eigenen Musikzuges eine *Stelle Musikzugführer*, die wie auf Gauebene der *Hauptstelle Allgemeine Ausbildung und äußere Haltung der Politischen Leiter* zugeordnet war. In dem Organisationsbuch der NSDAP werden zu den Aufgabenfeldern des *Reichsmusikinspizienten* keine Angaben gemacht. Der Musikinspizient in den Gauverwaltungen war vor allem für die Inspizierung, Ausrichtung, Betreuung und die Organisation der Musik- und Spielmannszüge der Politischen Leiter zuständig. Dieselben Aufgaben hatte der *Kreismusikzugführer*, wobei dieser sogar für die gesangliche Ausbildung der Politischen Leiter verantwortlich war.⁴⁰¹

3.1 Das Amt des Reichsmusikinspizienten

Ein erster Hinweis zur Errichtung einer hauptamtlichen Stelle für das Amt eines Reichsmusikinspizienten gab es erst im Frühjahr 1938, wobei die entsprechenden Vorgespräche schon länger liefen. Wilhelm Gundelach,⁴⁰² Gaumusikinspizient im Gau Schwaben macht diesbezüglich am 21. April 1938 folgende Vorschläge:

„Gemäß den bisher stattgefundenen schriftlichen und mündlichen Verhandlungen mit dem Hauptorganisationsamt der N.S.D.A.P. übersende ich nachstehend folgenden Plan zwecks Errichtung des Amtes des Reichsmusikinspizienten:

1. Amt:

*Grundsätzlich ist aus früher schon dargelegten Gründen und der Tatsache heraus, dass bereits Gaumusikinspizienten bestehen, eine Einigung über die Ernennung eines Reichsmusikinspizienten bzw. eines mit den Geschäften desselben Beauftragten erzielt worden. Die Rangstellung ist aus Gründen der Autorität eine der Gaumusikinspizienten übergeordnete(...)*⁴⁰³

Der Brief verdeutlicht, dass der zukünftige Reichsmusikinspizient gegenüber den Gaumusikinspizienten Weisungsbefugnisse erhalten soll. Gundelach, der hauptberuflich als Beamter im Staatsministerium des Innern in Bayern tätig war, schreibt zu einem Wechsel in das Amt eines hauptberuflichen Reichsmusikinspizienten: *„Sollte meine hauptamtliche Berufung in Aussicht genommen sein, so erbitte ich die Beantragung meiner Beurlaubung aus dem bayerischen Landesdienst ... unter Wahrung meiner Beamtenrechte und dem Rechte jederzeitigen Wiedereintrittes auf vorläufig ein Jahr. Nach dieser Zeit entscheidet sich das Hauptorganisationsamt wegen meiner endgültigen Anstellung.“*⁴⁰⁴ Die Äußerungen Gundelachs machen deutlich, dass er sein bisheriges Amt als Gaumusikinspizient im Nebenruf ausübte. Dies scheint vielfach die Regel gewesen zu sein, denn z. B. auch im Gau Weser-Ems war etwa zur selben Zeit der Gaumusikinspizient nebenamtlich für die Bewegung tätig. Es handelte sich hierbei um den Kammer-Virtuosen Pg. Diedrich Entelmann, der unter der Leitung des Gauorganisationsleiters Walkenhorst seit dem 1. April 1938 als Gaumusikinspizient die Hauptstelle VI in Oldenburg inne hatte.⁴⁰⁵ Gleichzeitig war er noch stellvertretender

⁴⁰¹ Organisationsbuch der NSDAP, 7. Auflage, 1943, S. 163/164.

⁴⁰² Vgl. S. 45, Anm. 167 in dieser Arbeit.

⁴⁰³ BArch, NS 22/20, o. Pag.

⁴⁰⁴ Ebd.

⁴⁰⁵ Vgl. Mitteilungsblätter der Nationalsozialistischen Arbeiterpartei Gau Weser-Ems, 5.Jg.(1938), Folge 6, S.15. Entelmann wurde im Dienstverkehr der Gauverwaltung in Oldenburg als Gauhauptstellenleiter bezeichnet.

Leiter der Landesmusikkammer, die eine Teilkammer der Landeskulturkammer unter Pg. Ernst Schulze war. Der Hauptgeschäftsführer des Landeskulturwalters war zu dieser Zeit Pg. Dr. Fritz Piersig,⁴⁰⁶ der diese Funktion hauptamtlich ausführte.⁴⁰⁷ Nach den Vorstellungen von Wilhelm Gundelach soll der zukünftige Reichsmusikinspizient folgende Aufgaben erfüllen:

- Verantwortlichkeit für das Aufziehen, die vorschriftsmäßige Uniformierung und Ausrüstung aller Musik- und Spielmannszüge der Partei im Reichsgebiet.
- Verantwortlichkeit für die Führung und Leistung dieser Musik- und Spielmannszüge.
- Verantwortlichkeit für die künstlerische und musikalische Weiterbildung und Weiterentwicklung dieser Musik- und Spielmannszüge.
- Verantwortlichkeit für deren Zusammensetzung, Einsatz und exerziermässige Ausbildung.
- Überprüfung der Leistungsfähigkeit der Musik- und Spielmannszüge.
- Bestätigung derselben auf Grund der Vorschläge durch die Gauleitungen nach Erfüllung der einheitlich zu erlassenden Vorbedingungen und Prüfungsvorschriften.
- Erlassung von Richtlinien, Vorschriften usw. über Aufbau, Zusammensetzung, Ausbildung, Verwendung usw. der Musik- und Spielmannszüge in Verbindung mit dem Hauptorganisationsamt.
- Überwachung und Anordnung der Fest- und Feiergusaltung.
- Überwachung und Einführung des Marsch- und Festgesanges.⁴⁰⁸

Die neun genannten Aufgabenbereiche verdeutlichen, dass mit der Einführung eines Reichsmusikinspizienten eine Koordinierungsstelle geschaffen werden sollte, die eine umfassende Kontrolle für eine einheitliche Ausrichtung der Muskarbeit im Hauptorganisationsamt ermöglichen soll. Neben der Errichtung eines eigenen Amtes und eines Mitarbeiterstabes auf Reichsebene verlangt er noch weitergehend:

- Ernennung eines Gaumusikinspizienten beim Sitz jeder Gauleitung
- Ernennung eines Kreismusikinspizienten beim Sitz einer jeden Kreisleitung. In diesem Zusammenhang sei zur besseren Erfassung musikalischer Kräfte in Verbindung mit der Reichsmusikkammer vorgeschlagen, daß der Kreismusikinspizient möglichst in einer Person der Kreismusikschafisleiter der Reichsmusikkammer, der Kreismusikinspizient der N.S.D.A.P. und der Musikvertrauensmann der Arbeitsfront bzw. N.S.G. „Kraft durch Freude“ sein soll.
- Ernennung eines Ortsgruppenmusikwartes, der in jeder Ortsgruppe für den Marsch- und Chorgesang usw. verantwortlich zeichnet.
- Benennung von Konservatorien, Musikschulen usw. in jedem Gau, in denen eine Musikabteilung der N.S.D.A.P. errichtet wird und in denen die Musikzugführer, Musikwarte, Musiker, Spielleute, der Nachwuchs usw. billig und vorteilhaft geschult werden können.⁴⁰⁹

⁴⁰⁶ Vgl. Prieberg, Fred K.: Musik im NS-Staat, S. 398. Danach war Fritz Piersig ab Januar 1941 Leiter des Musikreferats der Propagandastaffel in Paris. Piersig lebte von 1900-1978. Sein Nachlass befindet sich im Staatsarchiv Bremen [im folgenden: StAHB] – Vgl. StAHB, Nachlass von Fritz Piersig, Sig.: 7. 156, zwei Kartons.

⁴⁰⁷ Vgl. Staatsarchiv Oldenburg [im folgenden: StAOL], Bestd. 134, Nr. 4405, Bl. 112. Die Leitung der Landesmusikkammer in Oldenburg hatte seit dem 1. April 1938 Kammer-Virtuose Heinrich Burmeister. – Vgl. ebd.

⁴⁰⁸ Vgl. BArch, NS 22/20, o. Pag.

⁴⁰⁹ Ebd.

Bei den Planungen auf der Ebene der Kreisleitungen und Ortsgruppen fällt auf, dass besonders die geplanten Ernennungen von Ortsgruppenmusikwarte gewisse Parallelen zu späteren Überlegungen der Partei-Kanzlei zu einer „Aktivierung der Dorfkultur“⁴¹⁰ besitzen. In der Anordnung A 40/41 vom 31. August 1941 verfügte Reichsleiter Martin Bormann, dass für Parteigenossen, die innerhalb ihrer Ortsgruppe in einem Orchester oder Chor für NSDAP-Veranstaltungen tätig waren ein eigener Ausweis ausgestellt wurde. Für die Kontrolle dieses Musikdienstes war der jeweilige Ortsgruppenleiter zuständig, der damit innerhalb der Dörfer die Musikarbeit für die Bewegung zu überwachen hatte. Bei Überschneidungen mit anderen Parteaufgaben hatte dabei der Musikdienst stets Vorrang. Wilhelm Gundelach möchte bereits im Frühjahr 1938 nicht nur einen militärisch organisierten Musikaufbau bis auf Ortsgruppenebene. Um die Musik- und Spielmannszüge der NSDAP möglichst auf einem hohen Leistungsniveau zu halten, sollen in regelmäßigen Abständen Inspektionen durchgeführt werden. Er macht dazu folgende Vorschläge:

- Kontrolle aller Musik- und Spielmannszüge in einem festzulegenden Turnus.
- Veranstaltung von Gauappellen und Zusammenziehen der Kapellen verschiedener Kreise.
- Kontrolle der Musik- und Spielmannszüge bei grossen Aufmärschen.
- Überwachung des Marschgesanges usw. bei grossen Kundgebungen, Aufmärschen, Appellen (besonders auf dem Reichsparteitag).
- Sonderinspektionen bei gemeldeten Fällen, wo Musik- und Spielmannszüge auseinanderfallen etc.
- Überwachung von Rundfunkkonzerten der Kapellen der N.S.D.A.P.⁴¹¹

Pg. Gundelach betont am Ende seiner Ausführungen nochmals die Bedeutung für eine umfassende kontrollierte NS-Musikpflege, die mit der Schaffung eines Reichsmusikinspizienten im Hauptorganisationsamt der Reichsorganisationsleitung ermöglicht würde. Für diese Musikarbeit auf Reichsebene würde er in Zukunft „*nur von dem Gedanken der Befestigung und Sicherung des nationalsozialistischen Kulturgutes und der Gefühlswerte unserer Weltanschauung durch das hervorragende und einzigartige Propaganda- und Kunstmittel der Musik beseelt sein.*“⁴¹²

Ob er daraufhin den Titel eines Reichsmusikinspizienten bekleidete ist unklar. Allerdings wurde er für den Masseneinsatz der Musik- und Spielmannszüge zum Reichsparteitag 1939 mit der reichsweiten Überprüfung der teilnehmenden Orchester beauftragt. In dem betreffenden Rundschreiben Nr. 0. 1/39 vom 12. Januar 1939 des Hauptorganisationsamtes heisst es zu Gundelachs Tätigkeit: „*Musikinspizient Parteigenosse G u n d e l a c h, Augsburg, der als Musikbeauftragter der NSDAP. im Dienstbereich des Reichsorganisationsleiters der NSDAP., Hauptorganisationsamt, berufen ist, ist für die Gesamtdurchführung der Überprüfung in meinem Auftrage verantwortlich.*“⁴¹³ Wenn Gundelach hier auch nicht als Reichsmusikinspizient betitelt wird, so kann trotzdem davon ausgegangen werden, dass er für eine reichsweite NS-Musikpflege in das Hauptorganisationsamt berufen wurde.

Allerdings stand er bereits im Jahre 1940 als Hauptmann im Felde. Zu seinem 50. Geburtstag erscheint am 18. Dezember 1940 ein Artikel im „Völkischen Beobachter“. Dort heisst es zu Gundelach: „*Gauleiter Wahl beauftragte 1925 seinen getreuen*

⁴¹⁰ Vgl. S. 39-43 in dieser Arbeit.

⁴¹¹ Vgl. NS 22/20, o. Pag.

⁴¹² NS 22/20, o. Pag.

⁴¹³ BArch, NS 22/19, o. Pag. Der Verfasser des Rundschreibens ist nicht bekannt.

*Mitkämpfer mit der Gründung eines SA-Musikzuges, der als erster im Reich auf dem Nürnberger Parteitag 1927 vor den Augen des Führers marschierte. Nach der Machtergreifung wurde Gundelach zum Ratsherrn der Stadt Augsburg berufen ... Mit der Ernennung zum städtischen Musikbeauftragten erwuchs ihm die Aufgabe, das Augsburger Musikleben nach den Richtlinien der NSDAP neu zu ordnen.*⁴¹⁴

Gundelach wird im weiteren Verlauf des Berichtes zu seiner späteren Tätigkeit im Hauptorganisationsamt als „Musikbeauftragter“ des Hauptorganisationsamtes der NSDAP bezeichnet. Sogar der Präsident der Reichsmusikkammer, Professor Dr. Peter Rabe, würdigte in einem Telegramm besonders seine bisherigen Verdienste für das gesamte schwäbische Musikleben.⁴¹⁵

Als Nachfolger von Gundelach war ab Mitte des Jahre 1940 der Gaumusikinspizient des Gau Schlesien, Pg. Fritz John⁴¹⁶ im Gespräch. Am 19. September 1940 schreibt der stellvertretende Leiter des Hauptorganisationsamtes, Pg. Walter Henke⁴¹⁷ im Auftrag des Leiters des Hauptorganisationsamtes, Hauptamtsleiter Pg. Fritz Mehnert⁴¹⁸ an die Gauleitung Schlesien, z. H. von Fritz John folgenden Brief:

*„Oberbefehlsleiter Pg. M e h n e r t ist am 25./26. September auf der Gauleitung in Breslau dienstlich anwesend. Pg. Mehnert möchte Sie bei dieser Gelegenheit zwecks evtl. späterer hauptamtlicher Mitarbeit in der Reichsleitung näher kennen lernen und bittet Sie, ihm in einem kurzen Vortrag Ihre Gedanken über den weiteren Auf- und Ausbau unserer Musik- und Spielmannszüge darzulegen. Gleichzeitig bitte ich Sie, mir einen Vorschlag über die finanzielle Sicherstellung unserer Musik- und Spielmannszüge zu unterbreiten(...)“*⁴¹⁹

Die Zeilen verdeutlichen, dass im September 1940 das Musikamt bei der Reichsorganisationsleitung noch vakant war. Auch zur Gesamtorganisation der Musik- und Spielmannszüge gab es scheinbar Defizite und für eine solide Finanzierungsbasis erwartete Henke von John einen konkreten Vorschlag. Anschließend möchte Henke *„diesen Vorschlag als Unterlage für eine Besprechung mit der Dienststelle des Reichsschatzmeisters benützen.“*⁴²⁰ Ob es anschließend entsprechende Gelder gab ist nicht bekannt. Auch das Treffen zwischen John und Mehnert kam nicht zustande, weil John seit April 1940 in Norwegen bei der Wehrmacht war und trotz eines kurzen Heimaturlaubs zu spät durch die Gauleitung Schlesien vom Brief erfuhr. Insgesamt war der Zustand einer reichsweiten Organisation der Musik- und Spielmannszüge zu dieser Zeit mangelhaft. Dies beweist alleine schon die Tatsache, dass es bis Ende 1940 noch keine einheitliche Ausbildungsvorschrift für die Musikarbeit in den NSDAP-Gliederungen gab und selbst die Verantwortlichen nicht mehr an eine Umsetzung während des Krieges glaubten. In dem Brief vom 19. September 1940 an Fritz John schreibt Pg. Walter Henke diesbezüglich: *„Neben meinen anderen Aufgaben bearbeite ich die Ausbildungsvorschrift der Musik- und Spielmannszüge weiter. Sie ist fast fertiggestellt und kann bei Kriegsende in Kraft treten.“*⁴²¹

⁴¹⁴ BArch, NS 22/19, o. Pag.

⁴¹⁵ Vgl. ebd. Wilhelm Gundelach starb 1941. – Vgl. Prieberg, Fred K.: CD-ROM, 2004, S. 8422.

⁴¹⁶ Vgl. Prieberg: CD-ROM, S. 8542. Fritz John lebte von 1906-1984. In der Zeitschrift ‚Die Musikwoche‘ vom 17. Juni 1939 befindet sich ein Beitrag über das Gauorchester Schlesien, das zu dieser Zeit ein Jahr bestand. – Vgl. Prieberg, CD-ROM, S. 8369.

⁴¹⁷ Vgl. Findbuch (Band 43), Bestand NS 22, S. 133.

⁴¹⁸ Vgl. ebd., S. 138 u. 150.

⁴¹⁹ BArch, NS 22/19, o. Pag.

⁴²⁰ Ebd.

⁴²¹ BArch, NS 22/19, o. Pag.

3.2 Die Musik- und Spielmannszüge in den Gliederungen der NSDAP

Die einzigen verlässlichen Angaben über die Anzahl der Musik- und Spielmannszüge in sämtlichen Gauen, Kreisen und Ortsgruppen stammen aus den Jahren 1937 und 1938. Die Erhebebögen wurden von dem Reichsamt für Statistik, einer Abteilung im Hauptorganisationsamt herausgegeben. Um sich ein Gesamtbild über die tatsächliche Anzahl der gegründeten Kapellen in den Gliederungen machen zu können, folgt zunächst eine Auflistung vom 1. Juni 1937 der Musik- und Spielmannszüge der damals vorhandenen 33 Gauverwaltungen.

Nr.	Gau	Standort	Gaumusikzug		Gauspielmannszüge	
			Anzahl der M. Z.	Anzahl der Musiker	Anzahl der S. Z.	Anzahl der Spielleute
01	Baden	-	-	-	-	-
02	Bayeri.-Ostmark	Bayreuth	1	45	1	33
03	Berlin	-	-	-	-	-
04	Danzig	Danzig	1	41	1	25
05	Düsseldorf	Düsseldorf	1	50	1	25
06	Essen	-	-	-	-	-
07	Franken	Nürnberg	1	45	1	24
08	Halle-Merseburg	Halle/Saale	1	37	-	-
09	Hamburg	Hamburg	3	115	3	82
10	Hessen-Nassau	Gross-Gerau	-	-	-	-
11	Koblenz-Trier	Koblenz	1	36	-	-
12	Köln-Aachen	Köln	1	37	1	25
13	Kurhessen	Kassel	1	62	1	25
14	Kurmark	-	-	-	-	-
15	Magdeburg-Anh.	-	-	-	-	-
16	Mainfranken	Würzburg	1	45	1	38
17	Mecklenburg	Wismar	1	26	1	25
18	München-Oberbay.	München	1	36	1	25
19	Ost-Hannover	Cuxhaven	1	61	1	20
20	Ost-Preußen	Königsberg	1	23	1	26

21	Pommern	Stettin	1	56	-	-
22	Saarpfalz	Saarbrücken	1	54	1	20
23	Sachsen	Leipzig	1	44	1	23
24	Schlesien	-	-	-	-	-
25	Schleswig Holstein	-	-	-	-	-
26	Schwaben	-	-	-	-	-
27	Süd-Han. Braunsch.	-	-	-	-	-
28	Thüringen	-	-	-	-	-
29	Weser-Ems	Oldenburg	1	38	1	35
30	Westfalen Nord	-	-	-	-	-
31	Westfalen Süd	Herne Schwelm Siegen	3	96	3	75
32	Württemberg-Hohenzol.	-	-	-	-	-
33	Auslandsorganisat.					
	Reich-Insges.		23	947	20	526

Quelle: Eigene Darstellung in Anlehnung an BArch, NS 22/18, o. Pag.

Die Statistik verdeutlicht, dass im Juni 1937 mit 23 Gaumusikzügen bereits 71,88 % der Gaue (ohne Auslandsorganisation der NSDAP) einen entsprechenden Musikzug besaßen. Bei den Gauspielmansszügen betrug der reichsweite Anteil nur 62,5 %. In der Statistik wird in Ergänzung zu den insgesamt 947 Musikern der Gaumusikzüge auch noch die Zahl der Berufsmusiker mitgeteilt. Sie betrug in allen Gauen 337, was einen Anteil von 35,6 % ausmachte. Es kann daher davon ausgegangen werden, dass die Qualität der 23 Gaumusikzüge zu dieser Zeit auf einem recht hohen Niveau stand, wobei die Gaue Hamburg und Westfalen-Süd mit jeweils drei Gaumusikzügen und drei Gauspielmansszügen reichsweit an der Spitze standen. Das Reichsamt für Statistik gibt am 1. Juni 1937 für die Kreismusikzüge und die Kreisspielmansszüge ebenfalls eine detaillierte Auflistung der bestehenden Musikgruppen in den insgesamt 687 NSDAP-Kreise.⁴²²

Nr.	Gau	Zahl der Kreise	Kreismusikzug		Kreisspielmansszug	
			Anzahl der M. Z.	Anzahl der Musiker	Anzahl der S. Z.	Anzahl der Spielleute

⁴²² Vgl. BArch, NS 22/18, o. Pag. Die Zahlenangabe der NSDAP-Kreise stammt vom 1. Februar 1938.

01	Baden	27	24	757	15	289
02	Bayeri. Ostmark	42	8	291	3	73
03	Berlin	10	3	137	7	176
04	Danzig	9	1	18	2	48
05	Düssel- dorf	9	4	139	3	51
06	Essen	9	4	145	3	48
07	Franken	18	8	232	1	22
08	Halle- Merseb.	17	8	248	4	102
09	Hamburg	10	-	-	-	-
10	Hessen- Nassau	26	15	381	4	87
11	Koblenz- Trier	18	6	161	3	148
12	Köln- Aachen	18	10	330	8	148
13	Kur- hessen	15	1	33	2	33
14	Kurmark	37	3	87	4	79
15	Magde- burg-An- halt	18	3	87	2	49
16	Mainfran- ken	14	6	137	1	13
17	Mecklen- burg	13	1	37	1	37
18	MünchenO berbay.	25	11	348	5	91
19	Ost- Hannov.	16	4	145	2	37
20	Ost- Preußen	37	4	80	1	15
21	Pommern	26	1	28	4	68
22	Saarpfalz	16	8	265	5	74
23	Sachsen	27	15	498	13	306
24	Schlesien	49	7	270	4	91

25	Schleswig Holstein	21	1	45	3	92
26	Schwaben	18	4	139	3	62
27	Süd-Han. Brausch.	27	3	124	4	87
28	Thüringen	21	-	-	-	-
29	Weser-Ems	22	5	142	2	46
30	Westfalen- Nord	18	8	236	4	91
31	Westfalen- Süd	19	3	85	2	45
32	Württen- Berg-Ho- henzollern	35	31	-	8	-
33	Auslands- organisat.					
	Reich- Insgesamt	687	209	5 625	123	2 396

Quelle: Eigene Darstellung in Anlehnung an BArch, NS 22/18, o. Pag.

Die Angaben des Reichsamtes für Statistik machen deutlich, dass die Anzahl der Kreismusikzüge sowie der Kreisspielmansszüge Mitte 1937 nicht groß war. Reichsweit besaßen zu diesem Zeitpunkt nur 30,4 % der NSDAP-Kreise einen eigenen Musikzug mit insgesamt 5 625 Musikern. Einen Kreisspielmansszug konnten nur 17,9 % der NSDAP-Kreisleitungen vorweisen. Die Gesamtzahl der Spielleute betrug dabei 2 396 Musiker. Auf der Ebene der Ortsgruppen war die Anzahl von Musikzügen und Spielmansszügen verschwindend gering. Nach einer diesbezüglichen Statistik vom 1. Juni 1937 gab es reichsweit nur 80 Musikzüge und 59 Spielmansszüge. Bezogen auf die damals bestehenden 21 529 Ortsgruppen, ergab dies nur ein prozentualer Anteil von 0,37 % Musikkorps und 0,27 % an Spielmansszügen.

3.2.1 Die Überprüfungen und Aufbau der Musik- und Spielmansszüge in der NSDAP

Ob seit der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten im Jahre 1933 auf Anordnung des Hauptorganisationsamtes regelmäßige Inspektionen der Musik- und Spielmansszüge stattfanden ist nicht bekannt. Dies änderte sich allerdings mit der Berufung von Gaumusikinspizient Wilhelm Gundelach in den Dienstbereich des Hauptorganisationsamtes.⁴²³ In dem Rundschreiben Nr. 0. 1/39 des Hauptorganisationsamtes vom 12. Januar 1939 heißt es: „Um einen einheitlichen Überblick über die Einsatzfähigkeit der MZ [Musikzüge] und SZ [Spielmansszüge], sowie über die Persönlichkeit und Fähigkeit der Musik- und Spielmansszügfürer zu

⁴²³ Vgl. S. 99 in dieser Arbeit.

gewinnen, sind sämtliche Gau- und Kreis-Musik- und Spielmannszüge der Politischen Leiter im 1. Halbjahr 1939 planmässig zu überprüfen.⁴²⁴ Der Hauptgrund für eine systematische Überprüfung der NS-Musikgruppen war der im Herbst 1939 stattfindende Reichsparteitag. Das Rundschreiben teilt dazu mit: *„Am kommenden Reichsparteitag ist für die Ausgestaltung des Politischen Leiter Appells ein Masseneinsatz der Musik- und Spielmannszüge der Politischen Leiter vorgesehen.“*⁴²⁵ Um möglichst schnell zu einer einheitlichen musikalischen Beurteilung in allen Gauen zu kommen, bekam Gundelach drei zusätzliche Musikinspizienten zur Seite gestellt. Danach war für die Musikinspektionen in den Gauen Köln-Aachen, Koblenz-Trier, Saarpfalz, Hessen-Nassau, Kurhessen, Weser-Ems, Westfalen-Nord, Westfalen-Süd, Essen und Düsseldorf Pg. Fräsdorff von der Ordensburg Vogelsang zuständig. Die NS-Musikkorps in den Gauen Ost-Hannover, Süd-Hannover-Braunschweig, Schleswig-Holstein, Hamburg, Mecklenburg, Pommern, Danzig, Ostpreussen, Kurmark, Berlin und Magedeburg-Anhalt wurden durch den Musikzugführer Pg. Schultze von der Ordensburg Krössinsee für das Hauptorganisationsamt überprüft. Der bereits erwähnte Gaumusikinspizient von Schlesien, Pg. Fritz John, war für die Gaue Schlesien, Sachsen, Halle-Merseburg, Bayerische Ostmark, Franken, Mainfranken, Thüringen und Sudeten zuständig. Musikbeauftragter Gundelach überprüfte die Gaue Schwaben, München-Oberbayern, Württemberg-Hohenzollern, Baden und Ostmark.⁴²⁶

Zur Überprüfung der NSDAP-Musikgruppen in den Gauen werden am Ende des Rundschreibens eigene Richtlinien verordnet. Danach haben zur angesetzten Überprüfung *„alle Angehörigen des betreffenden Musik- und Spielmannszuges im vorgeschriebenen Dienstanzug mit Instrumenten anzutreten ... An der Überprüfung hat neben dem Gaumusikinspizienten der zuständige Ausbildungsleiter teilzunehmen. Die Überprüfung erstreckt sich auf das Auftreten, Exerzieren, Dienstanzug, Instrumentenbesetzung, Chor- und Marschgesang.“*⁴²⁷

Die Richtlinien verdeutlichen, dass neben einer einheitlichen Dienstkleidung auch das äußere Erscheinungsbild der Musik- und Spielmannszüge eine große Rolle bei den ausstehenden Inspektionen spielte. Neben dem Vorspielen verschiedener Musikstücke wurden sogar die stimmlichen Fähigkeiten der Musiker überprüft.⁴²⁸ Das Rundschreiben betont am Ende nochmals die Bedeutung, die von den geplanten Überprüfungen der Musik- und Spielmannszüge der NSDAP auch für die Zukunft ausgehen wird. Denn *„die angesetzte Überprüfung und Ausrichtung werden dazu beitragen unsere Musik- und Spielmannszüge in ihrem Auftreten evtl. zu verbessern, ihr Ansehen zu fördern, ihre Leistung zu steigern und damit noch mehr als bisher der Partei zu dienen.“*⁴²⁹

Am 7. März 1939 informierte das Hauptorganisationsamt der NSDAP die Gauleitung Weser-Ems in Oldenburg über die anstehende Überprüfung und Ausrichtung der Musik- und Spielmannszüge im Gau. Hauptamtsleiter Mehnert schreibt diesbezüglich an den Gauorganisationsleiter folgende Mitteilung:

⁴²⁴ BArch, NS 22/19, o. Pag. Das Rundschreiben war an alle Gauorganisationsleiter, Gauausbildungsleiter und Gaumusikinspizienten gerichtet. Die Gauleiter sollten entsprechend in Kenntnis gesetzt werden. Es kann davon ausgegangen werden, dass es sich bei der Signatur ‚Nr. 0. 1/39‘ des Rundschreibens erstmals um eine reichsweite Anordnung einer Inspektion der NSDAP- Musik- und Spielmannszüge gehandelt hat.

⁴²⁵ Ebd.

⁴²⁶ Vgl. NS 22/19, o. Pag. Eine weitere Ordensburg befand sich in Sonthofen sowie eine Reichsschulungsburg in Erwitte. – Vgl. Findbuch (Band 43), Bestand NS 22, S. 166.

⁴²⁷ BArch, NS 22/19, o. Pag.

⁴²⁸ Vgl. BArch, NS 22/19, o. Pag.

⁴²⁹ BArch, NS 22/19, o. Pag.

„Die Überprüfung und Ausrichtung der Musik- und Spielmannszüge der Politischen Leiter Ihres Gaues ist im Rahmen der mit Rundschreiben Nr.0. 1/39 gegebenen Richtlinien in der Zeit vom 31. März 1939 – 3. April 1939 vorzunehmen.

Genauere Zeit und Ort der Überprüfung ist Ihrerseits festzulegen und dem Hauptorganisationsamt der NSDAP unter gleichzeitiger abschriftlicher Mitteilung an den für den dortigen Inspektionsbezirk zuständigen Musikbeauftragten des Hauptorganisationsamtes der NSDAP. Musikmeister Pg. F r ä ß d o r f, Ordensburg Vogelsang, postwendend bekannt zu geben.⁴³⁰

Am 16. März 1939 schreibt Gauausbildungsleiter Paul Eisenreich⁴³¹ an das Hauptorganisationsamt nach München einen Antwortbrief mit der Bitte, den Termin für die Musikinspektionen im Gau Weser- Ems zu verlegen. Eisenreich teilt als Grund mit: „Die Überprüfung und Ausrichtung der Musik- und Spielmannszüge der Politischen Leiter unseres Gaues kann leider ... nicht vorgenommen werden, da am 1. und 2. April der Führer anlässlich eines Stapellaufes in unserem Gaugebiet, und zwar in Wilhelmshaven weilen wird ... Abschrift dieses Briefes sandte ich heute gleichzeitig an Ihren Musikbeauftragten Musikmeister Pg. F r ä ß d o r f, Ordensburg Vogelsang.“⁴³² Eisenreich bittet um einen neuen Termin, der nach Möglichkeit Ende April bzw. Anfang Mai liegen soll. Wann daraufhin eine Inspektion der Musik- und Spielmannszüge in Gau Weser-Ems stattfand ist innerhalb des Aktenvorgangs nicht mehr nachvollziehbar. Ehe die Inspektionen der Musik- und Spielmannszüge in der ersten Hälfte 1939 begangen konnten, erbat sich das Hauptorganisationsamt mit seiner Unterabteilung „Ausbildungswesen“ bereits Ende 1938 eine genaue Statistik der aktiven NS-Musikgruppen. Von der Gauverwaltung Weser-Ems schreibt Gauausbildungsleiter Eisenreich am 19. Dezember 1938 an das Hauptorganisationsamt: „Anliegend erhalten Sie die uns übersandten statistischen Fragebogen über Feststellungen der Musik- und Spielmannszüge der Politischen Leiter nach dem Stand vom 1. Dezember 1938 zurück.“⁴³³ Danach besaß der Gau Weser-Ems folgende Musikzüge:

Hoheits-Gebiet Reihenfolge: 1.Gau- 2.Kreis- 3.OG-Kapellen	Standort	M.Z. Führer	Anzahl Musiker	Berufs-Musiker	Eignung Reichsparteitag	Bewertung: 1=vorzüglich 2=brauchbar 3=noch mangelhaft
Gau-M.Z.	Oldenburg i.O.	Pg. D. Entelmann	36	8	Ja	1
Kreis-M.Z.	Bremen	Pg. O. Burge-meister	37	Keine	Ja	1

⁴³⁰ BArch, NS 22/132, o. Pag.

⁴³¹ Vgl. Rademacher, Michael: Wer war wer im Gau Weser-Ems, S. 10

⁴³² BArch, NS 22/132, o. Pag.

⁴³³ BArch, NS 22/132, o. Pag.

Kreis-M.Z. Bersenbrück	Gehrde bei Ber- senbrück	Pg. Schö- neberg	20	3	Ja	2
Kreis-M.Z. Melle- Wittlage	Melle	Pg. W. Borcker- ding	Die z. Zeit aufgelöste Musikkapelle ist neu im Aufbau be- griffen. Die Ausbildung nimmt noch längere Zeit in An- spruch, sodaß vorläufig über diesen MZ nicht verfügt werden kann(...)			
Kreis-M.Z. Delmen- horst	Hude i.O.	Pg. G. Martens	27	6	Ja	2
Kreis-M.Z.	Leer Ostfries- land	SA-Stan- darte 3 Leer Nesse, Viehof	26	4	Nein	2
Kreis-M.Z.	Vechta i.O.	Pg. Otto Paul	25	Keine	Ja	2

Quelle: Eigene Darstellung in Anlehnung an BArch, NS 22/132 (handschriftlich), o. Pag

Zwischen der Anzahl der einsatzfähigen Gau- und Kreismusikzüge vom 1. Dezember 1938 ohne Kreismusikzug Melle und den bestehenden Musikkapellen lt. Statistik⁴³⁴ vom 1. Juni 1937 gab es keine Veränderungen. Nach Angabe des Statistikbogens waren die 36 Musiker des Gaumusikzuges aus Oldenburg vorher der Musikzug der SA-Standarte 91. Von den fünf gegründeten Kreismusikzügen waren zwei ebenfalls aus ehemaligen SA-Kapellen hervorgegangen. Dies waren zum einen die Kreiskapelle in Leer, die vorher die Bezeichnung „Kapelle der SA-Standarte 3“ trug und der Kreismusikzug aus Vechta, der bis zum September 1934 die Musikkapelle der SA-Standarte 229 in Vechta war.⁴³⁵ Nach Bemühungen der NSDAP-Kreisleitung in Vechta wurde schließlich im März 1935 die SA-Kapelle als „Kreiskapelle Vechta der NSDAP“ vom Gau Weser-Ems anerkannt. Der Musikzug wurde geleitet von Otto Paul⁴³⁶ und wirkte bereits im Herbst 1935 beim „Parteitag der Freiheit“ mit. Auch für den Reichsparteitag vom 8.-14. September 1936 wurden die damals 32 Musiker aus Vechta nach Nürnberg entsendet.⁴³⁷

⁴³⁴ Vgl. S. 101-104 in dieser Arbeit.

⁴³⁵ Vgl. BArch, NS 22/132, o. Pag.

⁴³⁶ Vgl. Rademacher, Michael: Wer war wer im Gau Weser-Ems, S. 328. Danach war Otto Paul SA-Truppführer in Vechta. Otto Paul war während des ersten Weltkrieges Kapellmeister der Regimentskapelle 91 in Oldenburg. Nach Umschulungen war er später Straßenmeister in Vechta. Dort gründete er um das Jahr 1925 den Instrumentalverein Vechta. Außerdem leitete Musikmeister a. D. Paul um 1930 den Männergesangsverein, den Gemischten Chor und das Orchester des Dominikanerklosters in Vechta. Er starb im Jahre 1943 durch einen Arbeitsunfall in Vechta. – Vgl. Heimatblätter der *Oldenburgischen Volkszeitung*, 78. Jg.(1999), Nr. 3 vom 12.06.1999, S. 28.

⁴³⁷ Vgl. H 1347, Heimatbibliothek Vechta: Unsere Kreiskapelle, in: Festschrift zum 3. Kreistag der NSDAP

Die Zahl der Spielmannszüge zum 1. Dezember 1938 hatte sich im Gau Weser-Ems gegenüber den Angaben vom Juni 1937 um insgesamt ein Pfeifen- und Trommlerkorps erhöht. Neben dem Gauspielmannszug unter der Führung von Pg. Heinrich Willers und 28 Spielleuten, der wie der Gaumusikzug aus dem Spielmannszug der SA-Standarte 91 hervorging, gab es noch insgesamt drei Kreisspielmannszüge in Bremen, Delmenhorst i. O. und Wilhelmshaven.⁴³⁸

Zusätzlich zu diesen offiziellen Gau- und Kreismusikzügen sowie den Gau- und Kreisspielmannszügen der Politischen Leiter gab es im Gau Weser-Ems unter dem NS-Regime ständig weitere Neugründungen von Musikkapellen. Da die verschiedenen Organisationen ausschließlich Amateurmusiker für ihre Kapellen verwendeten und nicht wie von der Gauverwaltung gefordert auch arbeitslose Berufsmusiker, verfügte Gauleiter Carl Röver⁴³⁹ am 28. Februar 1936 eine entsprechende Anordnung an seine NS-Kreisleiter. Jedoch wurde gegen diese Anordnung regelmäßig verstoßen, so dass Röver Anfang 1938 den Wortlaut für seine musikliebenden Volksgenossen nochmals wiederholen musste. Er teilte mit:

„Es ist in letzter Zeit die Beobachtung gemacht worden, daß immer neue Kapellen von den verschiedenen Organisationen gegründet und zusammengestellt worden sind. Wenn man sich die Zusammensetzung dieser Kapellen ansieht, dann stellt man zum größten Teil fest, daß Berufsmusiker in verschwindend geringer Anzahl in diesen Kapellen vorhanden sind. Diese Kapellen bieten sich den Parteidienststellen zu günstigen Bedingungen an, um dazwischen zu kommen.“⁴⁴⁰

Um dieses rein quantitative Denken verschiedener Parteidienststellen zu unterbinden, rügt Gauleiter Röver indirekt die Vorgehensweise der Dienststellen, die nach seiner Meinung *„meistens nur vom Standpunkt der Billigkeit ihre Entschlüsse bezüglich Verwendung der Kapellen treffen, ohne dabei zu bedenken, daß wir als Nationalsozialisten in erster Linie die Verpflichtung haben, dafür zu sorgen, daß den BERUFSMUSIKERN Gelegenheit gegeben wird, das Nötigste zu verdienen, damit sie sich und ihre Familien ernähren können.“⁴⁴¹* Röver stellt sich damit ganz auf die Seite der mittellosen Berufsmusiker, die zu dieser Zeit Probleme hatten ihre Familien mit dem Nötigsten zu versorgen. Er teilt daher seinen Kreisleitern nochmals unmissverständlich mit, *„daß die Dienststellen innerhalb ihres Kreises strikte Anweisung erhalten, daß sie*

am Sonntag, dem 12. Juli 1936 in Vechta, S. 77. Als musikalisches Großereignis wurde am 12. Juli die chorische Dichtung *Deutsche Not und Wende* in Schäfers Saal aufgeführt. Dabei wirkten mit: Reichsarbeitsdienst, Abt. 9/191 Goldenstedt, Hitler-Jugend und BDM mit insgesamt 320 Mitwirkenden als Massenchor. Auch die Kreiskapelle Vechta nahm in voller Besetzung (30 Mann) an der NS-Feierstunde teil.

⁴³⁸ Vgl. BArch, NS 22/132, o. Pag. Der Kreis-S.Z. aus Bremen wurde von Pg. Max Langner geleitet und bestand aus 27 Musikern. In Delmenhorst leitete Pg. Josef Volacek einen Kreis-S.Z. mit 20 Leuten. Mit 19 Musikern war der Kreis-S.Z. aus Wilhelmshaven der kleinste von allen und stand unter der Führung von Pg. Brühem. NSDAP-Ortsgruppen-S.Z. sowie NSDAP-Ortsgruppen-M.Z. existierten zu dieser Zeit nicht im Gau Weser-Ems.

⁴³⁹ Vgl. Höffkes, Karl: Hitlers Politische Generale – Die Gauleiter des Dritten Reiches, S. 275f. Gauleiter Carl Röver wurde am 12.02.1889 in Lemwerder i. O. geboren. 1923 Eintritt in die NSDAP. 1925 Gründung der Ortsgruppe Oldenburg. Am 01. 10. 1928 wird der Wahlkreis Weser-Ems zum selbstständigen Gau erhoben und gleichzeitig wird Röver erster Gauleiter. Bereits am 16.09.1932 wird Röver Ministerpräsident des Freistaates Oldenburg. Am 5. Mai 1933 Reichsstatthalter von Oldenburg und Bremen. Die genaue Todesursache Rövers ist bis heute nicht endgültig geklärt. Er wurde am 23. Mai 1942 in Oldenburg beigesetzt.

⁴⁴⁰ Röver, Carl: Verwendung von Kapellen bei Parteiveranstaltungen, in: Mitteilungsblätter der NSDAP Gau Weser-Ems, 5.Jg.(1938), Folge 3, S. 11.

⁴⁴¹ Ebd.

*bei Verwendung von Musikzügen zuerst Berufsmusiker zu berücksichtigen haben, und zwar solche, die den alten SA-Kapellen (Partei) angehören, die vor der Machtübernahme sich für die Bewegung eingesetzt haben.*⁴⁴²

Röver erlaubt auch für die Zukunft die Gründungen weiterer Kapellen für eine flächendeckende NS-Musikpolitik, allerdings mit dem Hinweis, „daß wenn eine neue Kapelle zu gründen beabsichtigt wird, dieses nur nach Rücksprache mit dem Gau-Musik-Inspizienten Pg. Entelmann über das Gau-Organisationsamt geschieht ... Wenn die Absicht auf Gründung einer neuen Kapelle von irgendeiner Organisation getragen wird, hat die Anmeldung zur Genehmigung vorher, bevor die Leute zusammengestellt sind, zu erfolgen.“⁴⁴³

3.2.2 Die musikalische Organisation der Reichsparteitage

Das musikalische Rahmenprogramm der jährlich stattfindenden NS-Reichsparteitage in Nürnberg gewann besonders nach der Machtübernahme im Jahre 1933 immer mehr an Bedeutung. Für die Gesamtplanungen der Parteitage war die *Organisationsleitung der Reichsparteitage*⁴⁴⁴ mit Sitz in Nürnberg verantwortlich. Der Leiter des Hauptorganisationsamtes, Pg. Fritz Mehnert, schreibt speziell zur Bedeutung der Musik- und Spielmannszüge der Politischen Leiter vor der Machtübernahme: „*Der Einsatz von Musik- und Spielmannszügen diente schon in der Kampfzeit der Partei als Propagandamittel für die Parteiarbeit.*“⁴⁴⁵

Nach 1933 verpflichteten die Organisatoren der Reichsparteitage nicht nur Musik- und Spielmannszüge, die vor allem als Massenorchester zu den Aufmärschen der Politischen Leiter im Freien fungierten. Es wurden neben dem NS-

⁴⁴² Ebd.

⁴⁴³ Ebd. Pg. Diedrich Entelmann hatte innerhalb des Gauorganisationsamtes in Oldenburg den Rang eines Hauptstellenleiters. – Vgl. auch S. 97, Anm. 405 in dieser Arbeit. Entelmann, der am 26. 06. 1886 in Bremen geboren wurde, war als Trompeter des Landestheaters Oldenburg bereits seit 1927 für die nationalsozialistische Bewegung tätig gewesen. Im Jahre 1930 gründete er die Gau-SA-Kapelle und vernachlässigte immer stärker seine hauptberufliche Tätigkeit am Landestheater. Im Entnazifizierungsverfahren wurde Entelmann im Jahre 1949 wie Franz Adam in die Kategorie III eingestuft und konnte damit nicht wieder als Musiker im Landestheater eingestellt werden. Zur Begründung hieß es: ‚*Der Betroffene hat durch seine intensive Tätigkeit als Leiter der SA-Kapelle und des Gaumusikzuges erheblichen Anteil an der Verbreitung des Nationalsozialismus in Oldenburg gehabt. Er hat es verstanden, die Allgemeinheit durch seine Musik für den Nationalsozialismus zu begeistern, wurde doch gerade von der NSDAP und ihren Gliederungen die Musik in ausserordentlich starkem Maße für die Propaganda eingesetzt.*‘ – Vgl. StAOL, Bestd. 351, Nr. 61147, o. Pag. – Diedrich Entelmann starb am 21. Dezember 1963 in Oldenburg. – Vgl. Prieberg, Fred K.: CD-ROM, 2004, S. 1424.

⁴⁴⁴ Vgl. Organisationsbuch der NSDAP, 7. Auflage, 1943, S. 184. Bei den Vorbereitungen für die Reichsparteitage wurden zur jeweiligen Organisation dreizehn Unterabteilungen gebildet. Dies waren: Amt Stadtangelegenheiten, Quartier- und Verpflegsamt, Verkehrsamt, Technisches Amt, Amt für Veranstaltungen, Volksfest *Kraft durch Freude*, Amt Gesundheitswesen, Aufmarschstab Politische Leiter, Aufmarschstab *Großer Appell*, Aufmarschstab HJ., Kampfspießstab, Aufmarschstab Reichsarbeitsdienst und Sicherungs- und Absperrdienst.

⁴⁴⁵ BArch, NS 22/26, o. Pag. Es handelt sich bei dem genannten Zitat um den Anfang eines Vorwortes zu einer von der ROL geplanten Publikation mit dem Titel *Musikzeitschrift der NSDAP*. Die Musikzeitschrift wurde jedoch nie gedruckt und daher sind die Textentwürfe sowie verschiedene Entwürfe für das Titelblatt nur lose in der Archivalie NS 22/26 des Bundesarchivs vorhanden. – Vgl. auch Verlande, Gregor: Findbuch (Bd. 43), Bestand NS 22, S. 136. Eine weitere Zeitschrift war *Der Spielmann im Dritten Reich*. Es handelte sich dabei um eine Art Instrumentalschule für eine einheitliche Spiel- und Ausbildungsschrift der Spielmannszüge der NSDAP. Das Schulungsheft wurde vom Westpfalz-Verlag in Kaiserslautern gedruckt wobei die zweite Ausgabe als Probebeispiel den Marsch *Heil Europa* von Franz von Blon beinhaltet. Das Heft ist unvollständig vorhanden und über weitere Hefte ist nichts bekannt. – Vgl. BArch, NS 22/20, o. Pag.

Reichssymphonieorchester⁴⁴⁶ unter Franz Adam aus München auch in Folge weitere bedeutende Symphonieorchester aus dem gesamten Reich nach Nürnberg verpflichtet. Erwin Bauer schreibt diesbezüglich in einem Rückblick am 8. September 1938 in der Münchener Ausgabe des „Völkischen Beobachters“:

„(...)Das Nationalsozialistische Reichs-Symphonieorchester gestaltet seit dem ersten Reichsparteitag im Jahre der Machtübernahme das musikalische Bild der Kongresse in der Luitpoldhalle, während für den Kulturkongreß von Zeit zu Zeit neue Orchester von hoher Bedeutung herangezogen wurden. Nachdem in den Jahren 1933 und 1934 dem „Orchester der Bewegung“, dem NS-RSO., diese Aufgaben übertragen worden war, folgten in den nächsten Jahren mit wechselnden Aufgaben und Dirigenten das Gewandhausorchester Leipzig, das Berliner und das Münchener Philharmonische Orchester, das Orchester der Wiener Staatsoper(...)“⁴⁴⁷

Insgesamt verliefen die Reichsparteitage mehr oder weniger nach einem fest vorgegebenen Muster ab. Neben einer Eröffnungsveranstaltung in der Nürnberger Oper mit dem Vorspiel zu Richard Wagners „Meistersinger von Nürnberg“ wurden auch alle weiteren Veranstaltungen, ob in Räumen oder im Freien von entsprechenden Musikgruppen musikalisch umrahmt. Erwin Bauer teilt dazu mit:

„(...)Bis zu den Klängen, die in der Luitpoldhalle den Schlußkongreß beenden, sind die Reichsparteitage angefüllt mit festlicher Musik. Das Schmettern der Fanfaren zum Beginne der Kongresse, die weithin hallenden Rufe der Bläser während der Appelle der Parteiformationen, der dumpfe, ferne Trommelwirbel in den Augenblicken des Gedenkens, und der feierliche Klang der großen Orchester, die in diesen Tagen in Nürnberg eingesetzt sind, dienen alle dem einen Zwecke, das Festliche dieser Tage zu erhöhen(...)“⁴⁴⁸

Das besondere beim Reichsparteitag im Jahre 1938 war, dass man 50 deutsche Komponisten nach Nürnberg eingeladen hatte. Die Idee dazu hatte die *Organisationsleitung der Reichsparteitage* mit dem Ziel, die großen Kongresse, die Appelle der Politischen Leiter und die übrigen Feierstunden für zukünftige Parteitage mit neuen deutschen Kompositionen noch wehevoller auszugestalten. Die eingeladenen Komponisten sollen daher durch das Erleben des gesamten Parteitages *„die Anregung schöpfen für die Thematik der Fanfaren, der Feiermusik und der Lieder, die auf den künftigen Parteitagen in den ungeheuren Räumen der neuen Bauten und Plätze erklingen werden.“*⁴⁴⁹ Adolf Hitler äußerte sich auf dem Reichsparteitag 1938 in Nürnberg höchst persönlich zur Bedeutung der Musik im NS-Staat, wobei er unmissverständlich mitteilt, dass mit dem Medium Musik vor allem emotional auf die Zuhörer eingewirkt werden soll. Er greift in seiner Rede indirekt auch die für die Nationalsozialisten verhassten „Neutöner“ mit ihrer Zwölftontechnik an. Hitler teilt seinen uniformierten Volksgenossen am 6. September in seiner Kulturrede mit:

„(...)Wohl aber ist es nötig, die allgemeinen Gesetze für die Entwicklung und Führung unseres nationalen Lebens auch auf dem Gebiete der Musik zur

⁴⁴⁶ Vgl. S. 33 in dieser Arbeit.

⁴⁴⁷ BArch, NS 5VI/19196, Bl. 48.

⁴⁴⁸ BArch, NS 5VI/19196, Bl. 48.

⁴⁴⁹ Ebd.

*Anwendung zu bringen, das heißt nicht in technisch gekonnten Wirrwarr von Tönen das Staunen der verblüfften Zuhörer zu erregen, sondern in der erahnten und erfüllten Schönheit der Klänge ihre Herzen zu bezwingen(...)*⁴⁵⁰

Die Planungen zum Reichsparteitag im Herbst 1939 wurden bereits im Frühjahr 1939 durch das Hauptorganisationsamt der NSDAP verstärkt vorangetrieben. Sicherlich war auch der 50. Geburtstag von Hitler am 20. April 1939 ein wichtiger Grund den kommenden Parteitag mit einem Riesenaufgebot von Musikern und Sängern dem „Führer“ musikalisch zu huldigen. Die Hauptleitung zur musikalischen Ausgestaltung des Parteitages 1939 hatte Pg. Friedrich Jung⁴⁵¹ aus Berlin. Jungs Berufung wurde in der Anordnung 37/39 der „Deutschen Arbeitsfront“ durch Reichsleiter Dr. Robert Ley offiziell bekannt gegeben. Ley teilte darin mit:

„Ich habe den Parteigenossen Friedrich J u n g, Berlin, neben seinem laufenden Auftrag für die Komposition und musikalische Gestaltung des Appells der Politischen Leiter am Reichsparteitag zu Nürnberg hauptamtlich

- 1. zum musikalischen Gestalter sämtlicher Feierstunden der Politischen Leiter .*
- 2. zu meinem persönlichen Berater aller musikalischen Angelegenheiten meines Aufgabenbereiches ernannt(...)*⁴⁵²

Bei dem Kompositionsauftrag für Friedrich Jung, den Ley in seiner Anordnung erwähnte, handelte es sich um die Auftragskomposition „Feierstunde zum Appell der Politischen Leiter“ nach Texten von Karl Bröger, Wolfdietrich Kopelke, Hermann Roth und Gerhard Schumann-L. Die Komposition bestand aus dreizehn Teilen und war praktisch eine großangelegte „NS-Kantate“. Jung überschrieb die neun Teile mit Beteiligung des Massenchores der Politischen Leiter mit folgenden Titeln: „Musik zum Lichtdom“, „Wenn die Fahnen und Standarten“, „Der Dom“, „Totenehrung“, „Aufruf“, „Das Reich“, „Wie gehen als Pflüger durch unsre Zeit“, „Nichts kann uns rauben“, „Die Flamme“.⁴⁵³ Die homophon komponierten Chorstücke für die Politischen Leiter waren für zwei- bis vierstimmigen Männerchor gesetzt und Jung verlangte in seiner Einleitung von jeder Gauleitung, die entsprechende Sänger nach Nürnberg entsendeten: *„Jeder Gau stellt 4 gleichstark besetzte Stimmen, die ich ab 15. Mai persönlich überprüfe. Der diesjährige Appell muß eine Glanzleistung der Politischen Leiter vor dem Führer werden! Es liegt an Euch selbst, diese schöne Aufgabe freudig und vorbildlich zu lösen!“*⁴⁵⁴

Nach den vorhandenen Statistiken des Hauptorganisationsamtes hatte Jung folgende 7000 gemeldete Chorsänger aus insgesamt zehn Gauen einschließlich den Ordensburgen⁴⁵⁵ zu überprüfen: Baden (500), Berlin (500), Düsseldorf (500), Köln-

⁴⁵⁰ Hitler, Adolf: Kulturrede auf dem Reichsparteitag 1938, zit. nach Prieberg, Fred K.: Musik im NS-Staat, S. 165.

⁴⁵¹ Vgl. Prieberg, Fred K.: CD-ROM, S. 8545. Friedrich Jung lebte von 1897-1975 und eine von ihm komponierte *Symphonie B-Dur* für großes Orchester op. 173 existiert als Tondokument im *Deutschen Rundfunkarchiv* (Nr. 61 U 1024). Bei der Aufnahme vom 8. Juni 1942 handelt es sich um die Uraufführung des Werkes mit dem NS-Reichssymphonieorchester aus München unter der Leitung des Komponisten.

⁴⁵² BArch, NS 22/213, zit. nach Wenzel, Silke: *NSDAP-Musik*, S. 568, in: Heister, Hanns-Werner (Hrsg.): ‚Enartete Musik‘ 1938 – Weimar und die Ambivalenz, Teil 2, Pfau-Verlag, Saarbrücken, 2001.

⁴⁵³ Vgl. BArch, NS 22/203, o. Pag.

⁴⁵⁴ BArch, NS 22/203, o. Pag. Pg. Friedrich Jung, der hauptberuflich als Hochschullehrer an der Musikhochschule in Berlin tätig war, wurde auf Bitten von Reichsleiter Ley für die Vorbereitungen zum Reichsparteitag von seiner Hochschultätigkeit beurlaubt. - Vgl. Prieberg, CD-ROM, S. 8545f.

⁴⁵⁵ Vgl. S. 105 u. Anm. 426 in dieser Arbeit.

Aachen (500), Niederdonau (500), Saarpfalz (500), Sachsen (1000), Schlesien (500), Wien (1000), Württemberg-Hohenzollern (500) und die Ordensburgen der NSDAP mit insgesamt 1000 Sängern.⁴⁵⁶ Zur musikalischen Begleitung der 7000 Sänger konnte Jung auf insgesamt 47 Musik- und Spielmannszüge mit 2736 Musikern aus 31 Gaue und den Ordensburgen zurückgreifen. Der Gau Weser-Ems schickte einen Musikzug mit insgesamt 60 Musikern, wobei aus der Statistik nicht zu ersehen ist um welchen es sich handelte.⁴⁵⁷ Letztendlich waren die gesamten Vorbereitungen zum Reichsparteitag umsonst, denn am 1. September 1939 begann mit dem Überfall auf Polen der Zweite Weltkrieg und der in Nürnberg geplante Parteitag, der auch noch ein „Reichsparteitag des Friedens“ werden sollte, wurde daraufhin abgesagt.⁴⁵⁸

3.3 Die Förderung einer NS-Musikerziehung durch die „Deutsche Arbeitsfront“

Nach der Gründung der „Deutschen Arbeitsfront“ am 10. Mai 1933⁴⁵⁹ verfügte Adolf Hitler am 24. Oktober 1934 eine Verordnung, die grundsätzlich das Wesen und die Ziele der „Deutschen Arbeitsfront“ definierte. In § 1 der Verordnung wird u. a. zum Personenkreis der bereits bestehenden NS-Organisation mitgeteilt: *„Die Deutsche Arbeitsfront ist die Organisation der schaffenden Deutschen der Stirn und der Faust.“*⁴⁶⁰ Nach der Zerschlagung der bisherigen Gewerkschaften unter der Leitung von Reichsleiter Dr. Robert Ley wurden nun sämtliche Betriebsführer, Angestellte und Arbeiter in entsprechenden Betriebsgemeinschaften zusammengefasst. Um auch in den Arbeitsfeldern der arbeitenden Volksgenossen eine kollektive Denkweise nach NS-Muster zu erreichen, sollen *„die Menschen innerhalb dieser Gemeinschaft ihre Interessen ausgleichen ... denn nach dem nationalsozialistischen Grundsatz – Gemeinnutz vor Eigennutz – hat die Betriebsgemeinschaft die Aufgabe, allen Beteiligten innerhalb klarzumachen, daß ihre eigenen Interessen dort aufzuhören haben, wo das Interesse der Gemeinschaft beginnt.“*⁴⁶¹ In den neu gegründeten Betriebsgemeinschaften wurde auch auf dem Gebiet der Musik eine intensive pädagogische Betreuung angeboten. Für Volksgenossen, die Interesse an einer Musikausbildung bzw. in den Betrieben sich musikalisch betätigen wollten, standen in der „Deutschen Arbeitsfront“ zwei Ämter für eine Musikerziehung nach NS-Muster zur Verfügung. Frau Dr. Maria Ottich⁴⁶² aus dem Goebbels-Ministerium schreibt im Januar 1943 rückblickend dazu: *„Zwei Ämter der Deutschen Arbeitsfront sind mit geistigen Erziehungsaufgaben betraut: das Amt Deutsches Volksbildungswerk in der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ und das Schulungsamt.“*⁴⁶³ Die werktätige Bevölkerung soll nach dem Willen der beiden Ämter nicht nur passive Anregungen wie z. B. durch den Besuch von Theatern und Konzerten erhalten, *„sondern vor allem zur selbsttätigen Anteilnahme am kulturellen Geschehen angeleitet werden.“*⁴⁶⁴ Daher war innerhalb der beiden NS-Institutionen die aktive Teilnahme am musikalischen Leben ein

⁴⁵⁶ Vgl. BArch, NS 22/203, o. Pag.

⁴⁵⁷ Ebd. Es handelte sich bei den 60 gemeldeten Musikern aus dem Gau Weser-Ems vermutlich um den Gausmusikzug samt Gauspielmannszug aus Oldenburg. – Vgl. Statistik auf S. 101 in dieser Arbeit.

⁴⁵⁸ Vgl. Heister, Hanns-Werner (Hrsg.): ‚Entartete Musik‘ 1938, S. 569.

⁴⁵⁹ Vgl. S. 27 in dieser Arbeit.

⁴⁶⁰ Vgl. Organisationsbuch der NSDAP, 7. Auflage, 1943, S. 185.

⁴⁶¹ o. V.: Organisation der Deutschen Arbeitsfront und der NS-Gemeinschaft *Kraft durch Freude*, S. 9.

⁴⁶² Vgl. S. 87 u. Anm. 353 in dieser Arbeit.

⁴⁶³ Ottich, Maria: Die Deutsche Arbeitsfront als musikalischer Erziehungsfaktor, in: *Die Musik*, XXXV/4, Januar 1943, S. 108.

⁴⁶⁴ Ebd.

Kernbestandteil der Lebensformung und über das Erlebnis „Musik“ soll das Gemeinschaftsleben gestärkt und eine nationalsozialistische Weltanschauung in der Bevölkerung verwurzelt werden.

Das Amt *Deutsches Volksbildungswerk*⁴⁶⁵ sah als eine seiner Hauptaufgaben die Erneuerung und Belebung des Volksliedes- und -tanzes und die Heranbildung des Nachwuchses für Chöre, Kammermusikvereinigungen, Laienorchester und Musikkapellen. Dabei verfolgte das *Deutsche Volksbildungswerk* das Ziel, durch das Amt ausgebildete Musikliebhaber eine ehrenamtliche Musiktätigkeit „*bei der Feierygestaltung der Partei, die Mitwirkung in Musikzügen der Gliederungen und Verbände, in Stadt- und Werkkapellen*“⁴⁶⁶ zu ermöglichen. Um als Erwachsener in den genannten Musikgruppen möglichst schnell eingesetzt zu werden, wurde frühzeitig darauf geachtet, dass der Instrumentalunterricht in Kleingruppen erteilt wurde, um so frühzeitig auf eine spätere Ensemblesätigkeit vorzubereiten. Um diese umfangreichen Planungen auch wirksam umsetzen zu können, waren natürlich Kooperationen mit anderen NS-Musikadministrationen notwendig. Frau Dr. Ottich teilt in ihrem Artikel dazu mit:

*„Voraussetzung für die Wirksamkeit der neuen Bestrebungen war die Bereitstellung geeigneter Erzieher und geeigneten Lehrmaterials. Durch Schulungslager, Wochenendlehrgänge, Vorträge usw., die z. T. gemeinsam mit den Landesleitungen der Reichsmusikkammer, z. T. allein von den Gaudienststellen des Deutschen Volksbildungswerkes durchgeführt werden, durch Acht-Wochen-Lehrgänge, die in Verbindung mit Musikhochschulen stattfinden, wurden und werden die Musikerzieher mit den Erfordernissen der neuzeitlichen Musikerziehung ... vertraut gemacht.“*⁴⁶⁷

Mit den von Ottich zitierten Begriff einer „neuzeitlichen Musikerziehung“ waren natürlich im nationalsozialistischen Sinne Kenntnisse des deutschen Brauchtums, die NS-Feier- und Programmgestaltung, der Einsatz und die Verwendung der Volksinstrumente und die Leitung von Sing- und Spielgemeinschaften. Im Jahre 1942 wurden durch das Deutsche Volksbildungswerk reichsweit insgesamt 22 833 Arbeitskreise zur Erwachsenenfortbildung abgehalten. Davon entfielen 19 965 Arbeitskreise, also 87,5% auf die Musikerziehung. In größeren Städten ging man sogar dazu über, musikalische Arbeitsgemeinschaften zu Fachgruppen zu bündeln und Volksmusikschulen mit einem eigenen Lehrplan zu gründen.⁴⁶⁸ Die älteste dieser Volksmusikschulen befand sich in Stuttgart und wurde von Dr. Adolf Seifert geleitet. Danach folgten entsprechende Musikschulen in Halle, Magdeburg, und Würzburg.⁴⁶⁹ Gemeinsam mit den „Musikschulen für Jugend und Volk“ der Hitler-Jugend wurden werktätige

⁴⁶⁵ Vgl. S. 92f in dieser Arbeit.

⁴⁶⁶ Ottich, Maria: Die Deutsche Arbeitsfront als musikalischer Erziehungsfaktor, S. 108.

⁴⁶⁷ Ottich, Maria: Die Deutsche Arbeitsfront als musikalischer Erziehungsfaktor, in: Die Musik,XXXV/4, Januar 1943, S. 108f.

⁴⁶⁸ Vgl. ebd., S. 109.

⁴⁶⁹ Vgl. Goslich, Siegfried: Musikerziehung im Deutschen Volksbildungswerk, in: Stumme, Wolfgang (Hrsg.): Musik im Volk, S. 128. Die Volksmusikschule in Stuttgart bestand bereits 1937.- Vgl. ebd. Anm.5. Bereits ab dem Winter 1938/39 gab es weitere Volksmusikschulen in Aachen, Alzey, Bernburg, Bielefeld, Bonn, Bremen, Dresden, Duisburg, Essen, Freiberg, Heidelberg, Kassel, Kitzingen, Köln, Konstanz, Landshut, Limburg, Nürnberg, Oldenburg, Pforzheim, Stettin und Wiesbaden. Dr. Siegfried Goslich war seit 1937 Musikreferent im Deutschen Volksbildungswerk innerhalb der NS-Gemeinschaft *Kraft durch Freude*. – Vgl. dazu Anm. 385 in dieser Arbeit.

Volksgenossen in den Städten Frankfurt a. d. O., Freiburg, Hannover, Karlsruhe, Kiel und Pirmasens musikalisch geschult.⁴⁷⁰

Für diese reichsweiten Volksmusikschulen wurde ein entsprechender Lehrplan ausgearbeitet, um eine einheitliche didaktische Musikausbildung in den Ausbildungsstätten zu erreichen. Der damalige Lehrplan gliederte sich danach in folgende Disziplinen:

I. Musikunterricht:

- A. Gemeinschaftssingen.
- B. Instrumentaler Gruppenunterricht:
- C. Streichinstrumente (einschließlich der Gamben und Kurzhalsgeigen), Holzblasinstrumente, Blechblasinstrumente Klavier, Cembalo, Klavichord, Blockflöte, Zupfinstrumente (Laute, Gitarre, Mandoline und Mandola, Zither) Balginstrumente (Bandonion, wechseltönige und gleichtönige Harmonika) und Schlaginstrumente
- D. Musiklehre (für die Teilnahme von A und B verbindlich):
Noten- und Melodielehre, Rhythmik und Metrik, Harmonielehre, Satzlehre, Formenlehre, Musikalische Werklehre (Denkmälerkunde), Stimmbildung und Sprachpflege, Rhythmische Erziehung und Volkstanz, Einführung in die Musik- und Musikergeschichte, Einführung in Wesen und Bedeutung der musikalischen Gattungen (insbesondere Konzert und Oper), Musikalische Rassenlehre und Musikpolitik

II. Schulmusikgemeinschaft (für alle Teilnehmer von I verbindlich):

Schulchor, Schulorchester (kleines oder vollständiges Streich- oder Kammerorchester, möglichst Sinfoniebesetzung), Spielschar (Sänger und Spieler), Spielgruppen für Volksinstrumente und Spielkreis für alte Musik.

III. Querverbindungen zu benachbarten Organisationen:

Dirigentenkurse für Leiter von Laienmusikvereinigungen, Werkkapellen, Chören usw. im Einvernehmen mit dem Amt für Chorwesen und Volksmusik in der Reichsmusikkammer.

Fortbildungskurse und Schulungslager für Musiklehrkräfte im Einvernehmen mit der Reichsmusikkammer, Fachschaft Musikerziehung.

Jeder Schule sind anzugliedern: eine Notenbücherei und Musikbibliothek mit Leihstelle, Schallplattenarchiv, Sammelstelle bodenständiger Volksmusik.⁴⁷¹

Der Lehrplan verdeutlicht wie das Deutsche Volksbildungswerk in der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ und damit unter der Gesamtführung der „Deutschen Arbeitsfront“ eine umfassende Musikerziehung für die arbeitenden Volksgenossen der „Stirn und Faust“ anbot. Diese umfassenden musikalischen Angebote, die den Arbeitern und Angestellten in einer Art „Musikalischen Volkshochschule“ nach Feierabend zur Verfügung standen, hatten natürlich zum Ziel, gut ausgebildete Sänger, Instrumentalisten, und Dirigenten für eine nationalsozialistische gesteuerte Musikpolitik zur Verfügung zu haben. So wurden bereits in dem Lehrplan unter der Rubrik

⁴⁷⁰ Ebd. Weitere Volksmusikschulen befanden sich im Jahre 1939 noch in der Planungsphase. Dies waren die Städte Breslau, Darmstadt, Görlitz, Osnabrück, Stralsund und Waldenburg.

⁴⁷¹ Vgl. Goslich, Siegfried: Musikerziehung im Deutschen Volksbildungswerk, S. 109f.

„Musiklehre“ auch Unterrichtseinheiten wie „Musikalische Rassenlehre“ und „Musikpolitik“ gelehrt. Auch mit der Reichsmusikkammer wurde eine intensive Zusammenarbeit angestrebt, um vor allem Dirigenten von Chören, Laienmusikgruppen auf den Dörfern und Leiter innerbetrieblichen Werkkapellen ständig fortzubilden. Besonders die genannten Werkkapellen wurden unter dem NS-Regime kontinuierlich aufgebaut und mit Hilfe vor allem großer Betriebe durch das Schulungsamt in der „Deutschen Arbeitsfront“ gefördert. Es gab in den Betrieben nicht nur Werkkapellen sondern auch auf die Gründungen von Chören wurde vorangetrieben. Neben diesen kulturellen Aufgaben gab es auch Vereinigungen für politische und soziale Aufgaben. Diese verschiedenen Interessengruppierungen wurden durch das Schulungsamt als Werkscharen bezeichnet. Dabei war der Leiter des Schulungsamtes gleichzeitig Reichsbeauftragter für die Werkscharen.⁴⁷² Die gesamte „Betriebsmusik“ wird durch die sogenannte Werkmusikgemeinschaft getragen. Frau Dr. Ottich schreibt zur Neuausrichtung der Werksmusik unter dem NS-Regime:

„Der musikalischer Faktor der Werkschar ist die Werkmusikgemeinschaft (Werkchor, Werkkapelle, Werkmusikzug), die ihren Vorgänger in dem seit Beginn unseres Jahrhunderts bestehenden ‚Werkmusikverein‘ hatte. – Im Zuge der durch den Nationalsozialismus aufgestellten innerbetrieblichen weltanschaulichen Zielsetzung wurde das Musikleben im Betrieb nach der Machtübernahme grundsätzlich neu geregelt.“⁴⁷³

Die Werkchöre in den Betrieben bestanden zum größten Teil aus Männerchören, wobei das rheinisch-westfälische Industriegebiet und das Rheinland teils Werkchöre besaßen, die zu den deutschen Spitzenchören gehörten. Sogar Reichsminister Dr. Joseph Goebbels förderte diese Chorarbeit, indem er einen der führenden Chöre aus dem Rheinland nach Ungarn entsandte. Die Werkkapellen, die vor der Machtübernahme zum größten Teil aus Streichern bestanden, wurden nun unter dem Schulungsamt der „Deutschen Arbeitsfront“ als Musikzüge mit Bläserorchesterinstrumentierung weitergeführt. Vor allem für die paramilitärischen Betriebsappelle, die zum größten Teil im Freien stattfanden, konnten so mit entsprechender Marschmusik begleitet werden. Die regste Instrumentalarbeit bestand bei den Krupp-Werken in Essen, die zeitweise alleine zwölf Musikzüge unterhielten.⁴⁷⁴ In der Werkmusikgemeinschaft wurde auch der einstimmige Gesang mit allen Werkstätigen gefördert und von höchster Stelle bewusst mit der Herausgabe von eigenen Liederbüchern gefördert. Frau Ottich teilt dazu mit: *„Für die Liedarbeit, insbesondere für die Pflege des einstimmigen Mannschaftsgesang hat die Reichswerkscharführung ein eigenes Liedheft mit dem Titel ‚Heut wollen wir marschieren‘ nebst drei Ergänzungsheften herausgegeben.“⁴⁷⁵*

Bei der Gründung von Werkkapellen gab es je nach Verfügbarkeit und Leistungsstand der Musiker zwei Möglichkeiten. Kleinere Betriebe gründeten ihre Werkkapellen mit Hilfe musikfreudiger Gefolgschaftsmitglieder, wobei allerdings die Instrumentierung der Kapellen auf Zufälligkeiten beruhte. In Großbetrieben wurden frühere Militär- oder

⁴⁷² Vgl. Ottich, Maria: Die Deutsche Arbeitsfront als musikalischer Erziehungsfaktor, S. 109f.

⁴⁷³ Ottich, Maria: Die Deutsche Arbeitsfront als musikalischer Erziehungsfaktor, S. 110. Der zuständige Musikreferent zur Koordinierung der gesamten Werkmusikgemeinschaften war Dr. Heinz Brandes, der gleichzeitig Referent in der *Fachschaft Volksmusik* der Reichsmusikkammer war. – Vgl. Prieberg, Fred K.: CD-ROM, S. 679f. sowie Brandes, Heinz: Die deutschen Laienorchester, in: Stumme, Wolfgang (Hrsg.): Musik im Volk, S. 152-164.

⁴⁷⁴ Ottich, Maria: Die Deutsche Arbeitsfront als musikalischer Erziehungsfaktor, S. 110.

⁴⁷⁵ Ebd.

sonstige ältere Berufsmusiker verpflichtet. In den Richtlinien für Werk- und Werkscharkapellen der Reichsmusikkammer vom 15. Mai 1938 heißt es dazu: „Bei dem Einsetzen von Werkkapellen ist stets auf die Belange der Berufsmusiker Rücksicht zu nehmen. Berufsmusiker im Sinne dieser Richtlinien sind solche Musiker, die ihren Lebensunterhalt ausschließlich oder vorwiegend durch eine musikalische Tätigkeit bestreiten.“⁴⁷⁶ Diese brauchten dann neben ihrer hauptamtlichen Musikertätigkeit im Betrieb nur noch eine weitere Nebentätigkeit auszuführen. Dadurch konnten arbeitslose Berufsmusiker wie bei den Musikzügen in den Gliederungen der NSDAP wieder ein Einkommen finden.⁴⁷⁷ Der künstlerische Vorteil dieser Werkkapellen war natürlich, dass durch gezielte Ausschreibungen freier Stellen eine gleichbleibende Instrumentierung aufrecht erhalten werden konnte. Mit Kriegsbeginn wurde der Nachwuchs an guten Musikern auch hier immer schwieriger. Daher suchte sich das Schulungsamt ab dem Herbst 1939 die notwendigen Musiker mit Hilfe des Deutschen Volkswbildungswerkes, das neben den erwähnten Gründungen eigener Volksmusikschulen den größten Teil des Musikunterrichtes in den Betrieben durchführte. Durch diese Zusammenarbeit waren daher im Jahre 1943 noch insgesamt 2000 Instrumentalgemeinschaften und 3500 Werkchöre innerbetrieblich für die Bewegung tätig.⁴⁷⁸ Allerdings kam es auch zu Unstimmigkeiten in der Musikarbeit zwischen den Musikzügen in den Gliederungen der Partei und den Werkkapellen in den Betrieben. So versuchten die Werkkapellen im Gau Franken⁴⁷⁹ regelmäßig Musiker aus den Musikzügen der NSDAP abzuwerben, um sie noch zusätzlich für die Werkkapellen zu gewinnen. Die Betriebe lockten dabei sogar mit entsprechenden neuen Arbeitsplätzen als Belohnung. Nach verschiedenen Beschwerden von Kreis-Musikzugführern schrieb der verantwortliche Musikinspizient im Gau Franken am 23. Mai 1938 einen Brief an das Hauptorganisationsamt der NSDAP. In dem Schreiben bittet er um die Herausgabe einer Anordnung, die diese negative Entwicklung beenden soll. Der nicht näher benannte Musikinspizient teilt mit:

„Die Musikzüge der angeschlossenen Verbände, besonders die Werkscharkapellen, versuchen unablässig die Angehörigen der Musikzüge der NSDAP wegzuholen und zum Eintritt in ihre Betriebskapellen zu veranlassen. Es ist klar, dass ihnen hierzu durch Anbieten günstigerer Arbeitsplätze die ganze Angelegenheit schmackhaft gemacht wird. Weiterhin bitten wir Sie, um Herausgabe einer Anordnung dahingehend lautend, dass es den Angehörigen des Gau- bzw. der Kreis-Musikzüge verboten ist, noch in anderweitigen Musikzügen sich verwenden zu lassen.“⁴⁸⁰

Der Musikinspizient begründete sein Anliegen zur Herausgabe einer diesbezüglichen Anordnung auch noch damit, dass bei größeren Parteiveranstaltungen wo Musikzüge der Partei und aus den Betrieben zum Einsatz kamen, es durch die Doppeltätigkeit einzelner Musiker zu Ausfällen in den einzelnen Stimmregistern kommen konnte.⁴⁸¹

⁴⁷⁶ BArch NS 5 VI, 19218, o. Pag. Die Richtlinien für Werk- und Werkscharkapellen sind in den *Amtlichen Mitteilungen der Reichsmusikkammer* vom 15. Mai 1938, Heft 10 abgedruckt. Ratifiziert wurden die Richtlinien vom Präsidenten der Reichsmusikkammer, Dr. Peter Raabe und Oberwerkscharkapellenführer Heinz Schneider.

⁴⁷⁷ Vgl. auch S. 108-109 in dieser Arbeit.

⁴⁷⁸ Vgl. Ottich, Maria: Die Deutsche Arbeitsfront als musikalischer Erziehungsfaktor, S. 110f.

⁴⁷⁹ Vgl. S. 101 u. 103 in dieser Arbeit. Danach besaß der Gau Franken außer einem Gaumusikzug und Gau-spielmannszug noch acht Kreismusikzüge und einen Kreisspielmannszug. Insgesamt waren 323 Musiker in den elf Musikgruppen für die Bewegung im Gau Franken tätig.

⁴⁸⁰ BArch, NS 22/19, o. Pag.

⁴⁸¹ Vgl. ebd.

Denn gerade das Hauptorganisationsamt legte größten Wert darauf, dass die verschiedenen Musikgruppen der Partei eine einheitliche Sollstärke und Instrumentierung vorweisen konnten. Danach waren folgende Besetzungen vorgeschrieben:

Spielmannszug

- 12 Musiker (6 Querflöten in C-Dur und 6 Trommler)
- 24 Musiker (12 Querflöten und 12 Trommler)

Der Tambourstock wird vom Spielmannszugführer geführt.⁴⁸²

Blasmusik

Bezeichnung der Instrumente	Planstärke des Musikzuges (Anzahl der Musiker)		
	24	36	48
Flöten	1	2	3
Oboen		2	2(3)
Fagotte (Kontrafagotte)		1	2(3)
Klarinetten in Es (As-Klarinette)	1	1	2
Klarinetten in B	4 (2/1/1)	8 (4/2/2)	12 (6/3/3)
Waldhörner	3	4	4
Flügelhörner	2	3	4
Tenorhörner	2	2	3
Bariton-Tuba	1	1	1
Bass-Tuben in B und F (Es)	2	3	4
Sopranino in Es			1
Trompeten in B und Es	3	4	4
Tenor- und Bass-Posaunen	3	3	4
Schlagzeug	2	2	2

Quelle: Eigene Darstellung in Anlehnung an BArch, NS 22/26, o. Pag.

Für einen NSDAP-Kreismusikzug wurde vom Hauptorganisationsamt eine Planstärke von 36 Musikern und für den Kreisspielmannszug 24 Spielleute gefordert. Nur in Ausnahmefällen, so wie beim Musikaufbau in einer Ortsgruppe durfte die Anzahl der Musiker auf 24 bei den Musikzügen und 12 innerhalb der Spielmannszüge herabgesetzt werden. Die Gaumusikzüge hatten allgemein eine Planstärke von 48 Musikern und mindestens 24 Spielleute.⁴⁸³ Vergleicht man jedoch die geforderten Planstärken mit den Statistiken der Musikgruppen in den einzelnen Gauen auf den Seiten 96 bis 99, so

⁴⁸² Vgl. BArch, NS 22/26, o. Pag.

⁴⁸³ Vgl. BArch, NS 22/26, o. Pag. Für Streichorchester gab es ebenfalls eine entsprechende Anordnung zur Sollstärke. Wie bei den Blasorchestern waren auch hier drei verschiedene Planstärken von insgesamt 24, 36 und 48 Musikern vorgesehen.

ergeben sich doch erhebliche Unterschiede zwischen den theoretischen Vorstellungen des Hauptorganisationsamtes und der tatsächlichen Umsetzung in die Praxis. Es kann davon ausgegangen werden, dass der Aufbau der Werkkapellen ähnlich vonstatten ging, wobei entsprechende Anordnungen von Seiten des Reichsschulungsamtes in der „Deutschen Arbeitsfront“ nicht bekannt sind.

3.4 Die Volksmusikarbeit des Amtes „Feierabend“ in der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“

Zu den Hauptaufgaben des Amtes „Feierabend“ innerhalb der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ unter der Führung von Reichsorganisationsleiter Dr. Robert Ley gehörten die *„Gestaltung des Feierabends und der Freizeit der werktätigen Menschen mit den Mitteln der Kunst, der wertvollen Unterhaltung und des Volkstums.“*⁴⁸⁴ Neben der Möglichkeit einer aktiven Mitarbeit der Volksgenossen an musikpädagogischen Maßnahmen des *Deutschen Volksbildungswerkes* und der Förderung zum Aufbau von Werksmusikgemeinschaften durch das *Schulungsamt* in der „Deutschen Arbeitsfront“⁴⁸⁵, soll für die Werktätigen zusätzlich auch noch das „Musikhören“ auf einem hohen künstlerischen Niveau durch das Amt „Feierabend“ ermöglicht werden. Gerhard Nowotny, Musikreferent im Amt „Feierabend“, schreibt im Jahre 1939 dazu: *„In der musikalischen Feierabendgestaltung ergeben sich naturgemäß die beiden Grundarten des Erlebens: die eigene aktive musikalische Betätigung und das Hören musikalischer Kunstwerke.“*⁴⁸⁶ Um diese umfassenden Maßnahmen reichsweit mit Hilfe der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ zu koordinieren, besaß das Amt „Feierabend“ zwei wichtige Unterabteilungen. Nowotny teilt diesbezüglich mit:

*„In dem Riesenaufgabenbereich der NS-Gemeinschaft ‚Kraft durch Freude‘ liegen die Ansatzpunkte für eine musikalische Erneuerungs- und Erziehungsarbeit vor allen Dingen in der Feierabendgestaltung, organisatorisch gesprochen im Amt ‚Feierabend‘ mit den beiden Abteilungen ‚Volkstum – Brauchtum‘ und ‚Kunst und Unterhaltung.“*⁴⁸⁷

Die von Musikreferent Gerhard Nowotny genannte Abteilung „Kunst und Unterhaltung“ war eine von drei Hauptstellen innerhalb des Amtes „Feierabend“. Im Organisationsstellenplan des Amtes „Feierabend“ aus dem Jahre 1941 wurde die erwähnte Abteilung „Volkstum – Brauchtum“ im Dienstverkehr als eine *Stelle Volkstum und Brauchtum* innerhalb der *Hauptstelle Volkstumsarbeit und gesellige Freizeit* geführt.⁴⁸⁸

In der *Hauptstelle Kunst und Unterhaltung* bestand für die musikalische Betreuung der Volksgenossen nach Feierabend eine *Stelle Konzert und Tanz*. Diese Unterabteilung war verantwortlich für die *„Bearbeitung aller Fragen des Konzertes und des*

⁴⁸⁴ o. V.: Organisationsbuch der NSDAP, 1943, S. 211.

⁴⁸⁵ Vgl. S. 114-116 in dieser Arbeit.

⁴⁸⁶ Nowotny, Gerhard: *Volksmusikalische Praxis in der NS-Gemeinschaft Kraft durch Freude*, in: Stumme, Wolfgang (Hrsg.): *Musik im Volk*, S. 114. Nowotny wurde am 25. April 1905 in Dresden geboren. Am 1. Januar 1942 im Fronteinsatz gefallen. – Vgl. Prieberg, Fred: *Handbuch Deutsche Musiker*, 2004, S. 4936.

⁴⁸⁷ Nowotny, Gerhard: *Volksmusikalische Praxis in der NS-Gemeinschaft Kraft durch Freude*, S. 114.

⁴⁸⁸ Vgl. BArch, NS 22/332, o. Pag. Die Leitung der *Stelle Volkstum und Brauchtum* hatte Otto Schmidt. – Vgl. Nowotny, Gerhard: *Volksmusikalische Praxis*, S. 112. Die dritte Hauptstelle war mit reinen Verwaltungsaufgaben betreu und trug die Bezeichnung *Hauptstelle Verwaltung, Sonderaktionen und Ständiger Vertreter*. – Vgl. BArch, NS 22/332, o. Pag.

*künstlerischen Tanzes sowie Erstellung von Richtlinien für die Durchführung von Konzert- und Tanzveranstaltungen.*⁴⁸⁹ Weiterhin überprüfte diese Abteilung natürlich die Musikkritik, organisierte die Auswahl und den Einsatz von Vokal- und Instrumentalsolisten und überprüfte diese Künstler im Vorfeld indem man ihr musikalisches Wirken bei öffentlichen Abendveranstaltungen unbemerkt begutachtete. Weiterhin wurden für größere NS-Feiern auch Kompositionsaufträge vergeben und man förderte ausdrücklich den musikalischen Nachwuchs. Es wurden von der *Stelle Konzert und Tanz* auch ausländische Künstler eingeladen, wobei diese Gastspielreisen zusammen mit der *Amtsleitung Ausland* in der NS-Gemeinschaft „*Kraft durch Freude*“ und dem *Referat Ausland* beim Geschäftsführer der „Deutschen Arbeitsfront“ organisiert wurden.⁴⁹⁰

Das NS-Reichssymphonieorchester unter Franz Adam, das seit dem 21. März 1936 mit dem Amt „Feierabend“ unter Vertrag stand,⁴⁹¹ wurde für seine reichsweiten Propagandakonzerte ebenfalls von hier aus koordiniert. Es existierte hierfür eine eigene Planstelle innerhalb der *Stelle Konzert und Tanz* und die Aufgaben des Stelleninhabers bestanden darin die Fahrten des Orchesters zu organisieren, bei der Festlegung der Termine und der Programmgestaltung mitzuwirken und entsprechendes Werbematerial an die Gaudienststellen zu verschicken.⁴⁹²

Das Hauptziel der *Stelle Volkstum und Brauchtum* war es, mit möglichst einer aktiven Mitarbeit aller Volksgenossen der „Stirn und Faust“ die deutsche Volksmusik und das deutsche Volkslied wieder als eine grundlegende NS-Musikgattung ins Bewusstsein zu bringen und nicht nur nebenbei als ein traditionelles Kulturgut zu „pflegen“. Musikreferent Gerhard Nowotny schreibt dazu:

*„Somit steht die Volksmusik, die immer nur eine aktive, zu jeder Zeit und an jeder Stelle v o n a l l e n darzustellende sein kann, am Anfang unserer Arbeit. Danach kann auch keine Rede von einer Pflege der Volksmusik sein. Wenn sie ‚gepflegt‘ werden muß, dann ist sie schon irgendwie ‚krank‘ ... Wenn das Volkslied und die Volksmusik nicht in dem Sinne Besitz aller ist, daß auch jeder einzelne unmittelbaren tätigen Anteil daran hat, ist an der gesamten Musikkultur des Volkes etwas noch immer nicht in Ordnung.“*⁴⁹³

Für Nowotny war die Volksmusikpflege ehe die Nationalsozialisten an die Macht kamen durch eine viel zu liberale Kulturepoche in Vergessenheit geraten. Besonders der für die Nationalsozialisten verhasste Schlager, die Operette sowie die Beliebtheit ausländischer Tänze wurde durch die Zunahme von Film und Rundfunk einer immer größeren Anzahl von Leuten bekannt gemacht. Für Nowotny waren diese negative Einflüsse auch noch im Jahre 1939 vorhanden. Er schreibt dazu in seinem Artikel: *„Wir wissen um die noch heute nicht überwundenen Schwierigkeiten, die aus der technisierten Welt des Films, des Rundfunks und der Operette bis in unsere Zeit herüberwirken. Der Schlager ist nicht tot, der internationale Tanz nicht überwunden.“*⁴⁹⁴

⁴⁸⁹ BArch, NS 22/332, o. Pag.

⁴⁹⁰ Vgl. BArch, NS 22/332, o. Pag.

⁴⁹¹ Vgl. S. 27-28 in dieser Arbeit. Der damalige Leiter des Amtes *Feierabend* war ein Dr. Heinz Weiss. – Vgl. ebd.

⁴⁹² Vgl. BArch, NS 22/332, o. Pag.

⁴⁹³ Nowotny, Gerhard: *Volksmusikalische Praxis in der NS-Gemeinschaft Kraft durch Freude*, in: Stumme, Wolfgang (Hrsg.): *Musik im Volk*, S. 114.

⁴⁹⁴ Ebd., S. 115.

Um eine grundlegende und flächendeckende Erneuerung der deutschen Volksmusik und des Volksliedes möglichst schnell herbeizuführen, wurden in Verbindung mit der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ Sing- und Musikgemeinschaften gegründet. Die *Stelle Volkstum und Brauchtum* im Amt „Feierabend“ entwarf für die praktische Umsetzung die notwendigen Richtlinien. Dazu besaß die Abteilung acht Hilfsstellen, wobei zwei davon für das Sachgebiet *Deutsche Volksmusik* zuständig waren.⁴⁹⁵ Die erste Richtlinie der *Stelle Volkstum und Brauchtum* betont zunächst die grundsätzliche Bedeutung der Musik für ein ganzes Volk. Danach muss die *„Musik wieder schlechthin lebensnotwendiger Ausdruck jedes Menschen, lebendiger Bestandteil des gemeinschaftlichen Daseins unseres Volkes werden.“*⁴⁹⁶ Um die Volksmusik und vor allem das Volkslied möglichst allen zugänglich zu machen, sollen die Sing- und Musikgemeinschaften auch in Verbindung mit der Hitlerjugend vor allem im und mit dem Volke singen. In der zweiten Richtlinie heißt es dazu:

*„Um überhaupt wieder Keimzelle eines neuen Musizierens zu werden, tragen die Sing- und Musikgemeinschaften ihre Lieder mitten ins Volk. Sie singen nicht v o r dem Volk, sondern i m Volke und m i t dem Volke. Sie erfüllen diese Aufgabe vor allem dadurch, daß sie die Kerntruppen bilden, welche die großen ‚Offenen Liedersingen‘ tragen und ausgestalten helfen, die von der NS-Gemeinschaft ‚Kraft durch Freude‘ meist in Gemeinschaft mit der Hitlerjugend veranstaltet werden.“*⁴⁹⁷

Diese Sing- und Musikgemeinschaften in der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ bestanden aus Mitgliedern der „Deutschen Arbeitsfront“ und Organisationen die korporativ mit „Kraft durch Freude“ verbunden waren. Die geplanten Chorgemeinschaften sollen für die anstehenden Aufgaben als beispielhafte Singgruppen vor dem Volk auftreten und jedem Mitglied muss dabei bewusst sein, *„daß sie also die Aufgabe haben, als geschlossene Chorgemeinschaften musikalisches Neuland zu erobern und zu bearbeiten, um so tatsächlich mit innerer Berechtigung vor die übrigen Volksgenossen hintreten und Neues zeigen und Lehren zu können.“*⁴⁹⁸ Bevor diese neuen Sing- und Musikgemeinschaften tätig werden konnten, musste zuerst eine Genehmigung durch das Amt „Feierabend“ erfolgen. Musikreferent Nowotny erklärt dazu: *„Die Genehmigung zur Gründung, bzw. Anerkennung als KdF.-Sing- und Musikgemeinschaft wird nur vom Amt ‚Feierabend‘ erteilt. Bei Gruppen, die neu aufgebaut werden müssen, wird der Singeleiter ebenfalls vom Amt ‚Feierabend‘ eingesetzt und bestätigt, wodurch immer die Gewähr gegeben ist, daß die betreffende Gruppe das Gesicht erhält, das eine Sing- und Musikgemeinschaft der NSG. ‚KdF.‘ nach den oben dargelegten Aufgaben haben muß.“*⁴⁹⁹ Das Tätigkeitsfeld genehmigter Sing- und Musikgemeinschaften wurde genau festgelegt. Demnach hatten die Musikgruppen sieben grundlegende musikalische Aufgabenbereiche zu erfüllen, die von Nowotny in einem selbst verfassten Artikel als eine Art „Handbuch“ genau definiert

⁴⁹⁵ Vgl. BArch, NS 22/332, o. Pag. Die restlichen sechs Hilfsstellen der *Stelle Volkstum und Brauchtum* waren für folgende Sachgebiete zuständig: Feste und Feiern, Feierabend auf dem Dorf, Feierabendgestaltung im Betrieb, Volkstumsgruppen, Laienspiel und Puppenspiel. – Vgl. ebd.

⁴⁹⁶ Nowotny, Gerhard: *Volksmusikalische Praxis in der NS-Gemeinschaft Kraft durch Freude*, in: Stumme, Wolfgang (Hrsg.): *Musik im Volk*, S. 115.

⁴⁹⁷ Ebd.

⁴⁹⁸ Ebd. Das Zitat ist Teil der dritten Richtlinie der *Stelle Volkstum und Brauchtum* im Amt *Feierabend*.

⁴⁹⁹ Ebd., S. 115f.

wurden. So heißt es dort unter Punkt eins zur Probenfrequenz und der Auswahl Literatur:

„Wöchentlich mindestens einmal wird ein Singe- oder Musizierabend durchgeführt, an dem sämtliche Angehörige der Sing- oder Musikgemeinschaften teilnehmen. An diesem Abend werden nach besonderen Vorschlägen des Amtes ‚Feierabend‘ neue Lieder, Kanons, Musikstücke usw. erarbeitet.“⁵⁰⁰

Die erarbeitete Musikkultur soll vor allem zur Gestaltung von „Offenen Singen“ mit den Volksgenossen im Sommer wie im Winter dienen und auch zur musikalischen Gestaltung von Betriebsappellen verwendet werden. Unter Punkt zwei heißt es:

„Die Sing- und Musikgemeinschaften der NS-Gemeinschaft ‚Kraft durch Freude‘ führen große ‚Offene Volkssingestunden‘ im Sommer im Freien, im Winter in den entsprechenden Sälen durch. Die Singgemeinschaften der Betriebe haben außerdem die Aufgabe, mindestens monatlich einmal anlässlich eines Betriebsappells ein Singen im Betrieb zu veranstalten.“⁵⁰¹

Unter Punkt drei wird nochmals ausdrücklich die Bereitschaft zur Zusammenarbeit der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ mit der Unterabteilung Amt „Feierabend“ genannt. Danach sollen die Sing- und Musikgemeinschaften der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ *„als Mitträger von Veranstaltungen des Amtes ‚Feierabend‘ in der NSG. ‚Kraft durch Freude‘ herangezogen werden. Sie gestalten einen Teil des Programms oder eine vollständige Veranstaltung mit ihren Kräften aus.“⁵⁰²* Auch der Rundfunk soll bewusst zur regelmäßigen Verbreitung einer vorbildlichen Volksmusikarbeit als Medium dienen. Unter Punkt vier der Arbeitsbereiche wird daher gefordert: *„Die Sing- und Musikgemeinschaften der NSG. ‚KdF.‘ sollen jährlich zweimal im Rundfunk ein volksmusikalisches Programm durchführen, das selbstverständlich mustergültig sein muß.“⁵⁰³*

Um das Gemeinschaftsgefühl zu fördern und eine einheitliche Ausrichtung der Sing- und Musikgemeinschaften in ihrer musikalischen Qualität zu erreichen, werden unter Punkt fünf pro Jahr eine Reichstagung der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ oder ein Gau-Singetreffen gefordert. Vor allem soll bei diesen geplanten Treffen *„auch die propagandistische Schlagkraft der Sing- und Musikgemeinschaften“⁵⁰⁴* gestärkt werden. Besonders die in Grenzgebieten beheimateten Sing- und Musikgemeinschaften, wie z. B. zu den Ostgrenzen, sollen zur Abwehr fremder Einflüsse auf eine vorbildlich geplante Volksmusikpflege mit den dort beheimateten Deutschen achten. Wörtlich heißt es unter Punkt sechs der Aufgabenbereiche:

„Besonders die in den Grenzlanden beheimateten Sing- und Musikgemeinschaften haben für Abwehr fremdländischer Kultureinflüsse nach einem besonderen Plan, der sich nach den Grundsätzen unserer

⁵⁰⁰ Nowotny, Gerhard: Volksmusikalische Praxis in der NS-Gemeinschaft *Kraft durch Freude*, in: Stumme, Wolfgang (Hrsg.): *Musik im Volk*, S. 116.

⁵⁰¹ Ebd.

⁵⁰² Ebd.

⁵⁰³ Ebd.

⁵⁰⁴ Ebd.

*Grenzlandarbeit ausgerichtet, große Volkssingestunden usw. mit den Grenzlanddeutschen durchzuführen.*⁵⁰⁵

Um die Zahl der Aktiven in den Sing- und Musikgemeinschaften ständig zu erhöhen, wurde vor allem die Mitgliederwerbung vorangetrieben. Dazu fanden auch unter der Führung des Amtes „Feierabend“ regelmäßige „Singewochen“ statt, die wie unter Punkt sieben der Richtlinien abgedruckt, zum Ziel hatten, möglichst viele Volksgenossen aus allen Berufsständen für den Aufbau einer NS-Volksmusikpflege zu gewinnen.

Musikreferent Nowotny erläutert in seinem Artikel an einem Beispiel, wie sich innerhalb eines Dorfes aus einer kleinen Singgruppe durch gezielte Aufbauarbeit eine Sing- und Musikgemeinschaft in der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ herauskristallisiert hatte und diese Volksmusikgruppe sogar bei der Reichstagung von „Kraft durch Freude“ in Hamburg teilnahm. Nowotny, der das Dorf in seinen Ausführungen nicht namentlich nennt, teilt dazu mit:

*„(...)Die Zelle, aus der dies alles wuchs, war eine kleine Singgruppe, die der Kreiswart von ‚Kraft durch Freude‘ ins Leben gerufen hatte. Ihr erstes Wirken nach außen ging von einem Offenen Singen unter dem Maibaum aus. Der Singeleiter, zugleich der junge Dorflehrer und Hitler-Jugendführer in einer Person, hatte dazu aufgerufen(...)“*⁵⁰⁶

Die Ausführungen machen deutlich, dass der administrative Aufbau des Freizeit- und Erholungswerkes „Kraft durch Freude“ in der „Deutschen Arbeitsfront“ mit dem in den Gliederungen der NSDAP identisch war. Dasselbe galt für die Ebene der Gaue und Ortsgruppen. Wörtlich heißt es im NSDAP-Organisationsbuch dazu: *„Die NS-Gemeinschaft ‚Kraft durch Freude‘ hat im Zentralbüro Ämter mit nachgeordneten Dienststellen, in denen ein Gau-, Kreis- bzw. Ortsarbeitsgebietswalter verantwortlich ist.“*⁵⁰⁷ Nowotny schildert im weiteren Verlauf seines Berichtes, wie unter der Führung des örtlichen Dorflehrers und unter Mitarbeit von Parteigenossen aus verschiedenen Gliederungen und interessierten Dorfbewohnern sich aus dem „Maibaum-Singen“ eine neue Sing- und Musikgemeinschaft bildete. Denn *„als Knechte und Mägde, Bauer und Bäuerin am sonntäglichen Feierabend dazu erschienen waren, war schon auf den ersten Anhub der grundlegende Erfolg gesichert ... Die kleine Singgruppe hatte sich unter Zusammenfassung aller Kräfte zu einer ‚KdF.-Sing- und Musikgemeinschaft‘ erweitert.“*⁵⁰⁸

Bei der Reichstagung von „Kraft durch Freude“ in Hamburg konnte die neu gegründete Volksmusikgruppe auch unter den Augen von Volkstumsgruppen aus dem Ausland zeigen, *„was wir deutsches Volks- und Brauchtum nennen. Das konservierende Streben früherer Chor-, Trachtenvereine oder Landsmannschaften ist in ‚Kraft durch Freude‘ wieder zu wirklichen L e b e n im Volk erwacht.“*⁵⁰⁹

⁵⁰⁵ Ebd.

⁵⁰⁶ Nowotny, Gerhard: Volksmusikalische Praxis in der NS-Gemeinschaft *Kraft durch Freude*, in: Stumme, Wolfgang (Hrsg.): *Musik im Volk*, S. 117.

⁵⁰⁷ o. V.: Organisationsbuch der NSDAP, 1943, S. 211.

⁵⁰⁸ Nowotny, Gerhard: *Volksmusikalische Praxis in der NS-Gemeinschaft Kraft durch Freude*, S. 117.

⁵⁰⁹ Ebd. Das Datum der Reichstagung in Hamburg wird von Musikreferent Gerhard Nowotny nicht genannt.

4. Die Reichspropagandaleitung der NSDAP und das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda

Mit der Neugründung der NSDAP im Jahre 1925 und dem damit verbundenen Aufbau einer neuen NSDAP-Reichsleitung unter Adolf Hitler wurde auch das Amt des Reichspropagandaleiters zu einer wichtigen NS-Institution. Dabei wurde auch wie in anderen Reichsleitungen sofort mit dem vertikalen Ausbau der Propagandaarbeit in den Gliederungen begonnen, um so möglichst schnell bis in die Ortsgruppen hinein eine einheitliche Ausrichtung zu erreichen. Im Jahre 1928 übernahm Adolf Hitler als Nachfolger von Gregor Strasser noch zusätzlich das Amt des Reichspropagandaleiters. Im Jahre 1930 wurde dann Dr. Joseph Goebbels, der zu dieser Zeit bereits Gauleiter von Berlin war, zum Reichspropagandaleiter ernannt. Zu den Hauptaufgaben Goebbels als Reichspropagandaleiter gehörten die Überwachung, Koordination und Vereinheitlichung der Propaganda der NSDAP, ihrer Gliederungen und angeschlossenen Verbände.⁵¹⁰

Besonders auf kulturellem Gebiet sollte der Reichspropagandaleiter eine einheitliche Ausrichtung ganz nach den Vorstellungen Hitlers erreichen. Wörtlich hieß es: *„Er gibt die Richtlinien für die Partei einschließlich Gliederungen und angeschlossener Verbände hinsichtlich Verwirklichung des kulturellen Willens des Führers.“*⁵¹¹ Um dieses Ziel zu erreichen, wurde in der Reichspropagandaleitung auch eine *Amtsleitung Kultur* aufgebaut, die allerdings vorerst nicht wie im *Amt Rosenberg* als Unterabteilung eine eigene *Hauptstelle Musik* besaß.⁵¹² Ähnlich wie bei Franz Adam als „Sachbearbeiter für Musikfragen“ im „Stab des Stellvertreters des Führers“⁵¹³, bediente sich die Reichspropagandaleitung insbesondere zur Wahrung einer einheitlichen NS-Liedpflege verschiedener Fachleute von außen. Diese Persönlichkeiten *„werden als ständige Mitarbeiter z.B.V. zur Bearbeitung von Spezialgebieten vom Reichspropagandaleiter in die Amtsleitung berufen. Durchführung von praktischen Kursen für Liedpflege zur Gewinnung geeigneter Kräfte für die Gestaltungsarbeit in allen Gliederungen der Bewegung.“*⁵¹⁴ Weiterhin wurde ein enger Kontakt mit der Reichskulturkammer gepflegt, weil durch die zusätzliche Berufung Goebbels als „Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda“ im Jahre 1933 hier automatisch eine Personalunion bestand. Durch diese Vernetzung *„von Partei und gesetzlicher Körperschaft im Bereiche der Kultur ist durch die Verbindung der entschiedenen Ämter gesichert. Der Reichspropagandaleiter der NSDAP. ist gleichzeitig Präsident der Reichskulturkammer. Der Kulturamtsleiter der Reichspropagandaleitung ist gleichzeitig Reichskulturwalter in der Reichskulturkammer.“*⁵¹⁵

Der erste Kulturamtsleiter in der Reichspropagandaleitung war Franz Moraller, der ab dem Jahre 1934 zusätzlich Geschäftsführer der Reichskulturkammer war.⁵¹⁶

⁵¹⁰ Vgl. Blumberg, Jana: Reichspropagandaleiter der NSDAP, Findbuch (Online-Präsentation des Bundesarchivs ‚Beständeübersicht‘ und der Archivschule Marburg) zum Bestand NS 18, 2002, S. [1].

⁵¹¹ o. V.: Organisationsabuch der NSDAP, 1943, S. 295/296.

⁵¹² Vgl. ebd., S. 301. Die *Amtsleitung Kultur* in der RPL besaß 1943 folgende Hauptstellen: Architektur, künstlerische Formgebung, Auswahl und Programmgestaltung.

⁵¹³ Vgl. S. 14-19 in dieser Arbeit.

⁵¹⁴ o. V. Organisationsbuch der NSDAP, 1943, S. 302.

⁵¹⁵ Ebd.

⁵¹⁶ Vgl. Klee, Ernst: Das Personenlexikon zum Dritten Reich, S. Fischer Verlag, 2003, S. 416.

Moraller versuchte als Kulturamtsleiter vor allem die praktische nationalsozialistische Feier- und Freizeitgestaltung mit weiteren Kulturämtern einschließlich ihrer Musikämter zu koordinieren und diesbezüglich bis auf die Ebene der Gaue Arbeitsgemeinschaften zu gründen. Am 9. März 1937 teilt er in einem Rundschreiben an alle Kulturhauptstellenleiter in den Gaupropagandaleitungen folgendes mit:

„Um in der nationalsozialistischen Feier- und Freizeitgestaltung als dem wesentlichsten Aufgabengebiet praktischer nationalsozialistischer Kulturarbeit eine stetige Fühlungnahme und Zusammenarbeit zwischen den einzelnen Gliederungen sicherzustellen, beruft die Reichspropagandaleitung, Amtsleitung Kultur, seit Juni 1936 von Zeit zu Zeit Tagungen der Arbeitsgemeinschaft für nationalsozialistische Feier- und Freizeitgestaltung ein(...)“⁵¹⁷

Moraller macht im Verlauf seines Rundschreibens keine konkreten Vorschläge zur Realisierung einer praktischen Kultur- und Musikarbeit bis in die Gauverwaltungen. Jedoch betont er am Ende seiner Ausführungen noch einmal: *„Weniger als auf irgendeinem anderen Arbeitsgebiet können wir uns in der praktischen Kulturarbeit der Partei eine Zersplitterung der Kräfte leisten.“⁵¹⁸* Ab dem 26. Mai 1941 wurde dann das Kulturamt durch Bekanntmachung Goebbels zum *Hauptamt Kultur* erhoben und von Hannes Kremer geleitet.⁵¹⁹ Kremer leitete auch die Ämter „Planung“ und „Feiergestaltung“. Erstmals wird nun auch ein *Amt Musik* genannt, das zu dieser Zeit von Theodor Jung geleitet wurde.⁵²⁰ Ende 1942 wurde dann Oberbannführer Wolfgang Stumme zum kommissarischen Leiter des *Amtes Musik* im *Hauptkulturamt* der Reichspropagandaleitung ernannt.⁵²¹ Stumme war im Dezember 1943 immer noch kommissarischer Leiter des *Amtes Musik* und ihm stand als weiterer Mitarbeiter Hauptstellenleiter Eberhard von Waltershausen zur Verfügung.⁵²² Hauptberuflich war Stumme seit dem 1. September 1942 wieder Leiter der *Hauptabteilung Musik* im Kulturamt der Reichsjugendführung.⁵²³ Eine genauere Betrachtung über die Tätigkeit von Wolfgang Stumme in der Reichsjugendführung erfolgt im fünften Kapitel. Wie bereits erwähnt, wurde Dr. Joseph Goebbels nach der Machtergreifung bereits am 13. März 1933 zusätzlich zum Reichsminister für „Volksaufklärung und Propaganda“ ernannt. Bereits am 5. April 1933 war die Organisation des Ministeriums abgeschlossen. Dabei wurden aus anderen Reichsministerien per Reichsgesetzblatt vom 30. Juni 1933 zahlreiche Ressorts in die Zuständigkeit des neuen Propagandaministeriums überführt.

⁵¹⁷ BArch, NS 18/921, Bl. 5. Das Rundschreiben vom 9. März 1937 ging an folgende NS-Gliederungen: Die Abteilung Weltanschauung und Kultur der Obersten SA-Führung, das Rasse- und Siedlungsamt der Reichsführung SS, das Kulturamt der Reichsjugendführung, die Abteilung Erziehung und Ausbildung des RAD, das Amt Feierabend der NS-Gemeinschaft „KdF“, das Amt Werkscharen der DAF, das Kulturamt des NSDStB, ein Vertreter des Schulungswalters im NSLB und die Abteilung Kultur und Erziehung der NS-Frauenschaft.

⁵¹⁸ Ebd., Bl. 6.

⁵¹⁹ Vgl. BArch, NS 18/1080, zit. nach Blumberg, Jana: Reichspropagandaleiter der NSDAP, Findbuch Anm. 17.

⁵²⁰ Vgl. Blumberg, Jana: Reichspropagandaleiter der NSDAP, Findbuch, S. [8]. Jung lebte von 1897-1979 und verfasste u. a. im Dezember 1938 einen Zeitschriftenartikel über den *Einsatz der Volksmusikkapellen während der Kampfzeit*. – Vgl. Prieberg: CD-ROM, S. 8546. Im Jahre 1942 verfasste er zur Neubewertung des Singens in der Bewegung einen weiteren Zeitschriftenartikel mit dem Titel *Vom Singen in den Feiern der NSDAP* - Vgl. Musik in Jugend und Volk, 5.Jg.(1942), S. 11f.

⁵²¹ Vgl. Musik in Jugend und Volk, 5.Jg.(1942), S. 232.

⁵²² Vgl. BArch, NS 18/1096, o. Pag. Eberhard von Waltershausen verfasste einen Artikel über *Die Musikarbeit des Hauptkulturamts der NSDAP*. – Vgl. Hase, Hellmuth von (Hrsg.): Jahrbuch der deutschen Musik 1943, Breitkopf & Härtel Verlag, Leipzig, [1943], S. 42-44.

⁵²³ Vgl. Musik in Jugend und Volk, 5.Jg.(1942), S. 231.

Ein eigenes Amt für Musik existierte um diese Zeit noch nicht und im Geschäftsverteilungsplan vom 1. Oktober 1933 war die Musikpflege noch Teil der *Abteilung VI für Theater, Musik und Kunst*. Für eine umfangreiche Gewichtung im Sinne einer nationalsozialistischen Kulturüberwachung von staatlicher Seite her war Goebbels mit der Namensgebung seines Ministeriums nicht zufrieden. Er wollte daher sein Ressort noch Anfang 1934 und trotz der bereits vorhandenen Reichskulturkammer mit ihren sieben Teilkammern⁵²⁴ in „Reichsministerium für Kultur und Volksaufklärung“ umbenennen lassen, was aber bei Hitler auf Ablehnung stieß.⁵²⁵ Zum Leiter der *Abteilung VI für Theater, Musik und Kunst* wurde Ministerialrat Otto Laubinger ernannt.⁵²⁶ Laubinger, 1892 in Eichenrod (Oberhessen) geboren, war ab 1933 gleichzeitig Präsident der Reichstheaterkammer und arbeitete bereits vor 1920 u. a. als Schauspieler und Spielleiter am Hoftheater in Oldenburg.⁵²⁷ Er starb völlig unerwartet am 28. Oktober 1935. Laubinger gehörte zeitlebens zu den wenigen Beamten im Propagandaministerium, die bei Goebbels hoch im Ansehen standen. Goebbels notiert noch am gleichen Tag in sein Tagebuch: „*Ich bin tief ergriffen und erschüttert. Einer meiner Liebsten und Besten. So hält der Tod Ernte unter uns. Den ganzen Abend traurig und ergriffen.*“⁵²⁸ Laubinger leitete bis zu seinem Tode die *Abteilung VI für Theater*, wobei die verbleibenden Referate *Kunst* und *Musik* mittlerweile in die neu gegründete Abteilung IX für *Musik und bildende Kunst* aufgingen.⁵²⁹ Leiter dieses Ressorts war Ministerialrat Otto von Keudell, der zeitweise Vizepräsident der *Reichskammer der bildenden Künste* innerhalb der Reichskulturkammer war.⁵³⁰ Keudells Tätigkeit im Referat *Musik* war die Pflege des Musikwesens im In- und Ausland und im Referat *Kunst* die Kunstpflege im In- und Ausland sowie das Tanzwesen.⁵³¹

Im Laufe des Jahre 1936 wurden die einzelnen Abteilungen des Ministeriums noch einmal aufgeteilt und erweitert. Erst jetzt wurde eine eigene *Abteilung X für Musik* errichtet und als Leiter für die vakante Stelle war der Generalintendant des Landestheaters in Altenburg, Dr. Heinz Drewes,⁵³² vorgesehen. Zwecks dessen Einstellung und Bezahlung schreibt am 24. Dezember 1936 Goebbels Staatssekretär Walther Funk⁵³³ folgende Mitteilung an den Reichsfinanzminister: „*Ich beabsichtige, die noch freie Stelle des Leiters meiner Abteilung (Musik) mit dem General-Intendanten des Landestheaters in Altenburg, Dr. Heinz D r e w e s zu besetzen, der zunächst im außertariflichen Angestelltenverhältnis aus freien Mitteln beschäftigt werden soll(...)*“⁵³⁴ Staatssekretär Funk teilt im weiteren Verlauf seines Briefes an das

⁵²⁴ Vgl. Schrieber, Karl-Friedrich: Die Reichskulturkammer – Organisation und Ziele der deutschen Kulturpolitik, Junker und Dünnhaupt Verlag, Berlin, 1934. Dr. Karl-Friedrich Schrieber veröffentlichte im Jahre 1936 zusammen mit Karl-Heinz Wachenfeld eine weitere Publikation mit dem Titel *Musikrecht*. Es handelte sich dabei um eine Anordnung zur Aufsichtspflicht der Landesstellenleiter des Propagandaministeriums. – Vgl. Prieberg, Fred K., S. 421, Anm. 8.

⁵²⁵ Vgl. Werner, Wolfram: Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Findbuch (Band 15) zum Bestand R 55, S. VI-IX.

⁵²⁶ Vgl. o. V.: Das Deutsche Führerlexikon 1934/1935, Verlagsanstalt Otto Stollberg, Zweiter Teil, S. 14.

⁵²⁷ Ebd., [Erster Teil], S. 270.

⁵²⁸ Fröhlich, Elke (Hrsg.): Goebbels, Joseph: Die Tagebücher: sämtl. Fragmente, Bd. 2: Teil I, Aufzeichnungen 1924 bis 1941, S. 533.

⁵²⁹ Vgl. BAArch, R 55/1402, Bl. 3.

⁵³⁰ Vgl. Werner, Wolfram: Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Findbuch R 56, S. 160.

⁵³¹ Vgl. BAArch, R 55/1402, Bl. 3.

⁵³² Vgl. S. 82-83 in dieser Arbeit.

⁵³³ Vgl. Weiß, Hermann (Hrsg.): Biographisches Lexikon zum Dritten Reich, S. 137. Funk wurde im März 1933 Staatssekretär im Propagandaministerium und war später Vize-Präsident der Reichskulturkammer.

⁵³⁴ 103 01680 (=BAArch, R 2/4931).

Reichsfinanzministerium detailliert den musikalischen und beruflichen Werdegang von Heinz Drewes⁵³⁵ mit und zu seinen bisherigen kulturellen Aktivitäten für die Bewegung fügt Funk noch ergänzend hinzu:

„(...)Kulturpolitisch ist Dr. Drewes seit 1929 in der Bewegung tätig. Er ist u. a. als Mitarbeiter des ‚Nationalsozialist‘ und des ‚Völkischen Beobachters‘ hervorgetreten. [Auf] Empfehlung des damaligen stellvertretenden Gauleiters [und] jetzigen Staatsrates Dr. H. S. Ziegler, wurde er an das Landestheater in Altenburg berufen. Im Jahre 1930 gründete [er den] Kampfbund für deutsche Kultur in Altenburg. Sein Eintritt in die NSDAP erfolgte ebenfalls im Jahre 1930(...)“⁵³⁶

Am Ende seiner Ausführungen unterstreicht Walther Funk nochmals die Bedeutung die von einer möglichst schnellen Besetzung der *Abteilung X für Musik* durch Drewes ausgehen wird. Die damit verbundene außertarifliche Vergütung in Höhe von 1800 Reichsmark begründet er wie folgt: *„Im Hinblick auf die Bedeutung und den Umfang des von ihm zu betreuenden Aufgabengebietes, zu dem vor allem die richtunggebende Führung des gesamten deutschen Musiklebens gehört, halte ich diese Bezahlung für gerechtfertigt und vertretbar.“⁵³⁷* Die *Abteilung X für Musik* wurde unter ihrem Leiter Heinz Drewes in insgesamt sieben Referate eingeteilt. Diese Unterabteilungen ermöglichten eine umfassende staatliche NS-Musiküberwachung innerhalb des Propagandaministeriums unter Joseph Goebbels. Nachstehend der Geschäftsverteilungsplan der Referate und deren Aufgabenfelder:

Referat X, 1: Personalangelegenheiten

Personalangelegenheiten sämtlicher Berufs- und Nebenberufskünstler, Auszeichnungen, Titelerleihungen, Stipendien, Instrumenten-Beschaffung, Unterstützungen, Freiplätze an Erziehungsanstalten usw., allgemeine Angelegenheiten der Musikpflege, Angelegenheiten der Dirigenten und Kapellmeister, Generalmusikdirektoren, soweit nicht beim Leiter X.

Referat X, 2: Das Musikschaffen

Angelegenheiten der Komponisten, Förderung junger Komponisten, Aufführung neuer Werke, Verbindung zur Fachschaft Komponisten, Angelegenheiten der Stagma (Staatlich genehmigte Gesellschaft zur Verwertung musikalischer Urheberrechte), der Ammre (Anstalt für mechanisch-musikalische Rechte), der B.I.E.M. (Bureau international de l'edition musique-mechanique), Musikalien-Verlag und Musikalien-Handel,

⁵³⁵ Vgl. ebd. Danach wurde Dr. Heinz Drewes am 24. Oktober 1903 in Gelsenkirchen geboren. Er studierte an den Universitäten in Berlin, Leipzig und Köln die Fächer Musikwissenschaft, Philosophie sowie Kunstgeschichte und promovierte bei Prof. Kroyer in Köln über das Thema *Maria Antonia Walpurgis als Komponistin*. 1925 wurde er Assistent an der Leipziger Oper und war anschließend von 1926-1930 Kapellmeister am Deutschen Nationaltheater in Weimar. Im Jahre 1930 wurde er dann Kapellmeister am Landestheater in Altenburg und bereits 1933 Generalmusikdirektor als Nachfolger von Dr. Göhler. Am 1. Dezember 1933 wurde er noch zusätzlich zum Generalintendanten des Landestheaters und der Landeskapelle in Altenburg ernannt. Drewes starb am 16. Juni 1980. – Vgl. Prieberg, Fred: Handbuch Deutsche Musiker, 2004, S. 1237.

⁵³⁶ 103 01681 (=BArch, R 2/4931).

⁵³⁷ Ebd. Der Brief von Walther Funk ging noch an folgende Stellen: Reichsinnenminister, Stellvertreter des Führers und dem Chef der Reichskanzlei.

Instrumenten-Gewerbe, Musikangelegenheiten bei Funk, Film und Schallplatten-Aufnahmen.

Referat X, 3: Musikverbände und Musikveranstaltungen

Berliner Philharmonisches Orchester (Dirigenten, Programme, Konzertveranstaltungen in Berlin, Konzertreisen in Deutschland, Personal- und Besoldungs-Angelegenheiten, NS-Reichssymphonieorchester München, Reichszuschüsse an sonstige Orchester, Grossveranstaltungen des Staates, der Partei und des Ministeriums, soweit hierbei in Frage kommt, Musikfeste und Wettbewerbe, Pflege der deutschen Hausmusik, Volksmusik, Chorwesen (allgemeine Angelegenheiten, Deutscher Sängerbund, Männer-Chöre, Reichsverband der gemischten Chöre, Singakademien, sonstige gemischte Chöre, Frauenchöre), Kirchenmusik-Angelegenheiten.

Referat X, 4: Musikerziehung und Musikwissenschaft

Musikhochschulen, Konservatorien und sonstige Musikschulen, sämtliche Musikerziehungsfragen, Musikfragen der Hitlerjugend, Musikwissenschaft, elektromechanische Musik (Verbindung zum Institut für Schwingungsforschung der Technischen Hochschule und zum Institut für deutsche Musikforschung des Erziehungsministeriums).

Referat X, 5: Deutsche Musik im Ausland

Bearbeitung der im Ausland aufgeführten deutschen Musik, Entsendung von Orchestern, Chören, Kammermusik-Vereinigungen und Solisten sowie Dirigenten, Mitwirkung im ausländischen Rundfunk, Vermittlung der Anstellung deutscher Künstler als Lehrer und ständiger Dirigenten im Ausland, internationale Wettbewerbe im Ausland, Stiftung von Noten und Liederbüchern, Instrumenten und dergleichen, Archive für „Deutsche Sendestunden im Auslande“ (Grammophonplatten), Regelung der Devisenfrage bei den vorstehenden Aufgaben.

Referat X, 6: Ausländische Musik im Inland

Begutachtung der in Deutschland aufgeführten ausländischen Musik in Konzerten, Opern, Rundfunk und Film, fremde Gastdirigenten im Austausch, ausländische Kapellen und Solisten in Deutschland, Verkehr mit dem Devisenkommissar, Musikstudium von Ausländern in Deutschland an Konservatorien und Hochschulen, Musikinstitut für Ausländer in Potsdam.

Referat X, 7: Haushaltsangelegenheiten der Abteilung X.⁵³⁸

⁵³⁸ Vgl. BArch, R 55/166, Bl. 361f. Der Geschäftsverteilungsplan stammte vermutlich aus dem Jahre 1938. Im Jahre 1942 besaß die *Abteilung X für Musik* insgesamt zehn Referate. – Vgl. Werner, Wolfram: Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Findbuch R 56, S. XIII.

Was Staatssekretär Walther Funk dem Reichsfinanzministerium nicht mitteilte, war die bisherige musikpolitische Laufbahn Drewes in der Reichsmusikkammer. Drewes war in seiner Eigenschaft als Generalintendant in Altenburg ab 1935 zusätzlich unter dem zweiten Präsidenten der Reichsmusikkammer, Prof. Dr. Peter Raabe, Vize-Präsident und gehörte u. a. mit Kapellmeister Franz Adam aus München dem Präsidialrat an.⁵³⁹ In der Praxis besaß die Reichsmusikkammer mit der Errichtung der erwähnten Musikabteilung im Propagandaministerium nur noch den Status einer nachgeordneten und ausführenden Dienststelle. Die Leitung und der Präsidialrat der Reichsmusikkammer hatten letztendlich gegenüber Dr. Heinz Drewes und seiner Musikabteilung keinerlei Befehlsgewalt. Auch die ursprünglichen Planungen der Reichsmusikkammer für eine verstärkte musikpolitische Zusammenarbeit mit Behörden, Parteidienststellen und weiteren Organisationen kamen in der Standesorganisation der „arischen“ Musiker nicht mehr zustande.⁵⁴⁰

4.1 Die Errichtung eines „NS-Kulturwerks“ in der Reichspropagandaleitung

Am 21. Juni 1940 teilt der Stabsleiter der Reichspropagandaleitung, Pg. Hugo Fischer⁵⁴¹ in einem Rundschreiben an alle Gaupropagandaleitung mit, dass Dr. Joseph Goebbels im Einvernehmen mit dem Stellvertreter Hitlers, Reichsleiter Rudolf Heß, die Bildung eines „NS-Kulturwerks“ beschlossen haben. Die Anordnung, die bereits am 24. April 1940 formuliert wurde hatte folgenden Wortlaut:

„In der Reichspropagandaleitung wird ein ‚NS-Kulturwerk‘ gebildet, in dem die Verbände und Vereine, deren Mitglieder sich als Laien die Pflege der deutschen Kunst zur Aufgabe gesetzt haben, zusammengeschlossen werden. Das ‚NS-Kulturwerk‘ ist eine Dienststelle der NSDAP. und hat die Aufgabe, die in ihm zusammengeschlossenen Organisationen kulturpolitisch zu führen. Mit der Führung des ‚NS-Kulturwerks‘ beauftrage ich den Reichsamtsleiter Pg. Haegert.“⁵⁴²

Der Erlass verdeutlicht, dass die Reichspropagandaleitung bewusst als Zielgruppe Volksgenossen gewinnen will, die bereits künstlerisch und damit auch musikalisch ehrenamtlich tätig waren. Anders als die auf gesetzlichem Zwang beruhende Mitgliedschaft in der Reichskulturkammer⁵⁴³, die zur Anstellung und Ausübung einer hauptamtlichen Künstlertätigkeit seit 1933 Pflicht war, sollen mit dieser Anordnung bestimmte kunstausübende Laiengruppierungen unter der Führung der Reichspropagandaleitung tätig werden. Dabei soll der Aufbau wie bei den der Musik- und Spielmannszügen in der Reichsorganisationsleitung⁵⁴⁴ in einer vertikalen Gliederung bis in die Ortsgruppen hinein erfolgen. Stabsleiter Fischer teilt den Gaupropagandaleitern zu diesen umfassenden Planungen mit: *„In den Gauen wird das ‚NS-Kulturwerk‘ vom Gaupropagandaleiter bzw. dem Leiter der Hauptstelle Kultur*

⁵³⁹ Vgl. Wulf, Joseph: Musik im Dritten Reich, S. 120.

⁵⁴⁰ Vgl. Heister, Hanns-Werner (Hrsg.): Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland, S. 81.

⁵⁴¹ Vgl. Blumberg, Jana: Reichspropagandaleiter der NSDAP, Findbuch (Online-Präsentation), zum Bestand NS 18, 2002, S. [6].

⁵⁴² 066563 (=BArch, NS 18/530).

⁵⁴³ Vgl. Schrieber, Karl-Friedrich: Die Reichskulturkammer – Organisation und Ziele der deutschen Kulturpolitik, S. 29.

⁵⁴⁴ Vgl. S. 101-104 in dieser Arbeit.

geführt. Diese Regelung gilt ebenfalls für die Kreise und Ortsgruppen.⁵⁴⁵ Stabsleiter Fischer verlangt von seinen Gaupropagandaleiter, dass sie die Anordnung vertraulich behandeln und nicht veröffentlichen. Der Grund der Geheimhaltung war nämlich, dass die Reichspropagandaleitung zur Errichtung des geplanten „NS-Kulturwerks“ sich großer Chorverbände bedienen will, die bereits in der Reichskulturkammer aufgegangen waren. Fischer wörtlich: „Von dem Erlass werden vor allem die Verbände betroffen, die bereits in der Reichskulturkammer organisatorisch verankert sind, wie der Deutsche Sängerbund, der Reichsverband der gemischten Chöre, der Reichsverband für Volksmusik usw.“⁵⁴⁶ Die drei von Fischer genannten Chor- und Volksmusikverbände gehörten genau genommen zur Reichsfachschaft „Chorwesen und Volksmusik“ innerhalb der Reichsmusikkammer. Diese Reichsfachschaft war die einzige, bei der ein ganzer Verein mit seinen ehrenamtlich tätigen Sängern und Musikern in die Reichsmusikkammer eintreten konnte und somit den gesamten Laienmusikbereich in der Reichsmusikkammer abdeckte. Konkret besaß die Reichsfachschaft „Chorwesen und Volksmusik“ mit ihren Chor- und Instrumentalgruppen folgenden Aufbau:

A. Männerchöre (Deutscher Sängerbund)

Der *Deutsche Sängerbund* wurde regional in mittlerweile vereinheitlichte Sängergaue gegliedert, die sich wiederum aus einzelnen Kreisen zusammensetzen.

B. Reichsverband der gemischten Chöre

Die gemischten Chöre gliederten sich in drei Fachschaften:

I. Weltliche Chöre: 14 Chorgaue mit ca. 60.000 Mitgliedern

II. Verband evangelischer Kirchenchöre: 25 Landesverbände mit ca. 210.000 Mitgliedern

III. Allgemeiner Cäcilienverein (katholische Kirchenchöre) mit ca. 190.000 Mitgliedern

C. Reichsverband für Volksmusik

In diesem Verband wurden verschiedene Laieninstrumentalmusikvereine (Liebhaber-Orchester, Blasmusik-Vereine, Posaunenchöre etc.) in neun Fachgruppen zusammengefasst.⁵⁴⁷

Stabsleiter Fischer bittet die Gaupropagandaleiter am Ende seiner Anordnung ihm bis zum 15. Juli 1940 einen ersten Bericht „über die Vorbereitung der Zusammenfassung der kulturellen Verbände im Rahmen des NS-Kulturwerks ihres Gausebietes. Es ist den Gauen überlassen in erster Linie die Gausängerführer massgeblich in die Leitung des ‚NS-Kulturwerks‘ einzubauen. Die Führung der Geschäfte liegt in jedem Falle bei dem

⁵⁴⁵ 066563 (=BArch, NS 18/530).

⁵⁴⁶ Ebd.

⁵⁴⁷ Vgl. Keden, Helmke Jan: Zwischen ‚Singender Mannschaft‘ und ‚Stählerner Romantik‘ – Die Ideologisierung des deutschen Männergesangs im ‚Nationalsozialismus‘, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 2003, S. 90f. Es handelt sich bei der Publikation von Helmke Jan Keden um die erste Arbeit seit Ende des Zweiten Weltkrieges, die sich explizit mit der Musikpolitik des *Deutschen Sängerbundes* während der NS-Herrschaft beschäftigt. - Berufsmusiker und in der Musikbranche tätige Personen wurden innerhalb der Reichsmusikkammer in folgende *Reichsfachschaften* aufgeteilt: *Komponisten*, Ltg.: Prof. Dr. h. c. Paul Graener, *Reichsmusikerschaft*, Ltg.: Generalmusikdirektor Prof. Dr. Peter Raabe, *Konzertwesen*, Ltg. Hans Sellschopp, *Deutscher Musikalien-Verleger-Verein*, Ltg.: Horst Sander, *Reichsverband der deutschen Musikalienhändler*, Ltg.: Walther Fischer und *Arbeitsgemeinschaft Reichsmusikkammer-Musikinstrumentengewerbe*, Ltg. Kommerzienrat Hohner. – Vgl. Ihler, Heinz: Die Reichsmusikkammer - Ziele, Leistungen und Organisation, Junker und Dünnhaupt Verlag Berlin, 1935, S. 28-31.

*Leiter der Hauptstelle Kultur der Gaupropagandaleitung.*⁵⁴⁸ Die von Fischer genannten Gausängerführer waren keine offiziellen Mitarbeiter der einzelnen Gauverwaltungen, wobei es durchaus möglich sein konnte, dass sie evtl. in einem äußeren Dienstverhältnis innerhalb der *Hauptstelle Kultur* in einer Gaupropagandaleitung mitaktiv waren.⁵⁴⁹ Fischer meint hier mit dem Begriff „Gausängerführer“ Chorleiter im *Deutschen Sängerbund*, die nach der Gleichschaltung der Männerchöre im Jahre 1934 in die Reichsmusikkammer die Chorarbeit für die Bewegung organisierten und überwachten. Dabei waren fortan die neu gegründeten „Sängergaue“ ein Zusammenschluss von ehemaligen Sängerbänden bzw. Sängerkreisen.⁵⁵⁰ Erst nach 1939 wurde die Gleichschaltung der Grenzen der Sängerkreise mit denen der politischen Hoheitsgebiete abgeschlossen. Mit dieser Maßnahme konnte nun die Chorarbeit des *Deutschen Sängerbundes* mit musikpolitischen Forderungen seitens Parteidienststellen bestens koordiniert werden.⁵⁵¹ Ob die Gaupropagandaleiter, die am Ende des Schreibens von Fischer noch gebeten wurden ihre Gauleiter „*sinngemäß zu unterrichten*“⁵⁵², bis zum 15. Juli 1940 einen ersten Erfahrungsbericht meldeten ist nicht bekannt. Es kann aber davon ausgegangen werden, dass ähnlich wie bei den Planungen zur „Aktivierung der Dorfkultur“ durch die Partei-Kanzlei im August 1941 die Gauleiter wenig Interesse zeigten, um mit Hilfe von Laienchorverbänden ein „NS-Kulturwerk“ in ihren Gauen aufzubauen.⁵⁵³

Ein Beleg dafür, dass die Planungen diesbezüglich noch Ende 1942 nicht fortgeschritten waren und die Lage des Chorgesangswesens insgesamt nicht gut war, beweist ein Schreiben vom 23. Oktober 1942 des Pg. Hammerbacher aus der Partei-Kanzlei. Der Brief ist an Oberbannführer Pg. Wolfgang Stumme adressiert, der zu dieser Zeit das *Amt Musik* im Hauptkulturamt der Reichspropagandaleitung kommissarisch leitete.⁵⁵⁴ Pg. Hammerbacher aus der Abteilung II B 3 der Partei-Kanzlei teilt Stumme mit:

*„Der Partei-Kanzlei ging ein vertraulicher Bericht vom 3.10. zu, in dem die Lage im Chorgesangswesen als nicht besonders erfreulich bezeichnet wird. Die Organisation der beiden grossen Bünde ‚Deutscher Sängerbund‘ und ‚Reichsverband gemischter Chöre‘ solle nicht dazu beigetragen haben, das Chorgesangswesen nach der Machtübernahme wesentlich zu fördern; im Gegenteil wurden manche Chöre nach der Machtübernahme sogar zerschlagen.“*⁵⁵⁵

Die Zeilen verdeutlichen, dass Pg. Hammerbacher, der in seinem Brief den Verfasser des vertraulichen Berichts nicht nennt, indirekt die musikpolitische Arbeit der Reichsmusikkammer kritisiert. Denn durch sie wurden nach der Machtübernahme im Jahre 1933 der *Deutsche Sängerbund* sowie der „Reichsverband der gemischten Chöre“ vereinnahmt.

Als eine erfreuliche Maßnahme staatlicher Seite erwähnt der geheime Bericht an Hammerbacher eine Anordnung des *Deutschen Gemeindetages* vom 10. Mai 1941, die

⁵⁴⁸ 066563 (=BArch, NS 18/530).

⁵⁴⁹ Vgl. S. 73-74 in dieser Arbeit.

⁵⁵⁰ Vgl. Keden, Helmke Jan: Zwischen ‚Singender Mannschaft‘ und ‚Stählerner Romantik‘, S. 95.

⁵⁵¹ Vgl. BArch, NS 18/444, Bl. 9.

⁵⁵² 066563 (=BArch, NS 18/530).

⁵⁵³ Vgl. S. 49 u. 53 in dieser Arbeit.

⁵⁵⁴ Vgl. S. 124 in dieser Arbeit.

⁵⁵⁵ 065343 (=BArch, NS 18/444).

das Ziel verfolgte „das Chorgesangswesen mit den Städten zu gemeinsamer Kulturarbeit zu verbinden.“⁵⁵⁶ Hammerbacher kritisiert allerdings den Vorschlag des Deutschen Gemeindetages indem er Wolfgang Stumme mitteilt: „Diese Anordnung ist hier nicht bekannt; sie stimmt jedoch mit den von der NSDAP. und auch von Ihrem Amt [Hauptkulturamt] eingeschlagenen Bestrebungen keineswegs überein.“⁵⁵⁷ Zur Errichtung eines „NS-Kultuwerkes“ in sämtlichen Gauen und Kreisen der NSDAP, die wie berichtet bereits im Juni 1940 von der Reichspropagandaleitung angeordnet wurden werden in dem Bericht als gescheitert beschrieben. Wörtlich schreibt Hammerbacher an Stumme: „Jedenfalls geht aus diesem Bericht hervor, falls er die tatsächlichen Verhältnisse richtig wiedergeben sollte, dass sich das NS.-Volkskulturwerk in den Gauen und Kreisen bisher überhaupt noch nicht ausgewirkt hat.“⁵⁵⁸ Hammerbacher erwähnt hier zum ersten Mal den Begriff „NS-Volkskulturwerk“ und nicht wie bisher die Bezeichnung „NS-Kulturwerk“. Die Neubezeichnung geht auf eine Anordnung von Reichspropagandaleiter Goebbels zurück, wobei er am 7. Mai 1942 in Ergänzung der Verfügung zur Gründung des „NS-Kulturwerks“ vom 24. April 1940 mitteilt: „Das NS-Kulturwerk trägt von jetzt ab die Bezeichnung ‚NS-Volkskulturwerk‘ und wird als parteiamtliche Organisation der volkskulturellen Verbände und Gemeinschaften in das Hauptkulturamt eingegliedert.“⁵⁵⁹ Ohne auf die noch immer mangelhafte Situation zur Errichtung eines „NS-Kulturwerks“ in den Gauen und Kreisen der NSDAP näher einzugehen, erklärt Goebbels weiter, dass es Zweck des „NS-Volkskulturwerkes“ ist, „die einheitliche kulturpolitische Ausrichtung der volkskulturellen Verbände und Gemeinschaften sicherzustellen, alle für ihren Einsatz bei der NSDAP, ihren Gliederungen und angeschlossenen Verbänden erforderlichen Maßnahmen zu treffen, sowie die gemeinsamen Angelegenheiten seiner Mitglieder zu bearbeiten und eine enge Zusammenarbeit unter ihnen herbeizuführen.“⁵⁶⁰

Eine genaue Beschreibung zur zukünftigen Kultur- und Musikaarbeit mit einer weiteren Hinzunahme der Reichsfachschaft „Chorwesen und Volksmusik“ der Reichsmusikkammer und anderer Teilkammern der Reichskulturkammer macht Goebbels in seiner Anordnung nicht. Lediglich in der Satzung des „NS-Volkskulturwerkes“, die durch den Leiter des Hauptkulturamtes Karl Cerff bekannt gemacht wurde, hieß es: „Soweit volkskulturelle Verbände der Reichskulturkammer als Fachverbände oder in anderer Weise angehören, werden ihre Pflichten gegenüber der Reichskulturkammer durch die Eingliederung in das NS-Volkskulturwerk nicht berührt.“⁵⁶¹ Interessant ist allerdings, dass in den Vorgesprächen und Planungen zum „NS-Volkskulturwerk“ Reichsleiter Dr. Robert Ley miteinbezogen wurde und die Organisation schließlich mit Goebbels genehmigte. Ein wichtiger Grund für die Mitarbeit Leys war vor allem die enge Zusammenarbeit der Vereine in der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ innerhalb der „Deutschen Arbeitsfront“. In dem Rundschreiben Nr. 19 des Hauptkulturamtes vom 1. Mai 1942 teilt Karl Cerff dazu mit: „Unter Anerkennung der Verdienste der NS-Gemeinschaft ‚Kraft durch Freude‘ und im Hinblick auf ihre enge Zusammenarbeit mit den Vereinen wurde der Leiter des Amtes Feierabend in der NS-Gemeinschaft ‚Kraft durch Freude‘ zum Stellvertretenden Leiter des NS-Volkskulturwerkes bestimmt.“⁵⁶²

⁵⁵⁶ Ebd.

⁵⁵⁷ 065344 (=BArch, NS 18/444).

⁵⁵⁸ 065344 (=BArch, NS 18/444).

⁵⁵⁹ BArch, NS 18/921, Bl. 25.

⁵⁶⁰ Ebd.

⁵⁶¹ Ebd., Bl. 26.

⁵⁶² Ebd., Bl. 23.

Mit dieser Vereinbarung, dass der Leiter des Amtes „Feierabend“ gleichzeitig der Stellvertreter von Reichsamtsleiter Pg. Haegert⁵⁶³ war, hatte sich Ley nun auch innerhalb des „NS-Volkskulturwerkes“ den nötigen Einfluss gesichert. Denn mittlerweile waren nicht nur der *Deutsche Sängerbund*, der „Reichsverband für Volksmusik“ und der „Reichsverband der gemischten Chöre“ dem „NS-Volkskulturwerk beigetreten, sondern auch der „Deutsche Heimatbund“, der „Bayreuther Bund“, der „Reichsbund für Volksbühnenspiele e. V.“ und der „Reichsbund der Deutschen Freilicht- und Volksschauspiele“. Hauptamtsleiter Cerff definiert in seinem Rundschreiben Nr. 19 noch einmal die Bedeutung der NS-Organisation für eine einheitliche kulturpolitische Ausrichtung vor allem bis in die Ortsgruppen hinein. Er teilt den Gaupropagandaleitern einschließlich deren Gaukulturhauptstellenleiter daher mit: *„Das NS-Volkskulturwerk hat vor allen Dingen die Aufgabe, die Vereine und Verbände enger an die Partei heranzuführen, sie kulturpolitisch auszurichten und ihnen jenes Material zur Verfügung zu stellen, das eine laufende Mitwirkung dieser Vereine in der Kulturarbeit der Partei, besonders auf dem Lande, sicherstellt.“*⁵⁶⁴

Die Mitteilung von Karl Cerff macht deutlich, dass die ehrenamtlich tätigen Musik- und Brauchtumsverbände vor allem parteipolitisch indoktriniert werden sollen und Cerff bittet am Ende seines Rundschreiben die Gaupropagandaleiter dafür Sorge zu tragen, dass *„die Führung des NS-Volkskulturwerkes eindeutig in unserer Hand, d. h. in der Hand der Partei liegt. Die im NS-Volkskulturwerk zusammengeschlossenen Vereine und Verbände erhalten alle grundsätzlichen Richtlinien vom Hauptkulturamt.“*⁵⁶⁵ Für Pg. Hammerbacher aus der Partei-Kanzlei war die vertrauliche Mitteilung, dass die geplante Chorarbeit in dem „NS-Volkskulturwerk“ noch bis Ende 1942 keine Erfolge vorzeigen konnte nichts neues, obwohl ihm zu dieser Zeit bekannt war, dass ein Großteil der Gauen bereits ein „NS-Kulturwerk“ gegründet hatten. Er nahm nämlich als Vertreter der Partei-Kanzlei vom 13. bis 17. Mai 1942 an den Kulturtagen der Hitler-Jugend in Salzburg teil. In seinem Bericht an Reichsleiter Martin Bormann schreibt er in Bezug zum „NS-Kulturwerk“: *„Von 41 Gauen haben 30 Gauen das NS-Kulturwerk errichtet, in dem die Laienverbände ... für Dr. Goebbels erfasst wurden sind.“*⁵⁶⁶

Generell sollte nach den Vorstellungen der Partei-Kanzlei das teils künstlerisch hochstehende Chorwesen auf radikale Weise zu Gunsten einer einfachen Singkultur für alle Bevölkerungsschichten geändert werden. Pg. Hammerbacher wörtlich: *„Die Partei-Kanzlei hat immer wieder darauf hingewiesen, dass die Musikarbeit der NSDAP. aktiviert und jener unglückselige Zustand auf dem Gebiet des Chorwesens zugunsten einer praktischen Singarbeit der NSDAP beseitigt werden müsse.“*⁵⁶⁷ Um für die Zukunft vor allem parteipolitisch zuverlässige Chöre in der Bewegung zu besitzen, verlangt Hammerbacher daher, dass *„eine Form für nationalsozialistische Chöre gefunden wird, die den aus der Hitler-Jugend und den Gliederungen der Partei entwickelten nationalsozialistischen Grundsätzen entspricht und geeignet ist, die künftige Form der Erwachsenen-Chöre in den Gauen, Kreisen und Ortsgruppen darzustellen.“*⁵⁶⁸ Pg. Hammerbacher möchte nicht nur das gesamte Chorwesen unter der Obhut der Partei

⁵⁶³ Vgl. Klee, Ernst: Das Personenlexikon zum Dritten Reich, S. 216. Danach leitete Haegert bereits ab 1933 als Ministerialrat die Abt. II für Propaganda innerhalb des Goebbels-Ministeriums. Zusätzlich zu seiner Berufung als Leiter des ‚NS-Kulturwerks‘ im April 1940 wurde er ab 1941 Vizepräsident der Reichsschrifttumskammer. Haegert starb 1994 nach jahrelanger Tätigkeit als Rechtsanwalt in Berlin.

⁵⁶⁴ BArch, NS 18/921, Bl. 23.

⁵⁶⁵ Ebd., Bl. 24.

⁵⁶⁶ 061814 (=BArch, NS 18/296). Hammerbacher wird in dem Bericht als ‚Dr. Hammerbacher‘ bezeichnet.

⁵⁶⁷ 065344 (=BArch, NS 18/444).

⁵⁶⁸ Ebd.

sehen. Ihm sind vor allem die noch immer vorhandenen Kirchenchöre ein Dorn im Auge, die wie es scheint Ende 1942 auf einem hohen Niveau standen. Ohne eine musikalische Leistungsbewertung zu außerkirchlichen Chören wie z. B. den Männerchören abzugeben, möchte Hammerbacher hier einen grundsätzlichen Wandel herbeiführen. Denn sonst „werden die Kirchenchöre in den Dörfern und kleineren Städten nach wie vor die Hauptträger des kulturellen Lebens in diesen ländlichen Gegenden sein.“⁵⁶⁹ Die Äußerungen Hammerbachers sind gleichzeitig ein Beweis dafür, dass die Planungen der Partei-Kanzlei vom August 1941 zur Auflösung vor allem katholischer Kirchenchöre durch eine umfassende Gleichschaltung von Lehrern und Kantoren für den Musikdienst in der Partei nicht vorankamen.⁵⁷⁰

4.2. Die Auslandsstellen für Musik in der Reichsmusikkammer und dem Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda

Das Propagandaministerium besaß in der *Abteilung X für Musik* neben dem Referat 5 für *Deutsche Musik im Ausland* und dem Referat 6 für *Ausländische Musik im Inland*⁵⁷¹ noch eine weitere Dienststelle mit der Bezeichnung *Auslandsstelle für Musik*. Zum Aufgabenbereich dieser *Auslandsstelle für Musik* innerhalb des Ministeriums gehörte die Koordinierung und der Einsatz von deutschen Künstlern im Ausland sowie die Organisation von Gastkonzerten ausländischer Künstler auf deutschem Boden. In einer Dienstanweisung heißt es dazu wörtlich:

„Der Aufgabenkreis der Auslandsstelle umfasst

- a) die Genehmigung der Konzerte deutscher Künstler im Ausland und der Konzerte ausländischer Künstler im Reich.
- b) Die Betreuung des Konzertwesens deutscher Künstler im Ausland und ausländischer Künstler im Reich.“⁵⁷²

Damit diese Tätigkeitsfelder auf dem Gebiet der Künstlervermittlung und des Konzertwesens weltweit organisiert werden konnten, war eine enge Zusammenarbeit mit staatlichen Institutionen, wie z. B. dem *Auswärtigen Amt* notwendig. Unter Punkt neun der Dienstanweisung wird daher verlangt: „Die Auslandsstelle verkehrt zur Erfüllung ihrer Aufgaben mit den Ministerien, ausländischen Vertretungen, deutschen Vertretungen im Ausland und den übrigen Körperschaften und Gesellschaften unmittelbar.“⁵⁷³ Die Auslandsstelle war vom Rechtsstatus her eine gemeinnützige Körperschaft bzw. ein eingetragener Verein und hatte daher „die Erlaubnis, selbst Künstler von und nach dem Ausland zu vermitteln und bedient sich im übrigen der Mitarbeit der berufsmässigen Konzertvermittler.“⁵⁷⁴ Die Betreuung deutscher Künstler im Ausland zwecks Aufbaus eines Konzertwesens wurde von der Auslandsstelle durch eine gezielte finanzielle Förderung sowie weitergehende Unterstützungen, wie z. B. zu organisatorischen Fragen der Reise, koordiniert. Als Konzertpodium für die Musiker im Ausland wurden regelmäßig die Räumlichkeiten der deutschen Vertretungen und der

⁵⁶⁹ 065344 (=BArch, NS 18/444).

⁵⁷⁰ Vgl. S. 43-45 in dieser Arbeit.

⁵⁷¹ Vgl. S. 127 in dieser Arbeit.

⁵⁷² BArch, R 55/179, Bl. 257. Der Verfasser und das Datum der aus insgesamt vierzehn Punkten bestehenden Dienstanweisung für die *Auslandsstelle für Musik* sind in dem Aktenvorgang nicht angegeben.

⁵⁷³ Ebd.

⁵⁷⁴ Ebd.

Institute in Anspruch genommen. Die *Auslandsstelle für Musik* stand deshalb mit den Botschaften und den Büros der deutschen Institute in ständigem Kontakt.

Umgekehrt wurden Musiker, die man für Konzerte innerhalb des Deutschen Reiches verpflichtet hatte, genauso gefördert, wobei besonders Konzerte bei zwischenstaatlichen Gesellschaften, die Pflege von Austauschkonzerten sowie zahlreiche gesellige Veranstaltungen bei den ausländischen Musikern einen positiven Eindruck hinterlassen sollten. Für die *Auslandsstelle für Musik* war vor allem der zwischenstaatliche Austausch von Künstlern ein Hauptanliegen. In der Dienstanweisung heißt es wörtlich: „Die *Auslandsstelle für Musik* muss möglichst unberührt und unbelastet von internen Angelegenheiten des deutschen Musiklebens ihre ganze Kraft den kulturpolitisch bedeutsamen Aufgaben des internationalen Musikaustausches widmen können.“⁵⁷⁵ Die Erlaubnis zum gegenseitigen Künstleraustausch erteilte die Auslandsstelle in enger Kooperation mit der Führung der Reichsmusikkammer. Im Abschnitt drei der Dienstanweisung wird dazu mitgeteilt: „Die *Genehmigung der Konzerte deutscher Künstler im Ausland und ausländischer Künstler im Reich* wird von der *Auslandsstelle* zugleich im Namen des *Präsidenten der Reichsmusikkammer* erteilt. Abschriften der *Genehmigungen* erhält die *Reichsmusikkammer*.“⁵⁷⁶

Wie wichtig dem NS-Regime der internationale Künstleraustausch war, zeigt die Tatsache, dass in den Jahren 1934 und 1935 in der Reichsmusikkammer auch eine Auslandsabteilung in der *Reichsfachschaft Konzertwesen* existieren musste. Zum Umfang des Künstleraustausches während dieser Zeit machte der Geschäftsführer der Reichsmusikkammer, Heinz Ihler, folgende statistische Mitteilung:

„Die *Auslandsabteilung der Reichsfachschaft Konzertwesen* hat in der Zeit vom *Oktober 1934 bis 31. März 1935* mit *31 fremden Staaten* Verbindung aufgenommen und den *Austausch mit in- und ausländischen Künstlern* durchgeführt. *Dank ihren Bemühungen* haben in dieser Zeit *180 deutsche Künstler im Ausland* und *113 ausländische Künstler in Deutschland* konzertiert.“⁵⁷⁷

Die Leitung der Reichsfachschaft Konzertwesen und damit auch die dazugehörige Auslandsabteilung hatte im Jahre 1935 Hans Sellschopp,⁵⁷⁸ der seit 1934 zusätzlich noch Mitglied des Verwaltungsausschusses der Reichsmusikkammer war. Ab dem Jahre 1936 wurde die Auslandsabteilung als Abteilung VIII (Ausland) innerhalb der Reichsmusikkammer durch Sellschopp weitergeführt.⁵⁷⁹

⁵⁷⁵ BArch, R 55/179, Bl. 257.

⁵⁷⁶ Ebd.

⁵⁷⁷ Ihler, Heinz: Die Reichsmusikkammer- Ziele, Leistungen und Organisation, 1935, S. 17. Heinz Ihler wurde am 27. Oktober 1893 in Berlin geboren. Von 1920-1922 war er Kapellmeister der deutschen Lichtspieloperngesellschaft und zuletzt Leiter der Musikabteilung dort. Nach 1924 Kinopianist bei der Phöbus, 1926-1930 bei der Ufa. Dort wurde ihm wegen einer antisemitischen Aktion im Jahre 1930 gekündigt. Seit dem 1. Oktober 1927 Mitglied der NSDAP mit der Nr. 68.128. Vom Juli 1933 bis März 1934 als Referent mit Zeitvertrag im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda Abteilung VI Theater, Musik und Kunst tätig. Von 1933-1939 Geschäftsführer der Reichsmusikkammer.

Ihler war auch im Präsidialrat der Reichsmusikkammer und bis zum 27. Mai 1938 Reichskultursenator. Seit 1934 zusätzlich *Städtischer Musikbeauftragter* für Berlin. Am 2. Mai 1945 im Fronteinsatz gefallen. – Vgl.

Prieberg, Fred K.: Handbuch Deutsche Musiker 1933-1945, CD-ROM, 2004, S. 3291.

⁵⁷⁸ Vgl. S. 129, Anm. 547 in dieser Arbeit.

⁵⁷⁹ Vgl. Prieberg, Fred K.: Handbuch Deutsche Musiker 1933-1945, CD-ROM, 2004, S. 6560. Hans Sellschopp wurde am 16. April 1891 in Schwerin geboren. Von Beruf war er Kaufmann und Weinhändler und Inhaber der Firma *Engelhard und Söhne* in Lübeck. Am 1. Dezember 1931 wurde er Mitglied der NSDAP mit der Nr.

Eine der wenigen Quellen über die Musikarbeit der Auslandsstelle in der Reichsmusikkammer ist ein Artikel in dem Buch „Wir Deutsche in der Welt“ von Geschäftsführer und Reichskultursenator Heinz Ihler aus dem Jahre 1937. Ehe er zu dem Künftlerausaustausch innerhalb der Auslandsabteilung der Reichsmusikkammer konkrete Angaben macht, teilt er dem Leser zunächst mit, warum das Ansehen der deutschen Musik seit der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten im Ausland größtenteils negativ bewertet wurde. Für Ihler ist zunächst der immer noch vorhandene umfangreiche Einfluss von jüdischen Musikern ein Grund für die ablehnende Haltung des Auslandes in Bezug zur Musikpolitik der Nationalsozialisten. Ihler teilt in seinem Artikel dazu mit:

„Die Ursachen der Vernachlässigung neueren deutschen Musikschaffens im Auslande sind verschiedener Natur. Haß und Verleumdung gegen die nationalsozialistische Bewegung haben vor der Musik nicht halt gemacht, denn noch ist der jüdische Einfluß im internationalen Musikleben sehr groß.“⁵⁸⁰

Er geht im Verlauf seiner Ausführungen auch auf die Einführung der Zwölftonmusik nach dem Ersten Weltkrieg ein. Konkret beginnt für Ihler schon nach 1918 mit dem Aufkommen der für die Nationalsozialisten verhassten „Neutöner“ die systematische Zerstörung einer arteigenen NS-Musikkultur im Deutschen Reich. Als Folge der Emigration von jüdischen Musikern sowie Künstlern, die in der kommunistischen Partei waren, konnte die Zwölftontechnik ohne eine NS-Zensur im Ausland weiter gepflegt werden. Vor allem für ausgewählte jüdische Komponisten war es nun möglich, in diesem Sinne neue Werke zu schaffen ohne durch die Nationalsozialisten verfolgt zu werden. Heinz Ihler schreibt dazu in seinem Artikel:

„(...)Daß was wir im Nachkriegsdeutschland an musikalischen Entartungen und rein technischen Konstruktionen zu hören bekamen, auch heute noch maßgebend andere Länder beeinflußt. Während das nationalsozialistische Deutschland schließlich in einem politischen Reinigungsprozeß größten Ausmaßes auch auf das Musikschaffen Einfluß nahm, blieb es jüdischen Emigranten und Bolschewisten vorbehalten, in anderen Ländern ihr Zerstörungswerk fortzuführen(...)“⁵⁸¹

Für Ihler ist es daher um so erfreulicher, dass es seit der Machtübernahme im Deutschen Reich eine große Anzahl von Dirigenten und Solisten gab, bei denen in den Programmen für ihre Auslandsgastspiele „ganz überwiegend die Werke unserer Klassiker und Romantiker vertreten sind.“⁵⁸² Er bemängelt in diesem Zusammenhang allerdings, dass in den Konzertprogrammen für das Ausland „neuerer Werke ganz fehlen. Hier tut eine Auflockerung dringend not.“⁵⁸³

Entsprechende Kompositionen vor allem von lebenden und der Bewegung nahestehenden Komponisten wurden zunächst durch die Fachschaft Komponisten

853.378. 1932 war er bereits Leiter des *Kampfbundes für deutsche Kultur*, Ortsgruppe Lübeck. Bevor er im Jahre 1934 nach Berlin übersiedelte, bekam er im selben Jahr das Amt eines *Städtischen Musikbeauftragten* in Lübeck übertragen. Er starb im Jahre 1978 in Scherzingen (CH). – Vgl. ebd.

⁵⁸⁰ Ihler, Heinz: *Deutsche Musik im Ausland*, in: *Verband Deutscher Vereine im Ausland e. V.* (Hrsg.): *Wir Deutsche in der Welt*, S. 202.

⁵⁸¹ Ebd.

⁵⁸² Ebd., S. 203.

⁵⁸³ Ebd.

innerhalb der Reichsmusikkammer gesichtet. Anschließend wurden entsprechende Listen mit den Namen und Musiktitel erstellt und die Fachschaft Komponisten versendet *„alljährlich Listen an die deutschen Musikbeauftragten, ohne selbst dabei irgendwelche Empfehlungen auszusprechen, oder sie berät auf Anfragen Musikveranstalter.“*⁵⁸⁴ Die Ausführungen Ihlerts vermitteln auf den ersten Blick eine scheinbar rein bibliographische Tätigkeit, die die Fachschaft Komponisten mit der Herausgabe der genannten Listen verfolgte. Es kann aber davon ausgegangen werden, dass diese Listen für die oben nicht näher beschriebenen Personengruppen der „Deutschen Musikbeauftragten“ und der „Musikveranstalter“ als antisemitisches „Handbuch“ zur frühzeitigen Denunziation von jüdischen Komponisten und deren Werke diente. Denn gerade Heinz Ihler hatte bereits kurz nach seinem Amtsantritt Ende Juli 1933 als Aushilfsangestellter im Propagandaministerium eine erste denunziatorische Liste mit „nichtarischen Künstlern“, die aus 131 Sängern, Instrumentalsolisten und Vortragskünstlern, sechs Streichquartetten und einem Gesangsensemble (Comedian Harmonists), der Vorgänger-Institution der Reichsmusikkammer, dem „Reichskartell der deutschen Musikerschaft“, vorgelegt. Diese „schwarze Liste“ wurde von der deutschen Gesandtschaft in Den Haag erbeten. Das erst im März 1933 gegründete Propagandaministerium verweigerte allerdings die Herausgabe der Namensliste.⁵⁸⁵ Reichskultursenator Ihler teilt im weiteren Verlauf seines Artikels über die Aufgaben der Auslandsstelle für Musik mit, wie vor allem der gesamte internationale Künftlerausaustausch durch die betreffende Institution in der Reichsmusikkammer organisiert wurde. Ihler schreibt:

*„(...)Darüber hinaus aber übernimmt die A u s l a n d s s t e l l e der R e i c h s - m u s i k k a m m e r Betreuung und Förderung der deutschen Künstler im Ausland, pflegt den Austauschverkehr und tut alles bei deutschen und ausländischen Behörden, um die Arbeit deutscher und ausländischer Künstler zu erleichtern und das europäische Musikleben zu fördern(...)“*⁵⁸⁶

Die Äußerungen Ihlerts aus dem Jahre 1937 machen deutlich, dass die genannten Aufgabenfelder der Auslandsstelle fast identisch sind mit den Tätigkeitsbereichen zum Künftlerausaustausch in der bereits erwähnten Dienstanweisung für die Auslandsstelle für Musik. Zunächst ist festzustellen, dass diese Dienstanweisung im Schriftverkehr einer Auslandsstelle für Musik im Propagandaministerium⁵⁸⁷ zu finden ist und nicht im Schriftverkehr der Reichsmusikkammer. Damit stellt sich die Frage, gab es um 1937 eine Auslandsstelle für Musik in der Reichsmusikkammer und im Propagandaministerium, oder wurde etwa die Auslandsstelle für Musik in der Reichsmusikkammer in das Propagandaministerium übernommen? Letzteres ist richtig. Der Beweis dafür, dass die Auslandsstelle für Musik der Reichsmusikkammer im Lauf des Jahres 1938 als Musik-Auslandsstelle ins Goebbels-Ministerium übernommen wurde beweist ein Brief vom 27. November 1941 an die Abteilung X für Musik unter Dr. Heinz Drewes. Der Leiter der Auslandsstelle Hans Sellschopp schreibt dort zum Wechsel eines Mitarbeiters in das Auswärtige Amt:

⁵⁸⁴ Ihler, Heinz: Deutsche Musik im Ausland, S. 204.

⁵⁸⁵ Vgl. BAArch, R 55/1173, Bl. 64-67, in: Prieberg, Fred K.: Handbuch Deutsche Musiker 1933-1945, CD-ROM, 2004, S. 3292.

⁵⁸⁶ Ihler, Heinz: Deutsche Musik im Ausland, S. 204.

⁵⁸⁷ Vgl. S. 133 in dieser Arbeit.

„Herr Johann Friedrich Stade ist im April 1936 als Sachbearbeiter in die Auslandsstelle der Reichsmusikkammer eingetreten und seit der Übernahme der Auslandsstelle in das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda im Jahre 1938 in der gleichen Dienststelle als Referent tätig.“⁵⁸⁸

Wann genau die Auslandsstelle für Musik aus der Reichsmusikkammer in das Propagandaministerium übernommen wurde ist aus dem Schreiben nicht ersichtlich. Es muss jedoch nach dem 2. März 1938 geschehen sein, weil Hans Sellschopp noch an diesem Tag in seiner Eigenschaft als Leiter der Auslandsstelle in der Reichsmusikkammer an Reichsminister Joseph Goebbels einen Beschwerdebrief übermittelt.⁵⁸⁹ Interessant ist in diesem Zusammenhang ein vertraulicher Brief vom 27. Juni 1944, der vom damaligen Leiter der Personalabteilung des Goebbels-Ministeriums, Dr. Schultz von Dratzig, an den Staatssekretär des Ministeriums gerichtet war. Der Brief beweist schließlich, dass die Auslandsstelle für Musik seit ihrer Gründung insgeheim eine musikpolitische Auslandsinstitution des Propagandaministeriums war. Von Dratzig schreibt dort an den Staatssekretär: *„Die Auslandsstelle für Musik wurde 1934 aus Tarnungsgründen als nachgeordnete Stelle der Reichsmusikkammer aufgezogen, und Sellschopp war von Anfang an ihr Chef. 1937 wurde die Stelle unmittelbar dem Ministerium unterstellt und erhielt die Rechtsform eines e. V.“⁵⁹⁰* Durch diese zunächst heimliche Integration der Auslandsstelle für Musik in die Reichsmusikkammer war damit auch der damalige Präsident der Reichsmusikkammer, Prof. Dr. Richard Strauss, mit der Sache befasst. Strauss hatte sogar Hans Sellschopp bereits im Jahre 1933 als zunächst ehrenamtlichen Mitarbeiter nach Berlin gerufen. Hans Sellschopp schreibt am 5. Juni 1940 in einem persönlichen Brief an Ministerialdirigent Dr. Müller vom Propagandaministerium folgende Zeilen:

„Von Richard S t r a u s s 1933 ehrenamtlich nach Berlin berufen, habe ich dann später aus Neigung beruflich die Leitung der von mir gegründeten Auslandsstelle übernommen ... So gab ich – auf Veranlassung des Ministeriums – meine bisherigen beruflichen und ehrenamtlichen Stellungen ohne weiteres auf und habe auch in den dann folgenden ... Jahren andere gute Gelegenheiten für mein Vorwärtkommen nicht wahrgenommen, da mein einziges Ziel war und ist, diese Dienststelle möglichst erfolgreich auszubauen.“⁵⁹¹

Das Schreiben Sellschopps vom 27. November 1941 macht weiter deutlich, wie die Auslandsstelle für Musik vor allem seit Kriegsbeginn mit dem Kulturamt des

⁵⁸⁸ BArch, R 55/179, Bl.14.

⁵⁸⁹ Vgl. BArch, R 55/20181, Bl. 318, in: Prieberg, Fred K.: Handbuch Deutsche Musiker 1933-1945, S. 6560. In dem Beschwerdebrief an Goebbels verlangt Hans Sellschopp u. a. eine Zusammenlegung der Auslandsstellen von Reichsmusikkammer und Reichstheaterkammer. Hier zeigt sich, dass auch die Reichstheaterkammer zu dieser Zeit ein eigenes Büro für den internationalen Künftlerausaustausch unterhielt.

⁵⁹⁰ BArch, R 55/179, Bl. 68. Vermutlich war die offizielle Übernahme der *Auslandsstelle für Musik* in das Propagandaministerium in internen Gesprächen bereits Ende 1937 beschlossene Sache. Warum die Auslandsstelle 1934 zuerst heimlich in die Reichsmusikkammer integriert wurde ist in dem Schreiben von Schultz von Dratzig nicht erläutert. Es liegt allerdings die Vermutung nahe, dass mit der Errichtung des Propagandaministeriums im März 1933, verbunden mit einer teils rigiden Übernahme von wichtigen Kompetenzen aus sechs anderen Reichsministerien, hier nicht unnötig Aufsehen erregt werden sollte. Goebbels forderte u. a. auch eine Ausgliederung der Auslandspropaganda aus dem *Auswärtigen Amt*. Der Versuch misslang ihm allerdings zunächst. – Vgl. Werner, Wolfram: Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Findbuch R 55, S. VII u. X.

⁵⁹¹ BArch, R 55/179, Bl. 238.

Außenministeriums zusammenarbeitete. Hans Sellsschopp bewertet die bisherige Tätigkeit von Johann Friedrich Stade insgesamt positiv, weil Stade auf dem Gebiet des amtlichen Künstleraustausches mit verschiedenen Auslandsdienststellen jahrelange Erfahrungen mitbringt. Durch diese Qualifikationen „erhielt Herr Stade auch eine gewisse Verbindung mit der Kulturabteilung des Auswärtigen Amtes, die sich besonders während des Krieges arbeitsmäßig ergab. Vorbehaltlich der Zustimmung des Ministeriums hat das Auswärtige Amt nunmehr Herrn Stade freigestellt, in den Arbeitsbereich des Auswärtigen Amtes überzugehen.“⁵⁹²

Als Nachfolger von Stade schlägt Hans Sellschopp einen ihm gut bekannten Musikwissenschaftler und Komponisten vor. Er teilt zur Neubesetzung in der Auslandsstelle für Musik daher mit: „Als Ersatz für den gegebenenfalls ausscheidenden Sachbearbeiter schlage ich den mir bekannten Musikwissenschaftler und Komponisten Heinz Trefzger vor, über dessen Persönlichkeit ich einige Unterlagen beifüge.“⁵⁹³ Heinz Trefzger war vor allem auf dem Gebiet der chinesischen Musik ein bekannter Musikwissenschaftler. In der von Sellschopp beigefügten Anlagen befindet sich auch ein Gutachten von Dekan Professor Dr. Gustav Becking, Direktor des Musikwissenschaftlichen Instituts der Deutschen Karls-Universität in Prag. Zu den beispielhaften Forschungsergebnissen Trefzgers auf dem Gebiet der chinesischen Musik schreibt Professor Dr. Becking am 9. November 1941:

„Trefzger hat mit einer sehr aufschlußreichen Arbeit über ‚Musik und Musikleben der Tang-Zeit‘ bereits einen erfolgreichen Vorstoß in ein wichtiges und bisher fast dunkles Gebiet der chinesischen Musikgeschichte gemacht und verspricht jetzt die erste moderne wissenschaftliche, umfassende G e s c h i c h t e d e r M u s i k i n C h i n a.“⁵⁹⁴

Prof. Dr. Gustav Becking belässt es als Dekan der Philosophischen Fakultät der Deutschen Universität in Prag nicht nur bei dieser rein musikwissenschaftlichen Beurteilung zur Erstveröffentlichung des Buches von Trefzger. Am Ende seines Briefes an die Abteilung X für Musik im Propagandaministerium schreibt er zum musikpolitischen Wert einer zukünftigen Drucklegung, dass „dieses Buch bald vollendet, gedruckt und vertrieben wird – es hat unzweifelhaft auch eine kulturpolitische Sendung von hoher Bedeutung zu erfüllen.“⁵⁹⁵

Becking teilt weiter mit, dass trotz des Kriegszustandes das musikwissenschaftliche Wirken in der NS-Bewegung auch mit dem Ausland weiter gefördert werden muss. Vor allem will man sich wie in diesem Fall mit China als ein verständnisvoller „Aufbauhelfer“ mit beispielhaften musikalischen Forschungsprogrammen verstanden wissen. Becking hofft daher „auch in den Fernen der Welt fremden Völkern als verständnisvoller Freund ihres Geistes und als Helfer beim kulturellen Aufbau näher zu kommen.“⁵⁹⁶ Weiterhin glaubt Gustav Becking, dass dadurch in Zukunft auch das politische Verhältnis

⁵⁹² BArch, R 55/179, Bl. 14.

⁵⁹³ Ebd.

⁵⁹⁴ BArch, R 55/179, Bl. 16. Prof. Dr. Gustav Becking wurde am 4. März 1894 in Bremen geboren. Er promovierte 1920 in Berlin über *Studien zu Beethovens Personalstil: Das Scherzothema*. 1930 wurde er Professor für Musikwissenschaft an der Deutschen Karls-Universität in Prag. Gegen Kriegsende noch zum Volkssturm einberufen. Becking wurde am 9. Mai 1945 in Prag ermordet. – Vgl. Prieberg, Fred K.: CD-ROM, 2004, S. 328f. Die Publikation *Die Musik in China* von Heinz Trefzger wurde im Jahre 1938 in Sinica 11 veröffentlicht und hatte einen Umfang von 25 Seiten. – Vgl. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2., neubearbeitete Ausgabe, Sachteil Nr. 2, 1997, S. 762.

⁵⁹⁵ Ebd.

⁵⁹⁶ BArch, R 55/179, Bl. 16.

zwischen Deutschland und China sich bessern wird, da *„der Chinese vollends, dem am musikalischen Herzstück seiner Kultur besonders gelegen ist, wird in dem Buch von Trefzger ein starkes Band zum deutschen Volke und eine Gewähr für die Zukunft sehen.“*⁵⁹⁷

In einem zweiten Gutachten, das Heinz Sellschopp in seinem Brief vom 27. November 1941 an das Propagandaministerium beigefügt hatte, lobte auch der Gesandte i. R., H. von Borch die bisherigen musikwissenschaftlichen Tätigkeiten zur Erforschung der chinesischen Musik durch Heinz Trefzger. Von Borch war jahrelang auch in Japan im diplomatischen Dienst und danach Vorsitzender des China-Instituts in Frankfurt am Main. In dieser Eigenschaft schreibt er zu der geplanten Herausgabe der Publikation Trefzgers *„Geschichte der Musik in China“* in seinem Gutachten vom 24. Oktober 1941: *„Ich halte die Fertigstellung dieser Arbeit für außerordentlich wichtig, nicht nur in wissenschaftlicher, sondern auch in kulturpolitischer Hinsicht.“*⁵⁹⁸ Das Zitat macht deutlich, dass die musikwissenschaftlichen Leistungen wie in dem Gutachten von Prof. Dr. Gustav Becking vor allem zur Verbesserung des politischen Klimas durch Hinzunahme einer bewusst gesteuerten Kultur- und Musikpolitik dienten. Von Borch schildert als Beispiel zunächst seine ehemalige Diplomatentätigkeit in Japan. Dort wurde durch den gezielten Einsatz deutscher Pädagogen und Forschungspersönlichkeiten in Verbindung zur existierenden japanischen Musikkultur, das Verhältnis zur japanischen Staatsführung sowie einflussreicher Institutionen nachträglich verbessert. Von Borch wörtlich:

*„In meiner mehrjährigen Beschäftigung in Tokyo als Botschaftsrat habe ich den hohen Wert erkannt, den die starke deutsche Beeinflussung der modernen japanischen Musik durch deutsche Lehrer und deutsche Forschung auch für unsere politischen Beziehungen in Japan hatte, wie sehr sie unsere persönlichen Beziehungen zu maßgebenden Kreisen förderte.“*⁵⁹⁹

Nach seiner anschließenden Versetzung als Gesandter in China stellt von Borch zum Bekanntheitsgrad deutscher Musik dort fest, dass *„die deutsche Musikpädagogik sich in China so gut wie keinen Einfluß auf die Ausbildung der jungen chinesischen Musiker gesichert, ihn vielmehr fast ganz den Amerikanern und Russen überlassen hat.“*⁶⁰⁰ Von Borch möchte für die Zukunft den Einfluss der deutschen Musik in Theorie und Praxis verstärken, um *„in dem kommenden Prozeß der Angleichung Chinas an die westliche Kultur auch auf diesem Gebiet den gebührenden Anteil zu sichern.“*⁶⁰¹ Er fordert daher, dass *„von Deutschland aus jede Beschäftigung mit dem chinesischen Musikleben, der Gegenwart wie der Vergangenheit, mit allen Mitteln gefördert und den wenigen begabten Deutschen, die dafür in Betracht kommen, jede Unterstützung in ihrer Arbeit von Seiten der Regierung gewährt wird.“*⁶⁰² Durch die Veröffentlichung der *„Geschichte der Musik in China“* von Heinz Trefzger hofft Gesandter i. R. von Borch und Vorsitzender des China-Instituts in Frankfurt, dass *„die Fertigstellung seines Werkes ... das an allen chinesischen Musikschulen bekannt werden wird, ist nicht nur für das*

⁵⁹⁷ Ebd.

⁵⁹⁸ BArch, R 55/179, Bl. 17.

⁵⁹⁹ Ebd.

⁶⁰⁰ Ebd.

⁶⁰¹ Ebd.

⁶⁰² BArch, R 55/179, Bl. 17.

*China-Institut als Herausgeber, sondern auch für unsere künftigen Beziehungen zum Geistesleben des Fernen Ostens von wesentlicher Bedeutung.*⁶⁰³

Trotz der positiven Gutachten von Prof. Dr. Gustav Becking und Gesandter i. R. H. von Borch, wurde Heinz Trefzger nicht mehr als Nachfolger von Johann Friedrich Stade in die Auslandsstelle für Musik berufen. Der Grund war auch hier der Ausbruch des Zweiten Weltkrieges und die damit verbundenen Einrufungsbefehle zum Wehrdienst. Nach einer telefonischen Mitteilung von Hans Sellschopp an Dr. Gramsch aus dem Propagandaministerium, macht dieser am 6. Februar 1942 folgende Aktennotiz zu Stade und Trefzger:

*„Nach fernmündlicher Mitteilung des Leiters der Auslandsstelle für Musik, Sellschopp, ist S t a d e inzwischen zum Wehrdienst eingezogen worden. Eine Kündigung seines Dienstverhältnisses ist daher zurzeit nicht möglich. Von der Einstellung des als Ersatz vorgeschlagenen Heinz Trefzger wird Sellschopp absehen, da Trefzger Wehrpflichtiger des Jahrgangs 1913 ist und demnächst wahrscheinlich mit seiner Einberufung zu rechnen hat.“*⁶⁰⁴

Die Auslandsstelle für Musik besaß Anfang des Jahres 1941 insgesamt neun Mitarbeiter, wobei Johann Friedrich Stade in einem Stellenbesetzungsplan vom 5. März 1941 noch aufgeführt war.⁶⁰⁵ In einem späteren Personalschlüssel, vermutlich aus dem Jahre 1942, sind zusätzlich die Tätigkeitsfelder der einzelnen Mitarbeiter kurz umrissen. So hatte der Leiter der Auslandsstelle, Hans Sellschopp, für die Kontaktpflege mit Musikern im In- und Ausland zu sorgen, ständige Verbindung mit dem Propagandaministerium, dem Auswärtigen Amt, den Missionen des In- und Auslandes zu halten und die Zusammenarbeit mit den „Städtischen Musikbeauftragten“ der Reichsmusikkammer sowie den Generalmusikdirektoren der Musikbühnen zu fördern.⁶⁰⁶ Einer von drei Sachbearbeitern in der Auslandsstelle war ein ausgewiesener Musikfachmann, der die Aufgabe hatte, für die Verbreitung von Musikwerken systemtreuer Komponisten zu sorgen, bei der Programmaufstellung für Musikprojekte behilflich zu sein, Konzertbesuche zu organisieren und Künstlerberichte auszuwerten.⁶⁰⁷

Wie wichtig dem Propagandaministerium die Vermittlung deutscher Musikkultur im Ausland war, zeigen auch die finanziellen Aufwendungen für die Auslandsstelle für Musik aus dem Jahre 1938. Im Laufe dieses Jahres wurden alleine für Gastspiele mit deutschen Musikern u. a. in Luxemburg, Danzig, Kattowitz, Aussig, Teplitz, Hermannstadt und Riga (Matthäuspassion) insgesamt 147.597,71 Reichsmark durch das Ministerium zur Verfügung gestellt.⁶⁰⁸

Die Dienststelle arbeitete bis Kriegsende mit einer relativ kleinen Zahl von Mitarbeitern sehr effektiv wenn man bedenkt, dass alleine im Propagandaministerium um die 655 Beamte, Angestellte und Arbeiter tätig waren.⁶⁰⁹ In dem Protokoll einer internen Prüfung der Auslandsstelle vom 14. April 1943 teilt Dr. Lucerna von der

⁶⁰³ Ebd.

⁶⁰⁴ Ebd.

⁶⁰⁵ Vgl. BArch, R 55/179, Bl. 32.

⁶⁰⁶ Vgl. ebd., Bl. 88.

⁶⁰⁷ Ebd.

⁶⁰⁸ Vgl. Prieberg, Fred K.: Handbuch Deutsche Musiker 1933-1945, S. 5627.

⁶⁰⁹ Vgl. BArch, R 55/166, Bl. 26. Die hier angegebene Zahl von 655 Mitarbeitern im Propagandaministerium bezieht sich auf eine ungefähre Kopfzahl von Beamten, Angestellten und Arbeitern vom 1. Dezember 1937. Zum Vergleich sei erwähnt, dass zur gleichen Zeit die Reichskulturkammer mit ihren sieben Einzelkammern und den Landeskulturkammern insgesamt nur 2050 Mitarbeiter beschäftigte. – Vgl. ebd.

Haushaltsabteilung des Goebbels-Ministeriums mit: *„Der Gesamteindruck ist gut. Die Stelle leistet großzügige und wertvolle Kulturarbeit mit verhältnismäßig kleinem Aufwand.“*⁶¹⁰

4.3 Die Einsetzung von „Städtischen Musikbeauftragten“ durch die Reichsmusikkammer

Am 11. Februar 1936 wurde zwischen dem Geschäftsführenden Präsidenten des Deutschen Gemeindetages und dem Präsidenten der Reichsmusikkammer eine Vereinbarung getroffen, die folgenden Wortlaut hatte:

*„In jeder Stadt mit mehr als 5000 Einwohnern soll ein Städtischer Musikbeauftragter bestellt werden. In Städten mit weniger als 5000 Einwohnern und in anderen Gemeinden kann ein Musikbeauftragter bestellt werden, wenn der Bürgermeister die Bestellung für erwünscht hält.“*⁶¹¹

Die Bestimmung, die in der „Dienstanweisung für Städtische Musikbeauftragte“ abgedruckt war, macht deutlich, dass Bürgermeister mit Gemeinden unter 5000 Einwohnern über die Schaffung eines Musikbeauftragten alleine entscheiden konnten. Anders verhielt es sich bei den Berufungen von *Städtischen Musikbeauftragten* in Kommunen über 5000 Einwohnern. Hier wurde zwar auch der zukünftige Stelleninhaber durch den betreffenden Bürgermeister als ein gemeindlicher Ehrenbeamter ernannt, jedoch erst wenn *„die Reichsmusikkammer mit der Person des zu Bestellenden einverstanden ist. Die Stellungnahme der Reichsmusikkammer ist einzuholen durch den zuständigen Landesleiter der Reichsmusikkammer.“*⁶¹²

Damit waren die *Städtischen Musikbeauftragten*, ähnlich wie in den Gliederungen der NSDAP, innerhalb eines vertikalen Aufbaus nach der Reichsmusikkammer und den Landesleitern der Reichsmusikkammer die unterste Ebene. Sie hatten die Befugnisse eines Beauftragten der Reichsmusikkammer, wobei der Oberbürgermeister oder Bürgermeister der betreffenden Stadt *„die Bestellung des Musikbeauftragten jederzeit zurücknehmen [konnte].“*⁶¹³ Auch bei einer Rücknahme der Berufung durch die Reichsmusikkammer konnte stellvertretend der jeweilige Leiter der Kommunalbehörde den *Städtischen Musikbeauftragten* entlassen.

Der Musikbeauftragte war verwaltungsmäßig der *Reichsfachschaft Konzertwesen* innerhalb der Reichsmusikkammer zugeordnet und zu seinen Hauptaufgaben gehörte unter der Aufsicht der Gemeindeverwaltung die Förderung des Musiklebens in *„der Gemeinde durch Betreuung aller Körperschaften, Vereinigungen, Firmen und Personen, die auf dem Gebiet des Konzertwesens tätig sind.“*⁶¹⁴ Diese Dienstanweisung ist noch sehr allgemein gefasst und gibt keine Auskunft darüber, dass die *Städtischen Musikbeauftragten* praktisch ein „verlängerter Arm“ der Reichsmusikkammer waren und damit letztendlich einer staatlich kontrollierten NS-Musikpflege zum Propagandaministerium dienten. Deutlich wird dies in der Auflistung der Tätigkeitsmerkmale, die in der Dienstanweisung für *Städtische Musikbeauftragte* abgedruckt sind. Darin wird nicht nur die Gründung eines Konzertbeirat mit Vertretern

⁶¹⁰ BArch, R 55/179, Bl. 101.

⁶¹¹ BArch, R 56I/18, Bl. 11.

⁶¹² Ebd.

⁶¹³ Ebd.

⁶¹⁴ Ebd., Bl. 12.

des örtlichen Kulturlebens gefordert, sondern darüber hinaus soll der Musikbeauftragte auch mit den Kultur- und Musikreferenten in den Gliederungen der Partei Kontakt aufnehmen und sie ebenfalls in den Konzertbeirat berufen.

In der Dienstanweisung heißt es zur Zusammensetzung des Konzertbeirates wörtlich:

„Der Städtische Musikbeauftragte überwacht und regelt die Organisation des örtlichen Konzertlebens. Er beruft einen Konzertbeirat, dem die Leiter der öffentlichen, gemeinnützigen und privaten Konzertunternehmen ernster Musik, Vertreter der Konzertvermittlung, des Chorwesens und der Volksmusik angehören. In den Beirat sind außerdem der Ortsmusikerschäftsleiter, die Leiter der NS-Kulturgemeinde, der NS-Gemeinschaft ‚Kraft durch Freude‘, Musikreferenten der HJ und Vertreter von Besucherorganisationen zu berufen.“⁶¹⁵

Wie die Zusammensetzung eines Konzertbeirates in der Praxis aussah, zeigt ein Beispiel aus dem Gau Weser-Ems. Dort wurden Anfang 1938 in Bremen durch den Senator und Städtischen Musikbeauftragten Erich Vagts folgende acht Personen in das Gremium berufen:

- Für die Reichsmusikerschaft, Frieling Voß (jun.) – Musiklehrer
- Reichsverband der gemischten Chöre, Hermann Fehse – Lehrer
- Gausängerführer für den Deutschen Sängerbund, Jacob Wessels – Meister im Reichsbahn-Ausbesserungswerk Hemelingen
- Kreissängerführer für die NS-Kulturgemeinde, Dr. Fritz Piersig – Hochschullehrer
- Für die NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“, Karl-Heinz Raabe – Handlungsgehilfe
- Für die Kreispropagandaleitung, Prof. Dr. med. Friedrich Groß – Chirurg
- Für den Musikzug des Reichsarbeitsdienstes, Obermusikzugführer Wilhelm Bahrs – Kapellmeister
- Für das Musikinstrumentsgewerbe, Hermann Fischer – Chef der Firma A. E. Fischer

Belege über die Tätigkeiten dieses Konzertbeirates in Bremen und spätere Umbesetzungen sind nicht bekannt.⁶¹⁶

Die Aufgaben dieses Konzertbeirates unter der Leitung des *Städtischen Musikbeauftragten* waren vor allen Dingen eine regelmäßige Überwachung des örtlichen Konzertlebens, bis hin zur Anmeldepflicht von Konzertveranstaltungen und der Möglichkeit die Künstler im Vorfeld auf ihre Abstammung zu überprüfen. Wörtlich heißt

⁶¹⁵ BArch, R 56I/18, Bl. 12.

⁶¹⁶ Vgl. Blum, Klaus: Musikfreude und Musici, Musikleben in Bremen seit der Aufklärung, verlegt bei Hans Schneider, Tutzing, 1975, S. 509.

es in der Dienstanweisung: „*Der Musikbeauftragte muß dafür sorgen, daß alle Konzerte ernster Musik und die größeren Veranstaltungen der Unterhaltungsmusik ihm angemeldet werden ... In den meisten Fällen wird es den Veranstaltern möglich sein, ihre Termine und Programme schon von Anfang der Spielzeit bei der ersten Sitzung des Konzertbeirates vorzulegen.*“⁶¹⁷

Die Zusammensetzung des Konzertbeirates in Bremen verdeutlicht, dass primär Funktionäre mit einem staatlichen oder politischen Amt in den Konzertbeirat berufen wurden und eine musikalische Fachausbildung nicht unbedingt erforderlich war. Selbst die *Städtischen Musikbeauftragten* hatten in den wenigsten Fällen, außer Musiklehrer und Kapellmeister, eine musikalische Tätigkeit als Hauptberuf. Zur Kontrolle des Konzertlebens in Städten über 5000 Einwohnern wurde aber ein der Bewegung nahestehender Mitarbeiter in der Dienstanweisung aus der Reichsmusikkammer gefordert. Dabei klingt es als reiner Zynismus, dass der Musikbeauftragte in seiner Eigenschaft als „Aufpasser“ im städtischen Musikleben auch menschliche Charaktereigenschaften mitbringen soll.

Ein erschütterndes Beispiel der Denunziation gegenüber Juden und Ausländer zeigt in diesem Zusammenhang ein Vorgang aus dem Jahre 1938 in der ostfriesischen Stadt Aurich, die damals zum Gau Weser-Ems gehörte. Der dortige *Städtische Musikbeauftragte*, Buchhändler August Friemann, erhielt am 27. Januar 1938 durch seinen unmittelbaren Vorgesetzten den Bürgermeister der Stadt Aurich eine Mitteilung aus dem *Amt für Konzertwesen* der Reichsmusikkammer übersandt. Es handelte sich dabei um eine Eilverfügung des Präsidenten der Reichskulturkammer und Reichsminister Dr. Joseph Goebbels, alle noch im jüdischem sowie fremdländischen Besitz bestehenden Kulturunternehmen umgehend zu melden. Die vertrauliche Mitteilung Goebbels war im *Nachrichtendienst des Deutschen Gemeindetages* vom 21. Januar 1938 abgedruckt und hatte folgenden Wortlaut:

*„Der Herr Präsident der Reichskulturkammer hat gebeten, mit tunlicher Beschleunigung mitzuteilen, welche Kulturunternehmen im Bereich der Reichsmusikkammer noch mittelbar oder unmittelbar in jüdischen Besitz sind. Hierzu bittet der Herr Präsident der Reichskulturkammer auch jene Unternehmen zu zählen, deren Haus- oder Grundbesitz in irgendeiner Form hypothetisch durch nichtdeutsche Gläubiger belastet sind. Ich bitte Sie daher, umgehend Ermittlungen darüber anzustellen, ob und gegebenenfalls welche Konzert- und Vortragsäle jüdischem oder ausländischen Besitz befinden. Ich erbitte Ihren Bericht hierüber bis zum 2. Februar 1938. Die Angelegenheit ist vertraulich zu behandeln. Fehlanzeige ist nicht erforderlich.“*⁶¹⁸

Die erforderlichen Nachforschungen wurden in Aurich von August Friemann sofort in die Wege geleitet. Bereits am 31. Januar 1938 berichtet er in seiner Eigenschaft als *Städtischer Musikbeauftragter* seinem Bürgermeister, „*dass in Aurich sämtliche Konzert und Vortragsäle in arischem Besitz sind. Ob die betr. Grundstücke irgendwie hypothekarisch durch nichtdeutsche Gläubiger belastet sind, ist mit nicht bekannt. Ich bitte diese falls erforderlich beim Grundbuchamt festzustellen zu wollen.*“⁶¹⁹ Tatsächlich fanden daraufhin noch entsprechende Anfragen an das Grundbuchamt der Stadt Aurich

⁶¹⁷ BArch, R 55I/18, Bl. 12.

⁶¹⁸ Staatsarchiv Aurich [im folgenden: StAAUR], Dep. 34 C, 332, Bl. 107. Der Name des Bürgermeisters der Stadt Aurich ist in dem Aktenvorgang nicht erwähnt. Ein vorhandenes handschriftliches Unterschriftenkürzel war nicht zu entziffern.

⁶¹⁹ Ebd., Bl. 108.

statt, denn in einem abschließenden Vermerk vom 7. Februar 1938 schreibt der Bürgermeister, dass „nach Feststellung im Grundbuchamt ... jüdische Hypothekengläubiger bei dem für Kulturunternehmen benutzten Haus- und Grundbesitz nicht vorhanden [sind].“⁶²⁰

Selbst in der allgemeinen Dienstanweisung für die *Städtischen Musikbeauftragten* wurden keine fachlichen Qualifikationen zur Ausübung dieses Amtes näher definiert. Wörtlich hieß es: „Der Städtische Musikbeauftragte soll eine Persönlichkeit sein, die nach ihren menschlichen und fachlichen Eigenschaften und in politischer Hinsicht das Vertrauen weitester Kreise, insbesondere der musikliebenden Volksgenossen, genießt.“⁶²¹ Dass wie in dem oben geschilderten Fall des Buchhändlers August Friemann in Aurich eine musikalische Vorbildung um als „verlängerter Arm“ der Reichsmusikkammer antisemitisch tätig zu werden nicht nötig war, bedarf sicherlich keiner weiteren Erörterung.

Die Berufungen der *Städtischen Musikbeauftragten* wurden zwischen dem Deutschem Gemeindetag und der Reichsmusikkammer zügig vorangetrieben. Bis zum 1. August 1938 waren bereits in rund 1140 Orten mit über 5000 Einwohnern die Musikbeauftragten in ihrem Amt bestätigt. Es gab auch Städte, die bereits nach ersten Gesprächen zwischen Deutschem Gemeindetag und der Reichsmusikkammer im Jahre 1934 mit Übereifer erste Musikbeauftragte einsetzten. In der „Gau-Hauptstadt“ Oldenburg wurde 1934 Pg. Heinrich Burmeister als *Städtischer Musikbeauftragter* tätig, ohne dass bereits eine offizielle Dienstanweisung aus der Reichsmusikkammer, Reichsfachschaft Konzertwesen, vorhanden war.⁶²² Auch in Bremen gab es seit dem Sommer 1934 einen *Städtischen Musikbeauftragten*. Es handelte sich hierbei um den Oberregierungsrat Dr. Adolf Seidler, der gleichzeitig das Amt eines Musikreferenten in der NS-Gemeinschaft *Kraft durch Freude* inne hatte. Ende Mai 1935 trat Seidler vom Amt des Musikbeauftragten in der NS-Gemeinschaft *Kraft durch Freude* zurück.⁶²³

Mit der offiziellen Herausgabe der Dienstanweisung für die *Städtischen Musikbeauftragten* vom 11. Februar 1936 sind die jeweiligen amtlichen Ernennungen der Musikbeauftragten mit Datum, Namen und Beruf erhalten geblieben. Nachfolgend die Ernennungen und Umbenennungen der *Städtischen Musikbeauftragten* durch die Reichsmusikkammer im Gau Weser-Ems. Es wurden dazu in der Zeitschrift *Amtliche Mitteilungen der Reichsmusikkammer* sämtliche amtliche Ernennungen vom Juli 1936 bis Oktober 1943 gesichtet.⁶²⁴

⁶²⁰ StAAUR, 34 C, 332, Bl. 108.

⁶²¹ BArch, R 55I/18, Bl. 12.

⁶²² Vgl. Prieberg, Fred K.: Musik im NS-Staat, S. 187. Heinrich Burmeister wurde am 14. Dezember 1883 in Münster geboren. Er trat am 1. August 1930 mit der Nr. 286.259 in die NSDAP ein. Er war Posaunist und Kammer-Virtuose im damaligen Landestheater Oldenburg. Bevor er 1934 *Städtischer Musikbeauftragter* in Oldenburg wurde, leitete er dort bereits seit 1933 die Ortsgruppe des *Kampfbundes für deutsche Kultur*. Er starb am 29. August 1945 in Oldenburg. – Vgl. Prieberg, Fred K.: CD-ROM, 2004, S. 842. Ab dem 1. April 1938 leitete er die Landesstelle der Reichsmusikkammer im Gau Weser-Ems. – Vgl. S. 97, Anm. 407 in dieser Arbeit.

⁶²³ Vgl. Blum, Klaus: Musikfreunde und Musici, Musikleben in Bremen seit der Aufklärung, S. 483.

⁶²⁴ Vgl. Amtliche Mitteilungen der Reichsmusikkammer, Vaterl.- u. Kunstanst., 1934-1943. Die Ernennungen der *Städtischen Musikbeauftragten* wurden in den Mitteilungen unter der Rubrik *Reichsfachschaft Konzertwesen* abgedruckt. Weiterhin gab es zwischen dem Deutschen Gemeindetag und der Reichsmusikkammer am 11. Februar 1936 eine Vereinbarung zur Ernennung von *Kreismusikbeauftragten*. Im Gau Weser-Ems wurden zwischen 1938 und 1943 insgesamt 14 *Kreismusikbeauftragte* ernannt. Es handelte sich um folgende Kreise und Personen: Aurich/Hann. – August Friemann, Buchhändler; Bersenbrück - Wilhelm Schöneberg, Landwirt; Friesland – Franz Freese, Obermusiklehrer; Leer/Hann. – Julius Buschmann, Lehrer; Melle/Hann. – Karl Niewald, Lehrer; Norden – Ludwig ter Hell, Lehrer; Wesermarsch/O. – Johannes Harms, Kreisschulrat; Wittmund/Hann. – Alwin Plath, Lehrer; Lingen/Ems – Robert Jahn, Oberschullehrer; Clop-

3.Jg.(1936), Nr. 11 v. 17.06.1936, S. 45

Bramsche – Wilhelm Bredemeyer, Mittelschullehrer

3.Jg.(1936), Nr. 12 v. 16.07.1936, S. 51

Aurich – August Friemann, Buchhändler [vgl. S. 151f]

Bremen – Erich Vagts, Senator [vgl. S. 150]

Bremerhaven – Helmut Schlawing, Musikalischer Oberleiter des Stadttheaters

Jever – Franz Freese, Obermusiklehrer

Leer/Ostfriesland – Julius Buschmann, Volksschullehrer

Melle – Ernst Papst, Betriebsdirektor

Meppen – Dr. Wermery, Zahnarzt

Norden – Gottfried Gallert, Organist

Oldenburg i. O. – Heinrich Burmeister, Kammermusiker [vgl. S. 152]

Wilhelmshaven – Ulrich Balfanz, Bürgermeister

3.Jg.(1936), Nr. 14 v. 02.09.1936, S. 59

Brake i. O. – Bruno Otto Hämpel, Obermusiklehrer

Delmenhorst – Dietrich Osterthun, Lehrer

Lingen/Ems – Franz Kayser, Musikdirektor

Osnabrück – Dr. Willy Maxton, Direktor

Papenburg/Ems – L. Dembinski, Stadtobersekretär

Rüstringen i. O. – Kurt Sommerfeld, Musiklehrer

Vechta i. O. – Otto Schmelz, Studienassessor [vgl. Anm. 625]

3.Jg.(1936), Nr. 17 v. 23.11.1936, S. 81

Cloppenburg/Han.[?] – Hermann Bitter, Studienrat

Nordenham – Ernst Klopfer, Musikdirektor

4.Jg.(1937), Nr. 4 v. 17.03.1937, S. 17

Hege – Josef Lehmann, Angestellter

Norderney – Emil Richard Siemens, Lehrer

Varel – August Neemann, Lehrer a. D.

4.Jg.(1937), Nr. 4 v. 21.04.1937, S. 23

Melle/Hann. – Karl Riewald, Lehrer, an Stelle des bisherigen Musikbeauftragten
Betriebsdirektor Ernst Papst

penburg – Hermann Bitter, Studienrat; Osnabrück – Joh. Wilh. Scheben, Kammermusiker a. D.; Leer/Ostfr. – Friedrich Lücke, Lehrer; Vechta i. O. – Alwin Bojes, Lohne i. O., Sparkassenfilialvorsteher; Westerstede i. O. – Heinrich Klees, Torsholt, Hauptlehrer; - Vgl. Amtliche Mitteilungen der Reichsmusikkammer, 5. Jg. (1938), Nr. 9 v. 01.05.1938 bis 10. Jg.(1943), Nr. 10 v.15.10.1943. Bis zum 1. August 1938 waren reichsweit insgesamt 68 *Kreismusikbeauftragte* ernannt. – Vgl. Prieberg, Fred K.: Musik im NS-Staat, S. 187. In der Dienstanweisung für die *Städtischen Musikbeauftragten* werden die *Kreismusiksbeauftragte* nicht eigens erwähnt. In einem Rundschreiben aus dem *Amt für Konzertwesen* vom März 1938 werden die Aufgaben der *Kreismusikbeauftragten* wie folgt definiert: *„Die von dem Amt für Konzertwesen erlassenen Grundsätze der Tätigkeit der Städtischen Musikbeauftragten können sinngemäß auch auf die Tätigkeit der Kreismusikbeauftragten Anwendung finden. Jedoch beruht das Hauptgewicht der Tätigkeit der Kreismusikbeauftragten nicht auf der Betreuung der Organisation des Konzertwesens im Einzelnen ... Aus dieser Empfehlung ist zu ersehen, daß der Kreismusikbeauftragte keine vorgesetzte Stelle ist für die Städtischen Musikbeauftragten in kreisangehörigen Gemeinden.“* – Vgl. Rundschreiben Nr. 2 an die Städtischen Musikbeauftragten und die Kreismusikbeauftragten vom 1. März 1938, S. 7.

4.Jg.(1937), Nr. 13 v. 01.09.1937, S. 61
Emden, Rudolf Müller, Kapellmeister

5.Jg.(1938), Nr. 5 v. 01.03.1938, S. 24
Norden/Hann. – Gerhard Bau, Organist, an Stelle des bisherigen Musikbeauftragten
Organist Gottfried Gallert

5.Jg.(1938), Nr. 20 v. 15.10.1938, S. 72
Osnabrück – Karl Schäfer, Direktor, an Stelle des bisherigen Musikbeauftragten
Direktor Dr. Willy Maxton [vgl. S. 153]
Weener – Georg Beckmann, Volksschullehrer

Die oben genannten 28 Berufungen und Umbesetzungen zum nebenamtlichen *Städtischen Musikbeauftragten* innerhalb des Gaus Weser-Ems beweisen, dass eine hauptberufliche musikalische Tätigkeit grundsätzlich nicht notwendig war. Vom Beruf des Buchhändlers bis zum Senator, die sich noch zusätzlich für dieses musikalische Ehrenamt berufen fühlten, waren die Berufsgruppen der Lehrer und Musiklehrer im Gau Weser-Ems mit insgesamt zwölf Ernennungen, bzw. 42.9 %, am stärksten vertreten. Nach den Bestätigungen der *Städtischen Musikbeauftragten* durch die *Reichsfachschaft Konzertwesen*, wurden entsprechende Ausweise mit einem Passphoto versehen und anschließend an die betreffenden Bürgermeister verschickt, die dann ihrerseits das Dokument an die betreffenden Personen aushändigten. Um den geforderten Aufgaben eines *Städtischen Musikbeauftragten* gerecht zu werden, wurden diese ausdrücklich unter den besonderen Schutz von Polizei, Wehrmacht und sogar der Partei gestellt. Wörtlich stand auf dem Ausweisen: „*Alle Organe der Polizei und Wehrmacht, der Partei, SA und SS werden gebeten, der umseitig dargestellten Persönlichkeit Schutz und Hilfe angedeihen zu lassen und sie bei der Ausübung ihres Amtes zu unterstützen.*“⁶²⁵ Neben den kulturellen Zentren in Bremen und Oldenburg, war Osnabrück ein dritter bedeutender Kultur- und Musikmittelpunkt während der NS-Zeit im Gau Weser-Ems. Während in Oldenburg Kammer-Virtuose Heinrich Burmeister seit dem 1. April 1938 zusätzlich zu seinem Amt als *Städtischer Musikbeauftragter* Landesleiter für Musik wurde⁶²⁶, wurde Karl Schäfer mit seiner Berufung zum *Städtischen Musikbeauftragten* am 15. Oktober 1938 in Osnabrück zusätzlich Direktor des dortigen *Städtischen Konservatoriums* und Leiter der Städtischen Chorkonzerte. Karl Schäfer, der am 29. Juli 1899 in Roßbach/Westerwald geboren wurde, begann seine musikalische Laufbahn innerhalb der Bewegung vor allem bei der *Hitlerjugend*. Im Jahre 1935 wurde er Bannmusikreferent der *Hitlerjugend* in Bamberg und von 1936-1938 übte er das Amt

⁶²⁵ StAOL, Bestd. 262-11, Nr. 795, o. Pag. Es handelt sich hier um den Ausweis von Assessor Otto Schmelz, der auf dem Ausweis mit Datum des 15. August 1936 durch die Reichsmusikkammer in Vechta i. O. zum *Städtischen Musikbeauftragten* ernannt wurde. Assessor Schmelz war u. a. Mitglied der *SA-Reserve*, der *Nationalsozialistischen Volkswohlfahrt*, des *NS-Lehrerbundes*, des *NS-Altherrenbundes* und der Reichsmusikkammer. In die NSDAP war Schmelz nicht eingetreten, was beweist, dass für eine Ernennung zum *Städtischen Musikbeauftragten* durch die Reichsmusikkammer keine Mitgliedschaft in der NSDAP erforderlich war. Schmelz musste allerdings vor seiner Ernennung einen speziellen Fragebogen zum Nachweis seiner arischen Abstammung dem *Amt für Konzertwesen* einreichen. Zur Kontrolle der Konzertprogramme wurden dann später Listen mit unerwünschten musikalischen Werken aus der *Reichsmusikprüfstelle* den Musikbeauftragten zugeschickt. Die Aufführung der Werke war im gesamten deutschen Reich verboten und beinhaltete vor allem Musikkompositionen aus Amerika und so auch sämtliche Werke von Robert Stolz.
- Vgl. StAOL, Bestd. 351, Nr. VE Akte 2186/48, o. Pag.

⁶²⁶ StAOL, Bestd. 134, Nr. 4405, Bl. 112.

eines Musikreferenten in der Kulturabteilung des Gebietes 22 der *Hitlerjugend* aus. 1938 wurde er dann Kulturstellenleiter des Bannes 78 der *Hitlerjugend* und Dirigent des Standortorchesters der *Hitlerjugend* in Osnabrück.⁶²⁷

Von Direktor Karl Schäfer ist aus dem ersten Jahr seiner nebenamtlichen Tätigkeit als *Städtischer Musikbeauftragter* in Osnabrück, ein Brief über dessen Aktivitäten gegenüber einem denunzierten Orchestermusiker des *Deutschen Nationaltheaters* in Osnabrück erhalten geblieben. Der betreffende Musiker, Konzertmeister Max Bretschneider, schreibt zu dem Vorgang aus dem Jahre 1938 folgendes:

„Herr Generalintendant Nürnberger hat 1938 im Deutschen Nationaltheater Osnabrück eine Sammlung veranstaltet zu Gunsten der heimgeholten Brüder aus dem Sudetenland. – ,Diese Menschen sind so arm, sie haben nicht einmal satt zu essen und nicht genug Kleidung ... Wer heute in meinem Hause nicht so viel opfert, daß er es einige Zeit am eigenen Leibe spürt, dem soll das Essen für eine Woche im Halse steckenbleiben.“⁶²⁸

Die Orchestermusiker mussten anschließend geschlossen an dem Generalintendanten vorbeigehen und vor seinen Augen einen Obolus leisten. Weil Konzertmeister Bretschneider nur eine Mark zahlte, nachdem er sah, dass Nürnberger nur 20 Mark spendete, wurde er anschließend vor allen Mitarbeitern von ihm angebrüllt. Max Bretschneider wehrte sich und sagte: *„Wenn der Intendant mit 2500.- Mark Gehalt nur 20 Mark gibt, so ist das kein spürbares Opfer für ihn. Wenn ich mit 300.- Mark Gehalt eine Mark zahle – wo ich eine Familie habe und getrennt von ihr leben muß mit doppeltem Haushalt – so ist das für mich viel Geld.“⁶²⁹*

Bretschneider wurde trotz seiner Begründung anschließend denunziert und die Partei sowie Direktor Karl Schäfer als *Städtischer Musikbeauftragter* erfuhren schließlich von dem Vorgang. Der Konzertmeister des *Deutschen Nationaltheaters* in Osnabrück wurde umgehend zu Karl Schäfer zitiert. Bretschneider wörtlich: *„Aber die Partei hat es doch erfahren durch einen der vielen Denunzianten und dann gab es einige böse Stunden für mich beim ,Musikbeauftragten der Stadt.“⁶³⁰* Wie das Gespräch endete ist nicht bekannt, jedoch war Karl Schäfer scheinbar auch ein Befürworter zur Rückgliederung der Sudetengebiete Ende September 1938. Er komponierte für dieses Ereignis eine „Sudetendeutsche Kantate“, die noch kurz vorher, am 21. September 1938, vom Reichssender Leipzig gesendet wurde.⁶³¹

Unter Direktor Karl Schäfer wurde auch eine Pfeifenorgel für das Konservatorium in Osnabrück angeschafft. Es handelte sich hierbei um ein Werk der Orgelbaufirma L. Rohlfing aus Osnabrück, die am 10. März 1939 nach dem Willen der Stadtverwaltung den Zuschlag erhielt und anschließend mit einem Dispositionsentwurf von 29 Registern zur Prüfung Herrn Gotthold Frotscher nach Berlin übersandt wurde.⁶³² Pg. Frotscher,

⁶²⁷ Vgl. Prieberg, Fred K.: Handbuch Deutsche Musiker 1933-1945, 2004, S. 6032. Karl Schäfer war seit dem 1. Mai 1937 Mitglied der NSDAP, Nr. 4.007.519. Er wurde zeitweilig zur Wehrmacht einberufen und war längere Zeit in Kriegsgefangenschaft. Ab dem Jahre 1948 war er Schulmusikerzieher am Ratsgymnasium Osnabrück und bis 1965 wieder Direktor des Konservatoriums. Er starb am 25. Juni 1970 in Osnabrück.

⁶²⁸ Bretschneider, Max: Brief vom 27. Oktober 1967 an Herrn Fred K. Prieberg, zit. nach Prieberg, Fred K.: Musik im NS-Staat, S. 186.

⁶²⁹ Ebd.

⁶³⁰ Bretschneider, Max: Brief vom 27. Oktober 1967 an Herrn Fred K. Prieberg, zit. nach Prieberg, Fred K.: Musik im NS-Staat, S. 186.

⁶³¹ Vgl. Prieberg, Fred K.: Handbuch Deutsche Musiker, 2004, S. 6035.

⁶³² Vgl. Kaufmann, Michael Gerhard: Orgel und Nationalsozialismus, Musikwissenschaftliche Verlags-Gesellschaft MBH, Kleinblittersdorf, 1997, S. 281.

geboren am 6. Dezember 1897 in Ossa bei Leipzig, war seit 1935 Mitarbeiter und später Referent in der *Hauptabteilung Musik* des Kulturamtes der *Reichsjugendführung* sowie Leiter der dortigen Orgelarbeitsgemeinschaft.⁶³³

Diese Orgelarbeitsgemeinschaft innerhalb des Kulturamtes der *Reichsjugendführung* wurde im Laufe des Jahres 1938 nach der Zweiten Freiburger Orgeltagung, die aus der Orgelbewegung hervorging, von dem Musikwissenschaftler und Orgelexperten Gotthold Frotscher ins Leben gerufen.⁶³⁴ Langfristig plante diese Orgelarbeitsgemeinschaft in Zusammenarbeit mit Orgelbauern, Organisten, Architekten und Instrumentenkundlern auch den Einbau von Orgeln in Unterkünften der *Hitlerjugend* und *Adolf-Hitler-Schulen*. Frotscher schreibt im Jahre 1939 in einem Artikel zu den vier Aufgabenbereiche der Orgelarbeitsgemeinschaft: „*Sie ist zuständig für Planungen und Ueberwachungen von Orgelbauten. Mit Bezug auf die vorliegenden Baupläne für HJ.-Heime, Adolf-Hitler-Schulen usw. stellt sie an den Anfang ihrer Arbeit die Behandlung der folgenden Fragenkreise:*

Die bauliche und klangliche Gestaltung der Orgel in ihrer Beziehung zum Feierraum und zur Feier.

Die Aufgabe der Orgel bei der Feiargestaltung.

Die Orgelmusik für die Feier.

*Das Orgelspiel in der Feier und die Erziehung des Organistennachwuchses.*⁶³⁵

Der Grund, warum Karl Schäfer den Neubau einer Orgel für das Konservatorium in Osnabrück in Zusammenarbeit mit der Orgelarbeitsgemeinschaft in der Reichsjugendführung durchführte, lag in den bereits vorliegenden Planungen seines Vorgängers als Direktor und Städtischer Musikbeauftragter, Dr. Willy Maxton.⁶³⁶ Direktor Maxton war neben seiner Tätigkeit als Dirigent der SA-Standarten-Kapelle in Osnabrück, im Lehrbetrieb des Städtischen Konservatoriums auch Orgelkonzert für angehende evangelische und katholische Kirchenmusiker des im Jahre 1927 gegründeten Instituts für Kirchenmusik am Konservatorium. Er verfasste nach 1934 eine Anfrage an die Osnabrücker Orgelbaufirma Rohlfing zwecks eines Kostenvoranschlags für eine neue Übungsorgel, weil u. a. die Pfarrgemeinden in Osnabrück es ablehnten, ihre Orgeln in den Kirchenräumen für Übezwecke zur Verfügung zu stellen. Als dann Dr. Willy Maxton am 1. April 1938 die Stelle als Direktor

⁶³³ Vgl. Prieberg, Fred K.: Handbuch Deutsche Musiker, 2004, S. 1716. Gotthold Frotscher promovierte 1922 zum Dr. phil. in Leipzig mit dem Thema: *Die Ästhetik des Berliner Liedes im 18. Jahrhundert*. Habilitation 1934 in Danzig. Er war seit dem 1. Mai 1933 Mitglied der NSDAP mit der Nr. 2.844.274. Von 1935-1945 Professor an der Universität in Berlin. 1950 Lehrbeauftragter an der Pädagogischen Hochschule. Frotscher starb am 30. September 1967 in Berlin. – Vgl. ebd., S. 1715f.

⁶³⁴ Vgl. Kaufmann, Michael Gerhard: Die politische Symbolik der Orgel im ‚Dritten Reich‘, in: *Acta Organologica*, Bd. 28, S. 403. Im Propagandaministerium wurde im Jahre 1942 eine weitere Orgelarbeitsgemeinschaft gegründet. Sie wurde vom Musikreferenten im Kulturamt der Reichsjugendführung Pg. Wolfgang Stumme geleitet. Eine dritte Orgelarbeitsgemeinschaft wurde 1943 schließlich noch für das Gebiet Baden-Elsaß gegründet. Sie wurde von dem Heidelberger bzw. Freiburger Organisten Dr. Herbert Haag geführt. – Vgl. ebd., S. 403f.

⁶³⁵ Frotscher, Gotthold: Die Orgelarbeitsgemeinschaft im Kulturamt der Reichsjugendführung, in: *Musik in Jugend und Volk*, 2.Jg.(1939), S. 69.

⁶³⁶ Vgl. S. 145 in dieser Arbeit.

des Konservatoriums in Dortmund übernahm, wurde der knapp vierzigjährige Pg. Karl Schäfer sein Nachfolger.⁶³⁷

Der von Karl Schäfer am 10. März 1939 eingebrachte Dispositionsentwurf der Orgelbaufirma Rohlfing wurde von Frotscher für gut geheißen und bereits am 16. März 1939 erhielt Schäfer von ihm folgende schriftliche Mitteilung: „*Lieber Kamerad Schäfer! ... Euere Disposition ist sehr gut durchdacht und bringt eine gute Lösung der Aufgabe, eine nicht große Anzahl von Stimmen auf drei Manualen zu gliedern.*“⁶³⁸

Die feierliche Einweihung fand erst im Frühjahr 1940 statt, weil durch den Beginn des Zweiten Weltkrieges und den damit verbundenen Einberufungsbefehle von Orgelbauern zum Kriegsdienst die Fertigstellung des Orgelwerkes sich immer wieder verzögerte. Die Orgelabnahme wurde schließlich am 20. März 1940 persönlich von Prof. Dr. Gotthold Frotscher vorgenommen und das anschließende „Weihekonzert“ mit Vertretern der Stadt und der Partei sowie unter Mitwirkung des Osnabrücker Organisten Günter de Witt hatte folgenden Ablauf:

1. Präludium und Fuge a-moll Dietrich Buxtehude

2. Es sprechen: Orgelbaumeister L. Rohlfing
Oberbürgermeister Dr. Gaertner
Direktor Karl Schäfer

3. Feiermusik für Orgel Karl Schäfer
Toccat-Canon-Fuge über das Lied
„Tut auf das Tor“ von Hans Baumann

4. Es spricht: Der Kreisleiter

5. Präludium und Fuge Es-Dur Johann Sebastian Bach⁶³⁹

Bereits im Sommer 1940 traten durch das Eindringen von Feuchtigkeit erste technische Defekte an der Orgel auf, die mittel- und langfristig das Instrument immer störanfälliger machten und dadurch eine optimale künstlerische Interpretation nicht mehr gewährleisten konnte.⁶⁴⁰

Außer dem eben genannten Orgelneubau im Städtischen Konservatorium in Osnabrück, wurden nur noch zwei weitere Orgelneubauten unter Aufsicht der Orgelarbeitsgemeinschaft in der Reichsjugendführung vollendet. Es handelte sich hierbei um ein Orgelwerk in der Akademie der Jugendführung in Braunschweig⁶⁴¹ sowie im Hermann-Göring-Heim der Hitlerjugend in Zschornewitz. Obwohl wegen der kriegsbedingten Materialknappheit seit 1943 ein reichsweites Herstellungsverbot für

⁶³⁷ Vgl. Kaufmann, Michael Gerhard: Orgel und Nationalsozialismus, S. 280f.

⁶³⁸ Frotscher, Gotthold: Schreiben von Frotscher an Schäfer vom 16. März 1939, zit. nach Kaufmann, Michael Gerhard: Orgel und Nationalsozialismus, S. 281. Der Brief von Frotscher an Direktor Schäfer befindet sich im Archiv des Konservatoriums in Osnabrück. – Vgl. ebd., Anm. 132.

⁶³⁹ Vgl. Kaufmann, Michael Gerhard: Orgel und Nationalsozialismus, S. 282. Das Programm befindet sich in der *Akte Orgelbau* des Konservatoriumsarchivs ohne Angabe eines Datums.

⁶⁴⁰ Kaufmann, Michael Gerhard: Orgel und Nationalsozialismus, S. 282.

⁶⁴¹ Ebd., S. 278f.

Orgeln bestand, gelang es Gotthold Frotscher noch das Instrument aufstellen zu lassen und am 19. April 1944 in einer kleinen Feierstunde einzuweihen.⁶⁴²

Die genannten Beispiele machen deutlich, dass wie im Beispiel in Osnabrück zwar ein Orgelneubau unter Mitwirkung des Städtischen Musikbeauftragten und Direktor Karl Schäfer sowie dem Leiter der Orgelarbeitsgemeinschaft in der Reichsjugendführung Gotthold Frotscher vollendet wurde. Jedoch war mit Kriegsbeginn im September 1939 an einen flächendeckenden Einbau von Orgeln wie von Frotscher gefordert, in Heime der Hitlerjugend, Adolf-Hitler-Schulen usw. nicht mehr zu denken. Ähnlich wie die im ersten Kapitel beschriebenen Planungen der Partei-Kanzlei vom August 1941 zur Errichtung von NS-Gemeinschaftshäusern mit Pfeifenorgeln, sollte hier bereits im Jahre 1938 schon bei der Jugend versucht werden, die Orgel als ein im Bewusstsein von gläubigen Christen verankertes kirchliches Instrument für einen außerliturgischen NS-Kult zu entfremden und gleichzuschalten. Fred Prieberg interpretiert diese Planungen unter Frotscher zur Schaffung von religiösen Quasi-Sphären sehr treffend wenn er dazu schreibt

„Wer vom Christentum herkam, und dies war die Mehrheit der Bevölkerung, kannte beispielweise die Orgel ausschließlich im Zusammenhang mit Kirche und Gottesdienst. Die assoziative Metaphysik der ‚Königin der Instrumente‘ weltlich zu nutzen, empfahl sich daher um so mehr, als Orgelklang nicht dem Austausch der Inhalte widersprach; er machte jede Feier, ob sakral oder weltlich, gleich weihevoll. Und darauf kam es an.“⁶⁴³

Die weiteren Tätigkeiten im Kulturamt der Reichsjugendführung der NSDAP, hier besonders der Aufbau der außerschulischen Musikaarbeit unter von Pg. Wolfgang Stumme, ist Gegenstand der Untersuchungen im letzten Kapitel dieser Arbeit.

⁶⁴² Ebd., S. 284f. Die Orgel wurde von der Orgelbaufirma G. Steinmann aus Vlotho-Wehrendorf erbaut und besaß als Schleifladenorgel insgesamt 21 Register verteilt auf zwei Manuale und Pedal. An dieser Stelle sei noch erwähnt, dass Reichsmarschall Hermann Göring seit seiner Hochzeit im April 1935 sogar eine eigene Hausorgel besaß. Es handelte sich hierbei um ein Instrument aus der Orgelbaufirma E. F. Walcker & Cie. aus Ludwigsburg. – Vgl. Kaufmann, Michael Gerhard: Die politische Symbolik der Orgel im ‚Dritten Reich‘, in: Acta Organologica, Bd. 28, S. 403.

⁶⁴³ Prieberg, Fred K.: Musik im NS-Staat, 1982, S. 356.

5. Die Reichsjugendführung der NSDAP

Die *Hitlerjugend* besaß als Jugendorganisation der NSDAP bis zur Machtübernahme Hitlers im Januar 1933 nur den Rang einer Jugendabteilung unter der Führung von Gliederungen der NSDAP. Sie entwickelte sich bereits im Jahre 1926 aus der in Weimar gegründeten *Deutschen Arbeiter-Jugend* und deren beiden Vorläufer, dem *Jugendbund der NSDAP* (1922-1923) und der *Großdeutschen Jugendbewegung* (1924-1926). Mit dem „Reichsgesetz über die Hitler-Jugend“ vom 1. Dezember 1936 wurden die bis dato bestehenden Jugendverbände reichsweit organisatorisch erfasst. Seit dem Jahre 1933 erhielt der Führer der NS-Jugendorganisation, der sich Reichsjugendführer der NSDAP nannte zusätzliche Leitungsfunktionen auf staatliche Bereiche übertragen und wurde daher zum Jugendführer des Deutschen Reiches ernannt. Diese bewusste Vernetzung der parteieigenen *Reichsjugendführung der NSDAP* und die Einflussnahme auf staatliche Erziehungsstellen, wie etwa die Schulen, ermöglichte es als eine seit dem Jahre 1936 Adolf Hitler unmittelbar unterstellten Reichsbehörde den staatlichen Erziehungsauftrag außerhalb von Schule und Elternhaus mit einer entsprechenden NS-Indoktrinierung voranzutreiben.⁶⁴⁴

Unter Baldur von Schirach, der bereits seit dem 30. Oktober 1931 erster Reichsjugendführer der NSDAP war, wurde ab September 1935 erstmals ein Kulturamt für eine einheitliche Ausrichtung der Kultur- und Musikarbeit in der *Reichsjugendführung der NSDAP* gegründet.⁶⁴⁵ Allerdings gab es bereits in der Kampfzeit auch ohne dieses Kulturamt in den Jugendorganisationen der NSDAP klare Vorgaben für eine nationalsozialistisch gesteuerte Kulturarbeit. Dabei wurden je nach Neigung der Mädchen und Jungen verschiedene Gesellschaftsspiele abgehalten und auf musikalischem Gebiet neben Wanderliedern auch regelmäßig NS-Kampflieder eingeübt. Dass die Jugendlichen bereits im Jahre 1930 von einer erschreckenden antisemitischen und rassistischen Grundeinstellung zu artfremden Kultureinflüssen befallen waren, beweist ein Artikel zur Kultur- und Musikarbeit der Vorgängerorganisation des *Bundes deutscher Mädel*, den *Schwesternschaften der Hitlerjugend*. In der Zeitschrift „Sturmjugend“ wird in einem Artikel unmissverständlich mitgeteilt, dass wie in den Gliederungen der NSDAP eine arteigene und zum größten Teil deutschtümelnde und bornierte NS-Kulturpolitik verfolgt wurde. Es hieß dort:

⁶⁴⁴ Vgl. Lorenz, Carmen: Findbuch des Bundesarchivs zum Bestand NS 28 Hitler-Jugend, 2001, S. 3. Die Gliederungen in der Reichsjugendführung der NSDAP waren nach einem genau festgelegten Altersplan organisiert. Danach existierten für die Jungen und Mädchen folgende Unterabteilungen: Deutsches Jungvolk (DJ; Jungen von 10 bis 14 Jahren), die Hitler-Jugend (HJ; Jungen von 14 bis 18 Jahren), der Jungmädelbund (JM; Mädchen von 10 bis 14 Jahren) und der Bund deutscher Mädel (BDM; Mädchen von 14 bis 18 Jahren) - Vgl. ebd.

⁶⁴⁵ Vgl. Weiß, Hermann (Hrsg.): Biographisches Lexikon zum Dritten Reich, März 2002, S. 404f. Baldur von Schirach wurde am 9. Mai 1907 in Berlin geboren und trat nach einer Begegnung mit Hitler im Sommer 1925 bereits am 29. August 1925 mit der Mitgliedsnummer 17 251 in die NSDAP ein. Im Sommer 1932 wurde er jüngster Abgeordneter im Reichstag. Mit Kriegsbeginn meldete er sich freiwillig zum Kriegsdienst und wurde nach seinem Rücktritt als Reichsjugendführer der NSDAP ab dem 7. August 1940 Gauleiter und Reichsstatthalter des Gaues Wien. Sein bisheriger Rang als Reichsleiter wurde ihm dabei belassen. Nach Kriegsende tauchte er in Tirol unter. Im Nürnberger Hauptkriegsverbrecherprozeß wurde er am 1. Oktober 1946 zu 20 Jahren Haft verurteilt. Das Strafmaß resultierte vor allem aus seiner Beteiligung an den Judendeportationen in seinem Wiener Gau von 1940-1945 her. Baldur von Schirach starb am 8. August 1974 in Kröv an der Mosel. – Vgl. ebd., S. 404-406.

„Gesellschaftsspiele aller Art, Wander- und Kampflieder werden eingelernt und gesungen ... Schlager, Negermusik und anderes jüdische Getöse sollen bei uns keinen Einlaß finden. Dagegen wollen wir gute deutsche Hausmusik hören, deren Klänge uns vertraut sind. Auch beim Tanz sollen wir darauf achten. Während die Negertänze für die jüdische Rasse am Platz sein mögen, gilt für uns Deutsche als schönster Tanz ein Walzer ... Was da an Schund und Schmutz in letzter Zeit herangezogen wird, ist unglaublich ... aber Jude macht sich bemerkbar ... Deutsche, kämpft gegen die Verjudung in der Kunst! Es geht um Euer eigenes Ich!“⁶⁴⁶

Parallel zu diesem antisemitischen und rassistischen Kultur- und Musikverständnis bei den Mädchen, musizierten die Jungen in der *Hitlerjugend* schwerpunktmäßig in sogenannten Spielscharen und nutzten diese für eine breit angelegte Musikpropaganda in der Öffentlichkeit. Die Aufmärsche der Spielscharen in der *Hitlerjugend* wurden minutiös geplant und wurden regelrecht als Kulturkampfgruppen eingesetzt. Für diese Aktivitäten gab es eigene Merkblätter für Aufmärsche und in einer Septemberaktion der *Hitlerjugend* aus dem Jahre 1931 wird zur Bedeutung des Singens und der Musikpropaganda durch die Spielscharen mitgeteilt, dass „eine HJ-Spielschar eine derartige Veranstaltung oft zur wuchtigen Kundgebung gestalten“⁶⁴⁷ könne, und es wäre von Vorteil, „nicht nur durch lange Reden, sondern vor allem durch Sprechchöre, Lieder, zeitgemäße Szenen und musikalische Darbietungen zu wirken.“⁶⁴⁸

Diese ungestüme jugendliche Begeisterung von Jungen und Mädchen in der *Hitlerjugend* für eine eigene NS-Musikpropaganda öffentlich aufzutreten, und dies in Verbindung mit einer antisemitischen und rassistischen Grundeinstellung wurde auf Dauer sogar Parteifunktionären in der NSDAP unheimlich. Wurde dieses Verhalten in der Kampfzeit noch von den NS-Oberern in der NSDAP geduldet, so wurde nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten im Januar 1933 auch von Führern der *Hitlerjugend* kritische Töne laut. Noch im Dezember 1933 bescheinigte Obergerbietsführer Gotthard Ammerlahn den Einheiten der *Hitlerjugend* eine völlige Unfähigkeit zu eigenem schöpferischen Tun, weil entsprechende Kulturarbeit wie z. B. die „Deutsche Abenden“ vom Geschmack und Stilgefühl her bei jedem Besucher Entsetzen hervorrufen musste.⁶⁴⁹

Nach der Machtübernahme im Jahre 1933 wurde eine eigene Kultur- und Musikarbeit in der *Reichsjugendführung* zunächst einmal aus der bestehenden Rundfunkarbeit entwickelt. Durch diese gezielte Musikpropaganda über das Medium Rundfunk entwickelten sich immer mehr jugendliche Musik- und Gesangsformationen, die man fortan als Spiel-, Sing- und Musikscharen der *Hitlerjugend* bezeichnet wurden.⁶⁵⁰ Karl Cerff, der zu dieser Zeit noch den Rang eines Oberbannführers bekleidete, leitete zu dieser Zeit die *Abteilung Rundfunk* in der *Reichsjugendführung der NSDAP*.⁶⁵¹

⁶⁴⁶ Sturmjugend, April 1930, zit. nach Buddrus, Michael: Totale Erziehung für den totalen Krieg, K. G. Saur Verlag GmbH, München, 2003, Teil 1, S. 140, Anm. 414.

⁶⁴⁷ BArch, NS 26/361 u. NS 26/342, zit. nach Buddrus, Michael: Totale Erziehung für den totalen Krieg, S. 140, Anm. 415.

⁶⁴⁸ Ebd.

⁶⁴⁹ Vgl. Buddrus, Michael, S. 141.

⁶⁵⁰ Ebd. Die Reichsjugendführung bediente sich hier offensichtlich bereits in der Jugendmusikbewegung entstandenen Bezeichnungen von Musiziergruppen, die zu dieser Zeit noch als Sing- und Spielkreise bezeichnet wurden. – Vgl. Antholz, Heinz: Jugendmusikbewegung, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil Nr. 4, Bärenreiter-Verlag, Kassel, 1996, S. 1573.

⁶⁵¹ Vgl. o. V.: Das Deutsche Führerlexikon 1934/1935, Verlagsanstalt Otto Stollberg, Zweiter Teil, S. 91f. Karl Cerff wurde am 12. März 1907 in Heidelberg geboren und war dort zunächst Beamter bei der Rheinischen

Um schließlich auf Reichsebene eine einheitliche Kultur- und Musikarbeit bis in alle Gliederungen der *Hitlerjugend* durchzusetzen, beabsichtigte Reichsjugendführer Baldur von Schirach die Gründung eines eigenen Kulturamtes unter seiner Leitung. Die diesbezüglichen Planungen wurden aus unbekanntem Gründen relativ spät in Angriff genommen und waren bis Ende Juni 1935 noch nicht abgeschlossen. Auch ein entsprechender Mitarbeiterstab war bis auf seinen Stellvertreter, Obergebietsführer Karl Cerff,⁶⁵² zu dieser Zeit noch nicht vorhanden. Diese Tatsache beweist eine von ihm verfasste Verfügung vom 27. Juni 1935, in der er Jungen und Mädchen mit Führungsaufgaben für eine zukünftige Mitarbeit suchte. Er schrieb:

*„Ich habe die Absicht, den Aufbau des Kulturamtes der Reichsjugendführung im Oktober d. J. abzuschließen und bitte alle Führer und Führerinnen der Hitler-Jugend-Bewegung mit Rücksicht darauf von einer wesentlichen Mitarbeit an anderen Kulturorganisationen abzusehen. Ich werde selbst die Leitung des Kulturamtes übernehmen. Zu meinem Stellvertreter habe ich Obergebietsführer C e r f f bestimmt, der heute schon mit der vorbereitenden Arbeit begonnen hat. Wer sich in der älteren und jüngeren Generation für den Aufbau des Kulturamtes interessiert, kann sich heute schon an Obergebietsführer Cerff, Reichsjugendführung, um Auskunft wenden.“*⁶⁵³

Bereits Anfang August 1935 erscheint dann im Verordnungsblatt der Reichsjugendführung ein erster Gliederungsplan des gesamten Kulturamtes.⁶⁵⁴ Das *Hauptreferat Musik* mit den beiden Referaten *Spielscharen* sowie *HJ-Kapellen, Spielmanns- und Fanfarenzüge* wurde von Bannführer Wolfgang Stumme geleitet.⁶⁵⁵ Was Reichsjugendführer Baldur von Schirach hier allerdings verschweigt ist die Tatsache, dass sogar noch bis Oktober 1935 erhebliche Unklarheiten auf höchster Parteiebene in Bezug zur Gründung und vor allem zur Finanzierung eines eigenen Kulturamtes in der *Reichsjugendführung* bestanden.

In einem Brief vom 9. Oktober 1935 an den Stellvertreter des Führers, Reichsleiter Rudolf Heß, schrieb der Leiter des *Amtes für Kunstpflege* im *Amt Rosenberg*, Amtsleiter Dr. Walter Stang,⁶⁵⁶ folgende Zeilen an den Stellvertreter des Führers:

*„Am 25. September d. J. habe ich in meiner Eigenschaft als Leiter der NS.-Kulturgemeinde bzw. Amtsleiter des Amtes für Kunstpflege beim Beauftragten des Führers für die gesamte geistige und weltanschauliche Erziehung der NSDAP ein Abkommen mit dem Reichsjugendführer Baldur v. S c h i r a c h, das ich in der Anlage nochmals beifüge, abgeschlossen. Zwei Tage später erfahre ich durch die Reichs-Revisionsabteilung, dass der Stellvertreter des Führers auf Vortrag des Reichsschatzmeisters die Errichtung eines Kulturamtes der Reichsjugendführung verboten habe.“*⁶⁵⁷

Kreditbank. Bereits seit dem 17. Februar 1925 mit der Nr. 30.314 in der NSDAP. SA von 1925-1928 und schließlich SS. Nach 1945 u. a. Verfasser von Jugendfunksendungen wie *Die Waffen-SS im Wehrmachtbereich* (Osnabrück, 1971). Cerff starb am 4. Mai 1978 in Karlsruhe. – Vgl. Prieberg, Fred: CD-ROM, S. 873.

⁶⁵² Vgl. S. 42 u. Anm. 158 in dieser Arbeit.

⁶⁵³ Verordnungsblatt der Reichsjugendführung (Hitlerjugend), 3.Jg.(1935), Nr. 24, S. [1].

⁶⁵⁴ Vgl. Verordnungsblatt der Reichsjugendführung, 3.Jg.(1935), Nr. 28, S. [8]. Der Gliederungsplan des Kulturamtes ist ebenfalls auf Seite 270 in der Publikation *Geschichte der Musikerziehung* von Wilfried Gruhn abgedruckt.

⁶⁵⁵ Vgl. Verordnungsblatt der Reichsjugendführung, 3.Jg.(1935), Nr. 31, S. 6.

⁶⁵⁶ Vgl. S. 55 in dieser Arbeit.

⁶⁵⁷ 126 05006 (=BArch, NS 8/253).

Die Briefzeilen verdeutlichen, das trotz eines Abkommens zwischen Reichsjugendführer Baldur von Schirach und dem Leiter der NS-Kulturgemeinde, Dr. Stang, die Gründung eines Kulturamtes von Reichsleiter Rudolf Heß abgelehnt wurde. Es stellt sich somit die Frage, was bewog Heß ein Kulturamt in der *Reichsjugendführung* zu verbieten? Ein erster Grund war sicherlich die erwähnte Vereinbarung vom 25. September 1935 zwischen Baldur von Schirach und Stang, in der eine enge Zusammenarbeit zwischen *Hitler-Jugend* und der bereits bestehenden Jugendgruppen in der NS-Kulturgemeinde protokolliert wurde.⁶⁵⁸ Unter Punkt drei hieß es dort wörtlich:

*„Das Kulturamt der Hitler-Jugend stellt die Zusammenfassung aller für die Hitler-Jugend tätigen schöpferischen Kräfte dar ... Neben dem Kulturamt der Jugend steht als Organisation der grossen Masse aller Jugendlichen, die am organisierten Besuch von Theater, Konzert, Film usw. teilnehmen wollen, die ‚Kulturgemeinde der Jugend‘. Diese besteht aus den Mitgliedern und Leitern der bisherigen Jugendgruppen der NS.-Kulturgemeinde.“*⁶⁵⁹

Mit den bereits reichsweit aktiven Jugendgruppen in der NS-Kulturgemeinde war es somit für Heß unverständlich, warum bei dieser beidseitigen Übereinkunft auch noch ein eigenes Kulturamt unter Baldur von Schirach gegründet werden soll, zumal die Finanzierung der zukünftigen Kultur- und Musikarbeit in der *Hitler-Jugend* durch die finanzkräftige NS-Kulturgemeinde gesichert war. Dazu wurde unter Abschnitt sechs in der Abmachung vereinbart, dass die *„Besoldung der Gebietsbeauftragten der Kulturgemeinde der Jugend, die gleichzeitig Kulturamtsleiter in den Gebieten der Hitler-Jugend sind, sowie der entsprechenden Referenten in der Zentrale erfolgt durch die NS.-Kulturgemeinde. Alle Mittel, die über diese regelmässigen Personalausgaben hinaus erforderlich sind, werden nach Möglichkeit von Fall zu Fall von der NS.-Kulturgemeinde bereitgestellt.“*⁶⁶⁰

Trotz dieser einseitigen Finanzübernahme durch die NS-Kulturgemeinde war der Leiter der Jugendgruppen in der NS-Kulturgemeinde Stang bereit, sich rein administrativ unter die Leitung von Schirachs zu stellen, womit er noch zusätzlich einen weiteren Posten im Stab der *Reichsjugendführung der NSDAP* erhielt. Wörtlich vereinbarten die beiden:

*„An der Spitze der Kulturgemeinde der Jugend steht als verantwortlicher Leiter Pg. Dr. S t a n g. Dieser ist dem Reichsjugendführer unmittelbar unterstellt. Er ist gleichzeitig der Verbindungsmann des Reichsjugendführers in allen einschlägigen Fragen zum Beauftragten des Führers für die gesamte geistige und weltanschauliche Erziehung der NSDAP. Er gehört dem Stab des Reichsjugendführers an.“*⁶⁶¹

Ein zweiter Grund warum Heß die Gründung eines eigenen Kulturamtes in der *Reichsjugendführung* ablehnte war wie bereits erwähnt das Gespräch zwischen Heß

⁶⁵⁸ Vgl. S. 60 in dieser Arbeit.

⁶⁵⁹ 126 05008 (=BArch, NS 8/253).

⁶⁶⁰ 126 05009 (=BArch, NS 8/253). Mit dem Begriff *Gebiete* war in der Hitlerjugend ein eigenes genau festgelegtes Territorium gemeint. Anders als bei der vertikalen Gliederung in der NSDAP, gab es in der Hitler-Jugend folgende Verwaltungsstruktur: Reichsjugendführer, Gebiete, Banne und Unterbanne. Beim Bund deutscher Mädel: BDM-Reichsreferentin, Gebiete, Banne und Ringverbände. – Vgl. o. V. Organisationsbuch der NSDAP, 7. Auflage, 1943, S. 443.

⁶⁶¹ 126 05008 (=BArch, NS 8/253).

und dem Reichsschatzmeister Franz Xaver Schwarz⁶⁶², bei dem es mit Sicherheit um eine grundsätzliche Finanzierbarkeit des neuen Kulturamtes ging. Reichsamtssleiter Dr. Stang distanziert sich am Ende seines Briefes an Heß ebenfalls von der geplanten Zusammenarbeit mit Baldur von Schirach, weil er davon ausging, „*dass das Kulturamt der HJ als solches bereits beschlossene und verfügte Tatsache sei, mit der sich mein Amt auseinandersetzen habe.*“⁶⁶³ Seine grundsätzliche Einstellung zur Schaffung des Kulturamtes präzisiert er dahingehend, dass er von Anfang an „*die Errichtung eines Kulturamtes in der Reichsjugendführung als eine im Interesse der gesamten Bewegung nicht unbedingt notwendige Angelegenheit ansah.*“⁶⁶⁴

Wer letztendlich Anfang Oktober 1935 „grünes Licht“ für die Inbetriebnahme des Kulturamtes in der *Reichsjugendführung der NSDAP* gab ist aus den Briefwechsel nicht mehr ersichtlich. Allerdings erfuhr das Kulturamt Anfang 1936 eine Stärkung durch das Eingreifen des Reichspropagandaleiters der NSDAP, Dr. Joseph Goebbels. Durch die sich abzeichnenden Finanzprobleme der NS-Kulturgemeinde sowie starke organisatorische Probleme für eine u. a. flächendeckende NS-Musikpolitik für die Jugendlichen, bot Goebbels eine Zusammenarbeit seines Kulturamtes mit dem in der *Reichsjugendführung* an. Nach Goebbels Vorstellungen sollte zur Erreichung einer einheitlichen Kulturarbeit von Partei und *Hitlerjugend* nun endlich nach drei Jahren der Machtergreifung dafür gesorgt werden, dass für eine geistige NS-Indoktrinierung der Jugendlichen die notwendigen Rahmenbedingungen geschaffen werden sollten.⁶⁶⁵

In Bezug des Aufbaus einer flächendeckenden außerschulischen Muskarbeit bestanden auch ohne ein eigenes Kulturamt bereits seit Februar 1935 klare Vorgaben. Der Leiter der Abteilung *Schulung* in der *Reichsjugendführung*, Obergebietsführer Stellrecht, teilte zur zukünftigen Organisation der Muskarbeit unter der Gesamtführung von Wolfgang Stumme mit: „*Die Muskarbeit der Abteilungen Rundfunk, Schulung und Kulturarbeit und Erziehung ist zusammengefaßt worden und wird geleitet von Pg. Wolfgang Stumme.*“⁶⁶⁶ Stellrecht teilte weiter mit, dass bereits vom 26. Bis 29. Oktober 1934 in Kassel ein erstes Musikschulungslager für Musikreferenten und Musikreferentinnen stattgefunden hatte und daraufhin acht Richtlinien für eine einheitliche Musikausrichtung in der *Reichsjugendführung* verfasst wurden.⁶⁶⁷ Eine genaue Analyse dieser Richtlinien erfolgt im nächsten Kapitel.

5.1. Die Koordinierung der Muskarbeit innerhalb des Kulturamtes der Reichsjugendführung

Der vertikale Aufbau der Musikformationen in der *Hitlerjugend* und dem *Bund deutscher Mädel* unter der Leitung des Kulturamtes in der *Reichsjugendführung* war ähnlich organisiert wie die Planungen in der *Reichsorganisationsleitung der NSDAP* zur Gründung von Musik- und Spielmannszügen.⁶⁶⁸ Anders als bei der Reichsorganisationsleitung, die schwerpunktmäßig versuchte in den Gauen, Kreisen

⁶⁶² Vgl. S. 48 in dieser Arbeit.

⁶⁶³ 126 05007 (=BArch, NS 8/253).

⁶⁶⁴ Ebd.

⁶⁶⁵ Vgl. Buddrus, Michael: *Totale Erziehung für den totalen Krieg*, S. 142f.

⁶⁶⁶ Verordnungsblatt der Reichsjugendführung, 3.Jg.(1935), Nr. 6, S. 11. Die Muskarbeit in der Abteilung Schulung und Kulturarbeit wurde seit dem 26. März 1934 von Pg. Johannes Günther geleitet. – Vgl. *Die Musik*, XXVI/7, April 1934, S. 520. Unter Günther wurde ab dem 1. April 1934 die Zeitschrift ‚Die Musik‘ offizielles Mitteilungsblatt der Reichsjugendführung. – Vgl. Anm. 285 in dieser Arbeit.

⁶⁶⁷ Vgl. Verordnungsblatt der Reichsjugendführung, 3.Jg.(1935), Nr. 6, S. 11.

⁶⁶⁸ Vgl. S. 101-104 in dieser Arbeit.

und Ortsgruppen Musik- und Spielmannszüge zu gründen, wurde im Musikreferat der *Reichsjugendführung der NSDAP* unter Führung von Wolfgang Stumme⁶⁶⁹ auch auf eine flächendeckende Sing- und Chorarbeit Wert gelegt.

Dazu wurden regelmäßig Liederblätter herausgegeben, die vor der Veröffentlichung von Stumme geprüft wurden. In den Richtlinien zur Musikaarbeit vom 14. Februar 1935 hieß es dazu: „*Sämtliche Veröffentlichungen der Gebiete und Obergäue (Liederblätter, Liederblattreihen, größere musikalische Werke) bedürfen einer vorhergehenden Genehmigung des Musiksachbearbeiters der RJF.*“⁶⁷⁰ Um die in regelmäßigen Abständen erscheinenden Liederblätter aus musikerzieherischen Gründen möglichst vielen Jugendlichen zugänglich zu machen, bediente sich das Kulturamt bewusst des Rundfunks. In der von Obergebietsführer Helmut Stellrecht verordneten Richtlinien zur Musikaarbeit heißt es unter Punkt sieben: „*Für die gesamte Schulungsarbeit im Zusammenhang mit den Schulungssendungen ‚Stunde der jungen Nation‘ werden vom Musikreferat vierzehntägig erscheinende Liederblätter herausgegeben, die die allgemeine Grundlage bilden.*“⁶⁷¹ Die Liederbuchreihe „Junge Gefolgschaft“ war eine zweite wichtige Herausgabe von Liedern durch Stumme. Mit beiden Veröffentlichungen sollten vor allem Lieder mit nationalsozialistischen Inhalt, die speziell von Komponisten seit der Machtübernahme geschaffen wurden in die Herzen der Jugendlichen verankert werden.⁶⁷² Stumme war auch für die Koordination und Überwachung des Musikaufbaus in den Gliederungen von *Hitlerjugend* und *Bund deutscher Mädel* verantwortlich. Hier zeigen sich direkte Parallelen in Bezug zum Tätigkeitsbereich eines *Reichsmusikinspizienten* in der Reichsorganisationsleitung, der die Aufgabe hatte den Aufbau von parteiinternen Musikformationen bis in die Ortsgruppen hinein zu organisieren.⁶⁷³ Zur Besetzung von Musiksachbearbeitern auf der Ebene der Obergäue und Gebiete, die durch Stumme bestätigt werden mussten wurde in den Richtlinien durch Stellrecht folgendes festgelegt:

„*Für die Musikaarbeit in den Gebieten [Hitlerjugend] ist der Musiksachbearbeiter in der Abteilung Schulung und Kulturarbeit zuständig (in den Obergäuen [Bund*

⁶⁶⁹ Vgl. Prieberg, Fred K.: Handbuch Deutsche Musiker 1933-1945 CD-ROM, 2004. Wolfgang Stumme wurde am 18. Juli 1910 in Züllichau geboren und war Sohn eines Musikpädagogen und Kirchenmusikers. Seit dem 1. Mai 1933 Mitglied in der Hitler-Jugend und ab dem Jahre 1934 Sachbearbeiter beim Deutschlandsender in Berlin. Stumme wurde 1936 Lehrer an der Hochschule für Musikerziehung in Berlin und trat am 1. Mai 1937 mit der Mitgliedsnummer 5.009.988 in die NSDAP ein. Ab 1935 war er dann Leiter der Hauptabteilung für Musik im Kulturamt der Reichsjugendführung. Daneben bekleidete er noch den Posten eines Vertreters der Reichsjugendführung im Prüfungsausschuss für Tanzmusik bei der Reichssendeleitung, war Leiter der Abteilung Jugend- und Volksmusik in der Reichsmusikkammer und Leiter der Arbeitsgemeinschaft der Adolf-Hitler-Schulen. 1941 zusätzlich Amtsleiter für Musik unter Karl Cerff im Hauptkulturamt der Reichspropagandaleitung. Bereits 1939 zur Wehrmacht einberufen und nach Kriegsende bis 1949 Kriegsgefangener in der UdSSR. Danach Leiter der Jugendmusikschule Espelkamp-Mittwald in Westfalen und von 1964-1975 Dozent an der Folkwang-Schule in Essen. Stumme starb am 12. Oktober 1994 in Essen. Stumme war von 1936-1945 auch Mitglied in der Nationalsozialistischen Volkswohlfahrt sowie in der Reichsmusikkammer. Im Entnazifizierungs-Hauptausschuss für Kulturschaffende des Landes Niedersachsen wurde er am 28. Mai 1949 in die Kategorie IV (Unterstützung des Nationalsozialismus) eingestuft. – Vgl. Hauptstaatsarchiv Hannover [im folgenden: HStAH], Nds. 171 Hannover Nr. 41224, o. Pag.

⁶⁷⁰ Verordnungsblatt der Reichsjugendführung (Hitlerjugend), 3.Jg.(1935), Nr. 6, S. 11.

⁶⁷¹ Ebd. Zwischen 1935 und 1942 wurden unter Wolfgang Stumme insgesamt 118 Liederblätter der Hitlerjugend in Folge herausgegeben. – Vgl. Prieberg, Fred K.: Handbuch Deutsche Musiker, 2004, S. 7095. Weitere Veröffentlichungen von Liederbüchern durch Stumme waren: *Jugendsingen der Hitler-Jugend in Schlesien*, o. O. 1934 und *Unser Liederbuch – Liederbuch der Hitler-Jugend*, Wolfenbüttel 1939. – Vgl. Jung, Michael: Liederbücher im Nationalsozialismus, Band 2, 1989, S. 402f.

⁶⁷² Vgl. Buddrus, Michael: Totale Erziehung für den totalen Krieg, S. 165.

⁶⁷³ Vgl. S. 101-105 in dieser Arbeit.

deutscher Mädel] die Musiksachbearbeiterin der Abteilung Schulung). Die Musiksachbearbeiter der Abteilung E der Gebiete unterstehen in künstlerischer Hinsicht dem Musiksachbearbeiter der Abteilung S. Der Musiksachbearbeiter der Abteilung S wird von der Gebietsführung vorgeschlagen und vom Musiksachbearbeiter der RJF. bestätigt.“⁶⁷⁴

Die oben genannte Anordnung verdeutlicht, dass es innerhalb der Gebiete der *Hitlerjugend* neben einem führenden Musiksachbearbeiter in der *Abteilung S (Schulung)* noch einen untergeordneten Sachbearbeiter für Musik in der *Abteilung E* gab. Diese *Abteilung E* war wie in der *Reichsjugendführung der NSDAP* für die gesamte Organisation der Körperertüchtigung der Jugendlichen verantwortlich.⁶⁷⁵ Damit wird deutlich, dass es speziell in der sportlichen Ausbildung der Jungen einen nicht näher definierten Musikeinsatz von Gruppen bei sportlichen Aktivitäten gab. Der Verantwortungsbereich von Stumme reichte neben der genannten Leitung der Musikadministration in der *Reichsjugendführung* auch auf verschiedene Kooperationen mit staatlichen Musikinstitutionen. Der Leiter der *Abteilung Schulung*, Obergewietsführer Stellrecht, teilte in den entsprechend Richtlinien mit:

„Abmachungen mit anderen Organisationen, das Musikwesen der HJ. betreffend, bedürfen der vorherigen Genehmigung des Musiksachbearbeiters der RJF ... Verträge und Abmachungen mit Musikhochschulen, Musikschulen, Konservatorien und Stadtkapellen, die musikalische Ausbildung der HJ. betreffen, sind vor Beginn der Verhandlungen mit diesen Einrichtungen dem Musiksachbearbeiter der HJ. vorzulegen.“⁶⁷⁶

Gut zehn Tage nach der Bekanntgabe dieser grundsätzlichen Richtlinien zur Musikaarbeit aus dem Kulturamt der *Reichsjugendführung* erschien in den *Amtlichen Mitteilungen der Reichsmusikkammer* vom 27. Februar 1935 eine weitere wichtige Mitteilung zur Bedeutung des Musikaufbaus in der *Reichsjugendführung*. Es handelt sich hierbei um einen Brief aus dem *Stab des Stellvertreters des Führers*, der bereits am 18. Februar 1935 verfasst wurde und von Helmuth Friedrichs⁶⁷⁷ unterzeichnet war. In dem Brief geht es um eine Hinzunahme der *Hitlerjugend* für die von Reichsleiter Heß angeordnete Verfügung⁶⁷⁸ vom 16. August 1934. Da die *Hitlerjugend* nach Mitteilung von Präsident Richard Strauß an Heß in der Verfügung bisher nicht berücksichtigt war, sah die Führung der *Reichsjugendführung der NSDAP* verständlicherweise von einer grundsätzlichen Mitarbeit in Verbindung mit der Reichsmusikkammer ab. Wörtlich heißt es in der Mitteilung Friedrichs an die *Reichsjugendführung der NSDAP*:

„Der Präsident der Reichsmusikkammer hat dem Stellvertreter des Führers mitgeteilt, daß die Reichsjugendführung die Verfügung des Stellvertreters des Führers vom 16.8.1934 nicht auf sich bezieht, weil die HJ. in dieser Verfügung nicht besonders erwähnt ist.“⁶⁷⁹

⁶⁷⁴ Verordnungsblatt der Reichsjugendführung, 3.Jg.(1935), Nr. 6, S. 11.

⁶⁷⁵ Vgl. o. V.: Das Deutsche Führerlexikon 1934/1935, Zweiter Teil, S. 91f.

⁶⁷⁶ Verordnungsblatt der Reichsjugendführung, 3.Jg.(1935), Nr. 6, S. 11.

⁶⁷⁷ Vgl. S. 48 u. Anm. 178 in dieser Arbeit.

⁶⁷⁸ Vgl. S. 15 u. Anm. 47 in dieser Arbeit.

⁶⁷⁹ Amtliche Mitteilungen der Reichsmusikkammer, 2.Jg.(1935), Nr. 8, S. 21.

Friedrichs möchte in Verbindung mit den Zielen der Reichsmusikkammer der gesamten deutschen Jugend verstärkt Musikunterricht zukommen lassen, weil „die Maßnahmen der Reichsmusikkammer zur Neugestaltung des deutschen Musiklebens auf die Dauer unfruchtbar bleiben müssen, wenn es nicht gelingt, die deutsche Jugend wieder in höherem Maße dem Musikunterricht zuzuführen.“⁶⁸⁰ Mit der Verfügung vom 16. August 1934 des Stellvertreters des Führers Heß, die nun „auch für die HJ gilt“⁶⁸¹ konnten nun z. B. Musiklehrer in der *Hitlerjugend* eine Dienstbefreiung vom Parteidienst erreichen. Denn die Bestimmung von Heß ordnete an, dass „sofern sie [Hitlerjugend] einen Ausweis einer Unterorganisation oder eines Mitgliedes (Dirigent oder Musiklehrer) der Reichsmusikkammer vorzeigen, für Proben und Aufführungen ... sowie für Musikunterricht vom Dienst zu befreien [sind].“⁶⁸²

Durch diese nachträgliche Hinzunahme der *Hitlerjugend* in Verbindung zur Verfügung von Rudolf Heß war Wolfgang Stumme ab Februar 1935 auch in die Arbeit und Bestrebungen der staatlichen Reichsmusikkammer mit eingebunden. Um die anfallenden Arbeiten als Musikreferent in der *Reichsjugendführung* bewältigen zu können, besaß Stumme während seiner Amtszeit weitere Mitarbeiter im Kulturamt. Sein Stellvertreter war zeitweise Gerhard Nowotny, der gleichzeitig Musikreferent im Amt „Feierabend“ der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ war.⁶⁸³ Nowotny war vorher Musikreferent des Gebietes Sachsen gewesen und trat vor allem mit musikpädagogischen Schulfunksendungen im HJ-Rundfunk in Erscheinung. Weiterhin komponierte er zahlreiche Liedsätze sowie Liedkompositionen für Musikveröffentlichungen durch die *Hitlerjugend*.⁶⁸⁴

Zur Koordinierung der Musikarbeit in sämtlichen Obergauen beim *Bund deutscher Mädel* wurde parallel zum Musikreferat unter Stumme in der *Hitlerjugend* ein weiteres für die Musikarbeit mit den Mädchen eingerichtet. Der Leiter der *Abteilung Schulung*, Obergabeführer Helmut Stellrecht, ernannte am 28. März 1935 Mädelschaftsführerin Maria Reiners zur ersten Musikreferentin. Zu ihrem Aufgabenbereich verfügte er folgendes:

„Dem BDM.-Musikreferat der Abteilung Schulung ist ein Referat für Musik unter der Leitung der Mädelschaftsführerin Maria Reiners eingegliedert. In der Abteilung Schulung der Obergau wird dementsprechend auch ein Musik-Referat eingegliedert. Die Musikreferentin des Obergaues ist verantwortlich für die gesamte Musikarbeit innerhalb ihres Obergaues und hat dem BDM.-Referat der Abt. S der RJF. laufend Bericht zu geben.

- a) *Ueber die gesamte Musikarbeit der Abteilung S des Obergaues,*
- b) *Ueber geplante Musiklager und –tagungen und Sonderschulungen (Blockflötenbau u. a.) unter Angabe des genauen Arbeitsplanes.“*⁶⁸⁵

Ein weiterer wichtiger Mitarbeiter Stummens war der erste Reichsinspekteur für den Aufbau von Blas- und Trommlerformationen in der *Reichsjugendführung*, Pg. Georg

⁶⁸⁰ Ebd.

⁶⁸¹ Ebd.

⁶⁸² BArch, NS 6/217, Bl. 42.

⁶⁸³ Vgl. S. 118 u. Anm. 486 in dieser Arbeit.

⁶⁸⁴ Vgl. ZfM, 105.Jg.(1938), Heft 10, S. 1082.

⁶⁸⁵ Verordnungsblatt der Reichsjugendführung, 3.Jg.(1935), Nr. 12, S. 8. Im BDM-Obergau Nordsee(7), der in der Grundfläche dem Gau Weser-Ems entsprach, waren u. a. von 1937-1938 Waltraut Meinhold und Wilma Echte die verantwortlichen Musikreferentinnen gewesen. – Vgl. Rademacher, Michael: Wer war wer im Gau Weser-Ems, Vechta, 2000, S. 19.

Blumensaat.⁶⁸⁶ Er war für die reichsweiten Überprüfungen der Musik-, Fanfaren und Spielmannszüge innerhalb der *Hitlerjugend* zuständig und rühmte sich, dass bereits 1938 diese drei Gruppen in sämtlichen Bannen aufgebaut waren, „um hier als Sonderformationen den Kern der musischen Erziehung der HJ zu bilden.“⁶⁸⁷ Leider sind durch die fast vollständige Zerstörung des gesamten Schriftverkehrs der *Reichsjugendführung der NSDAP* im Gegensatz zu Unterlagen der Musik- und Spielmannszüge in der Reichsorganisationsleitung,⁶⁸⁸ keine gesicherten Statistiken zu den HJ-Musikformationen in den Gebieten und Bannen erhalten geblieben. Die offizielle Ernennung von Oberbannführer Blumensaat zum Reichsinspekteur erfolgte erst am 14. November 1935 durch Obergebietsführer Karl Cerff aus dem Kulturamt der *Hitlerjugend*. Cerff teilte im Verordnungsblatt mit:

*„Ab sofort wird dem Oberbannführer Georg Blumensaat die Inspektion sämtlicher Musik- und Spielmannszüge der Hitler-Jugend (einschl. Fanfaren und Trommlerzüge des Jungvolks) übertragen. Das Kulturamt der RJF. benötigt aus diesem Grunde eine gewissenhafte Aufstellung sämtlicher Trommler-, Fanfaren-, Spielmanns- und Musikzüge der Gebiete mit Anschrift des Leiters. Bei der Aufstellung ist zu vermerken, welcher Musikzug zugleich eine Musikschule oder Lehrlingskapelle usw. ist. Ferner soll dabei vermerkt werden, welche Einheiten sich bis jetzt besonders bewährt haben(...)“*⁶⁸⁹

Nachfolger von Georg Blumensaat im Amt des Reichsinspektors wurde im Frühjahr 1938 Pg. Helmut Majewski.⁶⁹⁰ Majewski war von Jugend an mit Wolfgang Stumme befreundet und beide kannten sich daher schon aus der Aufbauzeit in der *Hitlerjugend*. Er komponierte vor allem Bläsermusik für die Musikzüge der *Hitlerjugend* und veröffentlichte für die Fanfarenzüge des „Jungvolks“ eine einheitliche Ausbildungsvorschrift mit dem Titel „Der Fanfarenzug“. Durch seine frühere Tätigkeit als HJ-Musikreferent des Gebietes „Mittelland“ besaß Majewski als zukünftiger Reichsinspekteur für die Musik-, Fanfaren- und Spielmannszüge in der *Hitlerjugend* die nötige Berufserfahrung.⁶⁹¹

⁶⁸⁶ Vgl. Prieberg, Fred K.: Handbuch Deutsche Musiker, 2004, S. 520. Georg Blumensaat wurde am 22. Oktober 1901 in Herrnhut/Schlesien geboren. Er von Beruf Musikpädagoge und Oboist und kam aus der Wandervogel-Bewegung. Bis 1930 war Blumensaat u. a. Kompositionsschüler von Paul Hindemith. Seit 1. Mai 1933 in der NSDAP mit der Mitglieds-Nr. 2.579.951. Anschließend Musikreferent der SS-Gruppe Ost (Berlin). Seit 1934 im Stab der Reichsjugendführung als Reichsinspekteur der Musik-, Fanfaren- und Spielmannszüge. Er starb am 19. Juli 1945 in Mölln.

⁶⁸⁷ Die *Hitlerjugend*, 19. März 1938, zit. nach Buddrus, Michael: Totale Erziehung für den totalen Krieg, S. 148.

⁶⁸⁸ Vgl. S. 101-104 in dieser Arbeit und die Archivalie NS 22/132 im BArch.

⁶⁸⁹ Verordnungsblatt der Reichsjugendführung, 3.Jg.(1935), Nr. 41, S. 6.

⁶⁹⁰ Vgl. Prieberg, Fred K.: Handbuch Deutsche Musiker, 2004, S. 4415f. Helmut Majewski wurde am 20. September 1909 in Wreschen/Provinz Posen geboren. Er legte 1933 in Berlin die Prüfung für das künstlerische Lehramt als Organist und Chordirigent ab und war von 1935-36 Musikreferent beim Volksbühnenbund und anschließend bei der NS-Kulturgemeinde. Am 1. Mai 1937 Eintritt in die NSDAP (Namensakte im Bestand der Reichskulturkammer). Leiter von Schulungslagern der Reichsjugendführung für Musikzugführer, so im November 1942 in Weimar. Anschließend Leiter der Hauptabteilung für den kulturellen Einsatz der Reichsjugendführung. Nach 1945 Gelegenheitsarbeiter und Unterhaltungsmusiker. Von 1950-1973 Musikstudienrat an der Max-Planck-Schule in Wilhelmshaven und Musikdozent der Hochschulen für Landwirtschafts- und Gewerbelehrer. Majewski starb am 22. April 1995 in Wilhelmshaven.

⁶⁹¹ Vgl. ZfM, 105.Jg.(1938), Heft 10, S. 1082.

5.2 Der Aufbau und Überwachung der Musik-, Fanfaren- und Spielmannszüge durch den Reichsinspekteur für Blasmusikwesen in der Hitler-Jugend

Helmut Majewski war seit 1938 als Reichsinspekteur für den flächendeckenden Aufbau mit Musik-, Fanfaren- und Spielmannszüge in der *Hitlerjugend* fest davon überzeugt, dass sich genügend Jugendliche für einen Dienst in einen der drei genannten Musikformationen finden würden. Er glaubte dabei nicht nur an die Begeisterungsfähigkeit und die zusätzlichen Freizeitmaßnahmen die einem beim Mitspielen ermöglicht wurden, sondern auch an eine Art „Wiedergeburt“ des Denkens zur Bedeutung des Blasmusikwesens in der gesamten Bevölkerung. Wörtlich heißt es in der Einleitung seines Artikels zur Neugestaltung deutscher Blasmusik seit Bestehen der Bewegung:

„In den neuen Lebensraum, den sich unser im Umbruch der Anschauungen befindendes Volk zu formen begann, wurde von Anfang an die Blasmusik einbezogen. Man könnte von einer ‚Renaissance‘ der Blasmusik sprechen, wenn nicht ihre Lebensgrundlagen in einem Zusammenwirken verschiedener Umstände wurzelten, die in dieser Einmaligkeit noch nie in der Musikgeschichte unseres Volkes gegeben waren(...)“⁶⁹²

Für Pg. Helmut Majewski ist das verstärkte Interesse unter den Jugendlichen ein Blasmusikinstrument zu erlernen ein weiteres Indiz dafür, dass sich das Klangideal der Streichinstrumente allmählich zu Gunsten eines Klangkörpers mit Holz- und Blechinstrumenten wendet. Für Majewski beginnt die bisherige „*allzu starke Betonung des ‚individualistischen‘ Musizierens im weichen gefühlsbetonten Streicherklang ... mehr und mehr einer neuen Form des Gemeinschaftsspiels zu weichen, für das sich die chorische Besetzung des ‚objektiveren‘ Holz- oder Blechinstrumentes besonders eignet.*“⁶⁹³

Was Majewski hier bewusst verschweigt, ist die Tatsache, dass die Streichorchester seit Jahrhunderten in den verschiedenen Musikepochen auch mit Holz- und Blechinstrumenten besetzt waren und damit eine noch umfangreichere „chorische Besetzung“ besaßen. Auch der Vergleich des Organisten Majewski, dass das neue Klangideal der HJ-Musikformationen mit Holz- und Blechblasinstrumenten „*eine Annäherung an ähnliche frühere Klangbilder, die sich jeweils im Orgelklang z. B. der Barockorgel widerspiegeln*“⁶⁹⁴ entbehrt jedem Begründungszusammenhang, weil gerade die Orgel von ihrem Ursprung her als ein Instrument zur Liturgiebereicherung in den Kirchenräumen geschaffen wurde und in den Dispositionen des Barock sich nicht primär Holz- und Blechblasimitatoren befanden.

Der Hauptgrund warum Majewski eine Neubewertung des Blasmusikwesens in der *Hitlerjugend* haben wollte war vor dem Hintergrund zu sehen, dass mit diesen kräftig klingenden Bläser- und Trommlerformationen nicht nur Sportveranstaltungen gebührend umrahmt werden konnten, sondern es in der NS-Bewegung nun möglich wurde mit Hilfe der HJ-Musikeinheiten eine eindrucksvolle Musikpropaganda für „Augen und Ohren“ in der Öffentlichkeit zu organisieren. Majewski wörtlich:

⁶⁹² Majewski, Helmut: Neugestaltung deutscher Blasmusik, in: Stumme, Wolfgang (Hrsg.): Musik im Volk, 1939, S. 31.

⁶⁹³ Ebd.

⁶⁹⁴ Ebd.

„Im freien Raum aber ist die Blasmusik erst im eigentlichen Element; hier findet sie den weiten Nachhall, der ihr den eigentümlichen strahlenden Klang verleiht. Sind es beim Sportfest die fröhlichen Klänge von Holz- und Blechbläsern, die unterstützt vom rhythmischen Element der verschiedenen Schlaginstrumente Reigen und Tänze begleiten, so verleihen die schmetternden Fanfaren oder die wuchtigen Akkorde feierlicher Blasmusik dem gerufenen Wort des Sprechers in der politischen Kundgebung oder Feier musikalischen Ausdruck.“⁶⁹⁵

Beim Aufmarschieren der HJ-Musikformationen im Freien wurde neben dem Klangerlebnis für die Zuhörer auch darauf geachtet, dass vor allem die blinkenden Fanfaren zusätzlich mit gestickten Tüchern ausgestattet wurden und so für den Beobachter besonders ins Auge fielen. Für Helmut Majewski ergeben sich erst durch diese Kombinationen von „Klang und Bild“ die gewünschten Rahmenbedingungen, um *„dem Geschehen den festlich strahlenden Rahmen, den wir in einer festfrohen Zeit wieder suchen [zu geben].“⁶⁹⁶*

Um auch den Feierstunden der *Hitlerjugend* einen pseudo-religiösen Charakter zu verleihen, möchte Majewski besonders ausgesuchte Hymnen von den Musikern der Musikzüge spielen lassen. Für ihn war es *„der in sich ruhende ‚sakrale‘ Klang der geblasenen Hymne, der die Feierstunde in eine überhöhte Atmosphäre zog ... Dabei muß sowohl eine hymnisch einstimmige Melodie als auch eine aus der Naturtonfolge des Blasinstrumentes erwachsene Mehrstimmigkeit einfach und edel gehalten sein.“⁶⁹⁷*

Auch in Rückblick zu den Turmmusiken des 16. bis 18. Jahrhunderts, die für Majewski die gleiche kompositorische Schlichtheit hatten wie die Gattung der Hymnen ergeben sich für die Fanfarenzüge des *Deutschen Jungvolks* in Anlehnung zu dieser alten Musizierpraxis umfangreiche Aufgabenfelder. Vor allem zur feierlichen Umrahmung von NS-Kundgebungen sollen die Fanfarenbläser wieder von den Türmen der Städte ihre Signale schmettern und nicht wie bisher zum Blasen vor allem kirchlicher Lieder an bestimmten Festtagen im Kirchenjahr. Zur bestehenden Praxis der Turmmusiken im Jahre 1939 sowie zu Überlegungen eines regelmäßigen Einsatzes der Fanfarenzüge für die Zukunft schrieb Reichsinspekteur Helmut Majewski:

„Diese Sitte besteht zwar hier und dort noch, doch beschränkt sie sich meist auf das Blasen kirchlicher Choräle. Ein neuer Beginn zeigt sich uns heute wieder, wenn von Söllern und Emporen herab die Fanfaren des Deutschen Jungvolks zur Kundgebung rufen. Vielleicht ist die Zeit nicht fern, in der zum Feierabend oder am Sonntagmorgen über die Dächer die fröhlich-ernsten Klänge festlicher Bläserstücke, Hymnen oder der Lieder des Volkes erklingen und frohe oder weihevoll Andacht verbreiten.“⁶⁹⁸

Die Ausführungen von Majewski machen deutlich, dass für eine eindrucksvolle Musikpropaganda in der Hitlerjugend vor allen den Naturtrompeten der Fanfarenzüge im Deutschen Jungvolk große Bedeutung zukam. Für Majewski wurde damit eine vor allem in Deutschland gepflegte Tradition während der Renaissance- und Barockzeit wieder wach. In den „Leipziger Neueste Nachrichten“ vom 9. Februar 1939 teilte er dem Leser dazu mit: *„Das Fanfarenspiel bringt uns eine Zeit wieder näher, in der das*

⁶⁹⁵ Majewski, Helmut: Neugestaltung deutscher Blasmusik, in: Stumme, Wolfgang (Hrsg.): Musik im Volk, S. 31.

⁶⁹⁶ Ebd., S. 32.

⁶⁹⁷ Ebd.

⁶⁹⁸ Ebd.

*Naturtonblasen auf Herolds- und Feldtrompeten die deutsche Bläserkunst in der ganzen Welt berühmt gemacht hat: das 16. Und 17. Jahrhundert.*⁶⁹⁹

Er macht in seinem Zeitungsartikel vor allem deutlich, dass die gesamten Bemühungen zur Gründung von Fanfarenzügen in der Hitlerjugend nur ein Hauptziel hatten, nämlich durch eine vormilitärisch ausgerichtete Musikarbeit den nötigen Nachwuchs an Bläsern für Musikformationen u. a. in der NSDAP und auch für die Musikkorps in den Kampfverbänden heranzubilden. Für Majewski ist daher der Fanfarenzug *„eine von der Jugend selbst geschaffene Form, in der sich bläserbegeisterte Jungen zwischen dem 12. Und 16. Lebensjahr sammeln. In ihm marschieren die zukünftigen Bläser der Musikzüge aller Parteigliederungen und der Wehrmacht, der Solobläser in unseren Kulturorchestern und der Laienkapelle in Stadt und Land.“*⁷⁰⁰

Die oben genannten Planungen unter Führung des Pg. Helmut Majewski als Reichsinspekteur der Musik-, Fanfaren- und Spielmannszüge wurden in einem Brief vom August 1983 an Fred K. Prieberg, also 44 Jahre später, folgendermaßen dokumentiert: *„In der ständig wachsenden Neigung der Jugend zum Blasinstrument und im allgemeinen Bedarf an Blasmusik als natürliche Freiluftmusik bei Marsch, Feier und Kundgebung sah ich ideale Möglichkeiten, an die typisch deutsche Tradition der mittelalterlichen Bläserkultur anzuknüpfen und zeitgemäße Formen zu entwickeln.“*⁷⁰¹

Mit keinem Satz erwähnte Majewski natürlich seine frühere Tätigkeit als Reichsinspekteur für die Musikformationen in der Hitler-Jugend. Dies ist um so verständlicher, weil das Amt eines Reichsinspektors sogar eine dem Stabsführer⁷⁰² des Reichsjugendführers der NSDAP direkt unterstellte musikalische Hauptabteilung war und somit eine nicht minder bedeutende Position zum Musikreferat unter der Leitung von Wolfgang Stumme im Kulturamt besaß.⁷⁰³

5.2.1 Die Fanfarenzüge des Deutschen Jungvolks

Die Mitgliedschaft in einem der Fanfarenzüge der *Hitlerjugend* war ausschließlich für die 12 bis 14jährigen Jungen im *Deutschen Jungvolk* bestimmt. Reichsinspekteur Helmut Majewski brauchte sich um den Nachwuchs scheinbar keine Sorgen zu machen, denn neben der Begeisterung ein Instrument zu erlernen um im Freien aufmarschieren zu können, *„lockt jeden gesunden Jungen das soldatisch-stolze Bild des Fanfarenzuges.“*⁷⁰⁴ Um die rhythmische Wirkung der schmetternden Fanfaren zu erhöhen, wurden von Anfang an dumpf dröhnende Landknechtstrommeln als Schlaginstrumente dazugenommen. Durch diese Instrumentierung konnten die meist 12

⁶⁹⁹ Majewski, Helmut: Es schmettern die Fanfaren. Die Blasmusik in der HJ, in: Prieberg, Fred K.: CD-ROM, 2004, S. 4418f.

⁷⁰⁰ Ebd.

⁷⁰¹ Majewski, Helmut: Brief an Fred K. Prieberg vom 19.08.1983, in: Prieberg, Fred K.: CD-ROM, 2004, S. 4421.

⁷⁰² Vgl. Weiß, Hermann (Hrsg.): Biographisches Lexikon zum Dritten Reich, 2002, S. 290-292. Während der Dienstzeit von Majewski war Hartmann Lauterbacher Stabsführer und somit der Stellvertreter von Reichsjugendführer Baldur von Schirach. Hartmann wurde wie Majewski im Jahre 1909 geboren und konnte nach 1948 u. a. als ehemaliger Gauleiter von Süd-Hannover-Braunschweig und SS-Gruppenführer nach Italien flüchten. Bis zu seinem Tod im Jahre 1988 tauchte er ständig weltweit unter und war sogar in den Jahren 1977-1979 als Berater im Jugendministerium des Sultanats Oman tätig.

⁷⁰³ Vgl. Buddrus, Michael: Totale Erziehung für den totalen Krieg, S. 1100f. Darüberhinaus gab es noch einen Reichsinspekteur für die Marine-HJ und einen Reichsinspekteur für das Gesundheitswesen der HJ. – Vgl. ebd.

⁷⁰⁴ Majewski, Helmut: Neugestaltung deutscher Blasmusik, in: Stumme, Wolfgang (Hrsg.): Musik im Volk, S. 34.

bis 14jährigen Jungen in Verbindung mit ihren Uniformen wirkungsvoll auf Straßen und Plätzen in Erscheinung treten. Denn es ging den Verantwortlichen in der *Hitlerjugend* letztendlich nur darum, mit den Fanfarenzüge des *Deutschen Jungvolks* eine wirkungsvolle Musikpropaganda in „Bild und Ton“ zu erreichen und nicht etwa eine konzertante Musikformation, wie z. B. die Musikzüge, aufzubauen. Helmut Majewski dazu wörtlich:

„(...)So dient die Fanfarenmusik in der Hitlerjugend nicht konzertanten, sondern im besten Sinne propagandistischen Zwecken. Der Fanfarenzug bläst nicht, um zu musizieren oder zu unterhalten, sondern erfüllt in der Feierygestaltung der Jugend und der Partei wesentliche und jugendeigene Aufgaben ... Als Marscheinheit auch in Verbindung mit dem Musikzug oder als Liedbegleiter ist der Fanfarenzug der vorderste Propagandist der marschierenden Kolonne(...)“⁷⁰⁵

Ehe ein „Pimpf“ überhaupt in einem der Fanfarenzüge als Bläser oder Trommler aufgenommen wurde, musste er sich im Vorfeld einer Auslese unterziehen. Dabei wurde neben den musikalischen Fähigkeiten auch der Gesundheitszustand jedes einzelnen überprüft. Neben dem Mindestalter von zwölf Jahren wurde daher ein ärztliches Gesundheitszeugnis eines Bannarztes verlangt.

An musikalischen Voraussetzungen wurde neben ausreichenden Notenkenntnissen auch ein sicheres rhythmisches Gefühl verlangt. Nach der Aufnahme in einen Fanfarenzug wurde für die Jugendlichen ein militärisch exakt organisierter Musikdienst nach der Schule angeordnet und auch für die körperliche Ertüchtigung sowie die Brauchtumpflege kamen noch entsprechende Treffen hinzu. Majewski teilt dazu mit:

„Der Dienst gliedert sich in einen Übungs-, einen Heim- oder Sportabend wöchentlich und in zwei Ausmärsche oder Fahrten monatlich. Die gemeinsame Übungszeit ist knapp bemessen und muß voll ausgenützt werden. Die folgende Grundaufteilung, die als Richtlinie nicht mechanisch durchzuführen ist, mag einen Einblick in den Übungsbetrieb eines Fanfarenzuges geben.

- 1. Notenkunde für Bläser und Trommler zusammen (Atem-, Rhythmus- und Singeübungen) – 20 Min.*
 - 2. Bläser und Trommler üben getrennt auf ihren Instrumenten – 30 Min.*
 - 3. Gemeinsames Liedersingen – 10 Min.*
 - 4. Bläser und Trommler üben gemeinsam neue Rufe und Märsche – 20 Min.*
 - 5. Ordnungsübungen des gesamten Fanfarenzuges (ohne zu spielen sind Bewegungen im Zug, An- und Abwinken usw. zu üben) – 10 Min.*
 - 6. Blasen und Trommeln im Marschieren – 10 Min.*
 - 7. Gemeinsames Liedersingen – 10 Min.*
 - 8. Wiederholung von Rufen, Märschen und Signalen – 10 Min.*
- 120 Min.“⁷⁰⁶*

Der Ablauf der zweistündigen Probe macht deutlich, dass neben den Probezeiten für die Fanfarenbläser und die Trommler auch ins insgesamt zweimal zehn Minuten Liedersingen auf dem Programm standen. Diese Probemethode hatte ein doppeltes Ziel. Erstens konnten sich die Lippen der Bläser sowie die Handgelenke der

⁷⁰⁵ Ebd., S. 34f.

⁷⁰⁶ Majewski, Helmut: Neugestaltung deutscher Blasmusik, in: Stumme, Wolfgang (Hrsg.): Musik im Volk, S. 35f.

Trommlerspieler während des Singens entspannen, und zum zweiten konnten die eingeübten Lieder des Deutschen Jungvolks⁷⁰⁷ als ein weiteres Medium zur Musikpropaganda im Freien verwendet werden.

Selbst für Helmut Majewski als Reichsinspekteur für das Blasmusikwesen in der Hitlerjugend, war besonders das Singen deutscher Volkslieder von größter pädagogischer Bedeutung. So schreibt er noch im Jahre 1941: „Im Mittelpunkt der Musikerziehung der Hitler-Jugend steht das Volkslied aller Zeiten. Da die Hitler-Jugend in erster Linie eine weltanschaulich-politische Organisation ist, steht hier im Vordergrund das neue Kampf- und Feierlied, in dem sich die Jugend zu der Weltanschauung Adolf Hitlers in Kundgebungen und Feierstunden bekennt.“⁷⁰⁸

Die Instrumentierung der Fanfarenzüge des Deutschen Jungvolks war für die 12-14jährigen Jungen in insgesamt drei Besetzungsstärken einheitlich festgelegt. Die kleinste Musikeinheit war der Fähnlein-Fanfarenzug mit vier Fanfaren, zwei Trommeln und dem Fanfarenzugführer (6:1). Der Jungstamm-Fanfarenzug besaß acht Fanfaren, vier Trommeln unter Führung des Zugführers (12:1). Der Jungbann-Fanfarenzug schließlich bestand aus sechzehn Fanfaren, acht Trommeln und dem Leiter (24:1). Bei größeren Aufmärschen wurden je nach Bedarf auch regelrechte „Massenchöre“ zusammengestellt.⁷⁰⁹

5.2.2 Die Musikzüge der Hitler-Jugend

Mit dem Erreichen des 14. Lebensjahres erfolgte für die Jugendlichen im Deutschen Jungvolks automatisch eine Überführung in die Hitlerjugend. Damit war das bisherige Privileg, dass nur die Jungen im Deutschen Jungvolk in den Fanfarenzügen mitspielen durften, erloschen. Die Musikreferenten in der Hitlerjugend versuchten natürlich als nächstes, die jahrelang gewonnen Erfahrungen beim Spielen auf der Naturtrompete durch einen weitergehenden Musikunterricht auf Ventiltrompeten, Hörner und Posaunen auszudehnen. Denn „bei einer gründlichen Ausbildung im Fanfarenzug fällt es für beide Teile nicht allzu schwer, die Naturtrompete mit der Ventiltrompete, dem Horn oder der Posaune zu vertauschen.“⁷¹⁰

⁷⁰⁷ Vgl. Jung, Michael: Liederbücher im Nationalsozialismus, Band 2, 1989, S. 401. Danach erschienen folgende sechs Liederbücher für das Deutsche Jungvolk: *Jungvolk singt*. Liederblätter. Hrsg. von Heinrich Maria Sambeth, Stuttgart o. J. (nach 1933); *Jungvolk-Lieder*. Sammlung von Jugendliedern im Neuen Reich (=Nationalsozialistischer Liederschatz, Bd. 16), Berlin o. J. (um 1933); *Siegrune*. Liederbuch für das Deutsche Jungvolk, Limburg 1933; *Uns're Fahne flattert uns voran!* Deutsche Volks- und Kampflieder für die Hitler-Jugend und das Jungvolk. Hrsg. von Hermann Roesler, Berlin o. J. (um 1935); *Unsere Lieder*. Hrsg. von dem Deutschen Jungvolk Fähnlein Markneukirchen 1933; *Vorwärts! Vorwärts!* Lieder des Fähnlein 11/2/273, o. O., o. J. (um 1936). Die bei Jung erstgenannte Liedersammlung *Jungvolk singt* waren keine Liederblätter des *Deutschen Jungvolks*, sondern eine Liedersammlung einer katholischen Jugendorganisation. – Vgl. Günther, Ulrich: Lieder und Singepaxis im Deutschen Jungvolk, in: Niedhart, Gottfried/Broderick, George (Hrsg.): *Lieder in Politik und Alltag des Nationalsozialismus*, Peter Lang GmbH, 1999, S. 194.

⁷⁰⁸ Majewski, Helmut: Die Musikarbeit der Hitler-Jugend im Kriege, zit. nach Prieberg, Fred K.: CD-ROM, 2004, S. 4420. Interessant ist in diesem Zusammenhang die Begründung des Entnazifizierungsverfahrens, bei dem Helmut Majewski am 27. Mai 1949 in Oldenburg in die Kategorie IV (Nationalsozialismus unterstützt) eingestuft wurde. So schrieb der Vorsitzende Bohlen u. a. in der Begründung: ‚Bei M. [Majewski] handelt es sich um einen Musiker. Dadurch wurde er zunächst in der HJ und später in der Reichsjugendführung als Musikreferent [?] beschäftigt. Aus seinem Werdegang geht klar hervor, daß er sich politisch nicht eingesetzt hat, sondern sich allein mit Musik beschäftigte.‘ – Vgl. StAOL, Bestd. 351, Karton 331, Wil5315.

⁷⁰⁹ Vgl. Majewski, Helmut: Neugestaltung deutscher Blasmusik, in: Stumme, Wolfgang (Hrsg.): *Musik im Volk*, S. 35. Um 1939 gab es ca. 1400 Fanfarenzüge mit insgesamt 20 000 Bläsern. – Vgl. ebd., S. 36.

⁷¹⁰ Majewski, Helmut: Neugestaltung deutscher Blasmusik, in: Stumme, Wolfgang (Hrsg.): *Musik im Volk*, S. 37.

Um einen entsprechenden Bläsernachwuchs zu erzielen, unterrichtete man die Jungen in der Hitlerjugend und auch die Mädchen im Bund deutscher Mädel in den „Musikschulen für Jugend und Volk“. Für diese Musikschulen, deren Besuch für die Jugendlichen generell freiwillig war, wurden im Jahre 1938 in Zusammenarbeit mit dem Reichsminister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung, dem Reichsminister des Innern, dem Deutschen Gemeindetag, dem Kulturamt der Reichsjugendführung, dem Volksbildungswerk der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ und dem Hauptamt für Kommunalpolitik neue Richtlinien ausgearbeitet, die vor allem zum Ziel hatten, auf Dauer eine einheitliche außerschulische Musikerziehung zu gewährleisten. Sämtliche „Musikschulen für Jugend und Volk“ gliederten sich dabei in insgesamt zwei Einrichtungen. Dies waren die „Städtische Jugendmusikschule“ und die „Musikschule des Deutschen Volksbildungswerks“.⁷¹¹ Nach gründlicher Ausbildung dort, konnten vor allem die Jugendlichen in der Hitler-Jugend in Zukunft in zwei Bläserformationen mitwirken. Helmut Majewski teilt dazu mit: *„In der HJ. stehen zwei volksmusikalische Erziehungsformen nebeneinander, die in der Zukunft den im Fanfarenzug bewährten Bläsernachwuchs aufnehmen: Der HJ.-Musikzug und die Bläserkameradschaft der HJ.-Spielschar.“*⁷¹²

Die zahlenmäßig stärkere Musikeinheit von beiden, der HJ-Musikzug, hatte als Standort-, Bann- oder Gebietsmusikzug vor allem repräsentative Aufgaben bei politischen Kundgebungen, Aufmärschen und NS-Feiern zu erfüllen, während die eher kammermusikalisch besetzte Bläserkameradschaft zu den HJ-Spielscharen⁷¹³ gehörte und vor allem bei Eltern- und Kameradschaftsabenden, „Offenen Singstunden“ sowie zur musikalischen Umrahmung von Dorfgemeinschaftsabenden aufspielte.⁷¹⁴

Die Musikzüge der Hitlerjugend waren wie die gleichnamigen Musikeinheiten in den Gliederungen der NSDAP unter Führung der Reichsorganisationsleitung⁷¹⁵ in verschiedenen Sollstärken vorhanden. Dabei verfügte der Bannmusikzug über eine Stärke von 1:27 bis 1:36 Musikern und der Gebietsmusikzug besaß eine Stärke von 1:36 bis 1:48 Spielern. Bei allen Musikzügen wurde größten Wert darauf gelegt, dass besonders bei den militärisch organisierten Aufmärschen immer die komplette Besetzung vorhanden war, um mit der nötigen Klangfülle auf die Zuhörer auditiv einzuwirken. Denn nach den Vorstellungen von Reichsinspekteur Helmut Majewski ist der HJ-Musikzug *„eine in Besetzung, Spielweise und Bewegungsform nach militärischem Muster gebildete Musikeinheit, dessen Einsatz im wesentlichen propagandistischen und repräsentativen Zwecken dient.“*⁷¹⁶

Dabei versuchte man vor allem die musikalische Qualität der Musikzüge und die Auswahl der Musikliteratur auch bei Mindestbesetzungen⁷¹⁷ auf ein hohes Niveau zu stellen. Man scheute sich in diesem Zusammenhang auch nicht die bisherige Musikpflege der SA-Musikzüge zu kritisieren, weil diese oft nur uniformierte

⁷¹¹ Vgl. ZfM, 105.Jg.(1938), Heft 7, S. 763f. Zu den Aufgaben der Musikschulen im Deutschen Volksbildungswerk innerhalb der NS-Gemeinschaft *Kraft durch Freude* vgl. S. 114-116 in dieser Arbeit.

⁷¹² Ebd.

⁷¹³ Vgl. Kap. 5.3 in dieser Arbeit.

⁷¹⁴ Vgl. ZfM, 105. Jg.(1938), Heft 10, S. 1087f.

⁷¹⁵ Vgl. S. 101-104 in dieser Arbeit.

⁷¹⁶ Majewski, Helmut: Neugestaltung deutscher Blasmusik, in Stumme, Wolfgang (Hrsg.): Musik im Volk, S. 39.

⁷¹⁷ Vgl. Werner, Rudolf: Wie baut man einen Musikzug auf?, in: Musik in Jugend und Volk, 2.Jg.(1939), S. 139. Danach war eine Stärke von 18 Musikern die Mindestbesetzung für einen HJ-Musikzug. Für diese Besetzung gab es eine genau festgelegte Instrumentierung. Es wurden dazu folgende Instrumente benötigt: 1 kl. Flöte, 1 Es-Klarinette, 3 B-Klarinetten, 2 Trompeten in B, 2 Flügelhörner in B, 2 Waldhörner od. Althörner in Es (F), 2 Tenorhörner in B, 2 Posaunen (oder 1 Pos. u. 1 Bariton), 1 Tuba in B oder F, 2 Mann Schlagzeug (kl. Trommel, gr. Trommel und Becken).

Stadtkapellen waren und in ihrer Musikauswahl eher die älteren Generationen ansprachen. Rudolf Werner schreibt in seinem Artikel dazu:

„(...)Ein kleiner MZ. von 18 oder 20 Hitlerjungen, der die Nationalhymnen, einige Feierlieder und ein halbes Dutzend guter deutscher Armeemärsche sicher beherrscht, ist für unsere Arbeit wertvoller als eine ins Braunhemd gesteckte ‚Stadtkapelle‘, die große Kurkonzerte alten Stiles mit den beliebten Charakterstücken, Potpourris und Arrangements veranstaltet, vom Wesen der Musik der Jugend aber keine Ahnung hat(...)“⁷¹⁸

Reichsinspekteur Majewski erwähnt in diesem Zusammenhang zusätzlich noch die Bedeutung der Liedermärsche, die während des Marschierens von HJ-Formationen gesungen wurden. Ohne in seinem Artikel, wie oben von Rudolf Werner⁷¹⁹ erwähnt, die gleichgeschalteten Stadtkapellen in „Braunhemden“ zu benennen, teilt er zu dem biederen Auftreten der SA-Musikzüge in der Öffentlichkeit mit:

„(...)An die Stelle unsoldatischer ‚Tanz- und Opernmärsche‘ sind die Liedermärsche der HJ. getreten, die im Zusammenhang von Fanfarenzug, Musikzug und singender Mannschaft eine neue und eigene Form darstellen. Statt stilwidriger Bearbeitungen von Ouvertüren für Harmoniemusik werden die Musikzüge für feierliche Anlässe Feier- und Turmmusiken bereitgestellt, deren Besetzung sich nach dem Inhalt der Feier und nach den Erfordernissen des Raumes richtet(...)“⁷²⁰

5.2.3 Die Spielmannszüge der Hitler-Jugend

Bei dem Aufbau von Spielmannszügen in der Hitlerjugend orientierte man sich in Bezug zur Sollstärke der Pfeifen- und Trommlerformationen an bereits bestehende Spielmannszüge in der Wehrmacht. Die kleinste Besetzung, auch Stammspielmannszug genannt, besaß eine Stärke von 1:12 bis 1:24 Musikern. Der Bannspielmannszug hatte eine Sollstärke von 1:24 bis 1:36. Die Hauptaufgabe für alle Spielmannszüge bestand darin, in Verbindung mit den Musikzügen bei Aufmärschen im Freien und politischen Kundgebungen vorneweg zu marschieren. Da die Anzahl der Pfeifen (Spielmannsflöte oder Querpfeife) zu den Spielern der kleinen Marschtrommeln im Verhältnis 1:1 stand, ergab sich durch die hohe Anzahl der Trommeln ein sehr lautes sowie rhythmisch geprägtes Klangbild, weil die Musikzüge selbst in der Regel nur über ein bzw. zwei eigene kleine Marschtrommeln verfügten.⁷²¹

⁷¹⁸ Werner, Rudolf: Wie baut man einen Musikzug auf?, in: Musik in Jugend und Volk, 2.Jg.(1939), S. 140. Im Jahre 1939 gab es in der Hitlerjugend insgesamt 1200 Musik-, Fanfaren- und Spielmannszüge mit 36 000 Musikern. – Vgl. Prieberg, Fred K.: Musik im NS-Staat, S. 251.

⁷¹⁹ Vgl. Prieberg, Fred K.: CD-ROM, 2004, S. 7705f. Rudolf Werner wurde am 9. März 1888 in Niederplanitz geboren. Er war zunächst Kaufmann, dann Musikpädagoge in Dresden sowie Studienrat an der Musikschule für Jugend und Volk. Seit dem 1. Mai 1931 mit der Mitgliedsnummer 529.941 in der NSDAP. Ab 1939 HJ-Musikreferent des Gebietes 16 Sachsen. Außerdem Leiter der Gebietsspielschar Sachsen und der HJ- und BDM-Spielschar Dresden. Werner starb am 31. März 1970 in Dresden.

⁷²⁰ Majewski, Helmut: Neugestaltung deutscher Blasmusik, in Stumme, Wolfgang (Hrsg.): Musik im Volk, S. 39.

⁷²¹ Vgl. Werner, Rudolf: Wie baut man einen Musikzug auf?, in: Musik in Jugend und Volk, 2.Jg.(1939), S. 139. Danach besaßen die HJ-Musikzüge mit 27 Musikern (‚Bataillonsmusik‘ der Wehrmacht) und mit 37 Musikern (‚Infanteriebesetzung‘ der Wehrmacht) nur drei Schlagzeuger (kl. Trommel, gr. Trommel und

Reichsinspekteur Helmut Majewski möchte die HJ-Spielmannszüge ebenso wie die Fanfarenzüge und die Musikzüge auf ein künstlerisch hohes Niveau stellen. Dazu soll nach seinen Vorstellungen vor allem eine grundlegende Änderung in Bezug zur bisherigen Notationspraxis bei den Flötenspieler eingeführt werden, weil *„das veraltete und gänzlich unmusikalische ‚Loch- oder Zahlensystem‘ zugunsten des Notenspiels zu verdrängen, das überhaupt erst die Grundlage einer musikalischen Erziehung im Spielmannszugwesen darstellen wird.“*⁷²² Um hier ein einheitliches Spielen nach Noten zu gewährleisten, lässt Majewski das Ausbildungsheft *„Mit Pfeifen und Trommeln“*⁷²³ verbindlich für alle HJ-Spielmannszüge einführen. Neben der traditionellen Pfeifermusik des Heeres enthält das Ausbildungsheft auch ein- bis zweistimmige Liedermärsche, die den Spielmannszug *„wieder mit der singenden Formation zusammenführen und die gleichzeitig an Stelle vieler gewaltsamer Pfeifermusikbearbeitungen ein neues flötenmäßiges Spielgut bilden.“*⁷²⁴ Es bleibt festzuhalten, dass die HJ-Spielmannszüge gegenüber den Musikzügen in der Hitlerjugend und den Fanfarenzügen im Deutschen Jungvolk eine insgesamt geringere Bedeutung hatten, weil zum einen durch die hohe Anzahl von kleinen Marschtrommeln das rhythmische Element dominierte und zum anderen die einfach konstruierten Spielmannsflöten mit ihrem einseitigen schrillen Klangbild keine festlichen Klangwirkungen erzeugten wie z. B. das mehrstimmige Spiel innerhalb der Fanfarenzüge des *Deutschen Jungvolks*.

Die drei genannten HJ-Musikformationen wurden auch mit Kriegsbeginn im September 1939 kontinuierlich ausgebaut, weil gerade durch den ständig steigenden Bedarf an Soldaten sowie Arbeiter für die Rüstungsindustrien die Kultur- und Musikarbeit in der Hitlerjugend und auch der Mädchen im Bund deutscher Mädel immer mehr an Bedeutung gewann. Bereits Ende September 1939 wurden seitens der Reichsjugendführung der NSDAP grundsätzliche Richtlinien zum kulturellen Einsatz der HJ-Musikformationen während des Krieges festgelegt. Zur Bedeutung der zukünftigen Musikarbeit in sämtlichen vier Kinder- und Jugendgruppen wurde gefordert, dass *„die Formationen von HJ, DJ, BDM und JM ... in Sing- und Spielstunden mit Blasmusiken, Fanfarenmusiken ... dafür zu sorgen“* hätten, *„daß in den lebenswichtigen Betrieben, die mit drei und vier Schichten arbeiten, in den Werkpausen den Arbeitenden Entspannung und Freude gebracht“* wurden; zusätzlich sollte in Flüchtlingslagern und Lazaretten, *„auf den Dörfern, in Straßen und auf Plätzen der Städte und überall dort, wo es not tut, für Entspannung und Aufheiterung gesorgt werden.“*⁷²⁵

Für die oben genannten Aufgaben existierten im Kriegsjahr 1941 annähernd 700 HJ-Spieleinheiten, in denen rund 105 000 Jungen und Mädchen für ihre Einsätze ausgebildet wurden. Unter der Bezeichnung „Spieleinheiten“ waren die gesamten Kultur- und Musikgruppen einschließlich den Chören in der Hitlerjugend gemeint. In einer eigenen Ausbildungsvorschrift der Hitlerjugend wurde die gesamte Organisation der Musikformationen militärisch genau festgelegt. Danach bildeten alle in der Hitlerjugend bestehenden Chöre, Singscharen, Orchester, Instrumentalgruppen, Bläserkameradschaften, Musikzüge, Spielmanns- und Fanfarenzüge, Rundfunkspielscharen sowie auch die Laienspiel- und Puppenspielscharen die Spieleinheiten in der Hitlerjugend und dem Bund deutscher Mädel. Auch die

Becken).

⁷²² Majewski, Helmut: Neugestaltung deutscher Blasmusik, S. 40.

⁷²³ Vgl. S. 114, Anm. 445 in dieser Arbeit. Für eine einheitliche Ausbildung der Spielmannszüge in den Gliederungen der NSDAP wurde die Publikation *Der Spielmann im Dritten Reich* herausgegeben.

⁷²⁴ Majewski, Helmut: Neugestaltung deutscher Blasmusik, S. 40.

⁷²⁵ RB, 2/K, 27.9.1939 (Anweisung der RJF für den kulturellen Einsatz der HJ im Kriege), zit. nach Buddrus, Michael: Totale Erziehung für den totalen Krieg, S. 163.

Spieleinheiten in den Schulen der Hitlerjugend sowie die entsprechenden Musikgruppen in den Jugendwohnheimen gehörten dazu.⁷²⁶

Mit Kriegsbeginn wurden die Spieleinheiten zusätzlich noch zur musikalischen Truppenbetreuung eingesetzt. Die Musikformationen von *Hitlerjugend* und *Bund deutscher Mädel* wurden dabei auch bewusst vor Beginn eines Angriffs zur musikalischen Unterhaltung zu einzelnen Truppenteilen bis an die vorderste Front entsandt. So kam z. B. bereits im Jahre 1940 im Vorfeld der Westoffensive die Rundfunkspielschar München zum Einsatz, um den Soldaten vor dem Überfall auf Frankreich noch ein paar angenehme Stunden zu bereiten. In einem Rückblick zu dieser Aktion schrieb Frithjof Deppe im Jahre 1941:

„Im Mittelpunkt des Einsatzes unserer Spielscharen stehen seit dem vorigen Jahre die Fahrten zu unseren Truppen am Westwall und später im besetzten Gebiet. Den Start machte die Rundfunkspielschar München, als sie wenige Tage vor dem Beginn des Feldzuges im Westen in den Stellungen unmittelbar an der Front des Westwalls den Soldaten einige fröhliche Stunden bereitete. Noch unter dem Eindruck der frischen Jungen und Mädel und ihres lebendigen Musizierens traten unsere Kameraden den Vormarsch an.“⁷²⁷

Die musikalischen Einsatzfahrten der HJ-Spieleinheiten wurden auch nach Ende der kriegerischen Handlungen kontinuierlich fortgesetzt, um den siegreichen Soldaten musikalische Grüße aus der Heimat zu überbringen. Nach dem Waffenstillstand mit den Benelux-Staaten und Frankreich *„fuhr der Gebietsmusikzug Saarpfalz nach Lothringen, und noch zu gleicher Zeit wurde das Betreuungsgebiet auf ganz Nordfrankreich, Belgien und Holland ausgedehnt, wenig später auch auf Dänemark und Norwegen und den Osten.“⁷²⁸*

Bei den in der Regel zehn Tage dauernden Musikfahrten einer HJ-Spielschar in die besetzten Gebiete wurden durchschnittlich 15 bis 25 Veranstaltungen absolviert. Bis Anfang 1941 wurden insgesamt 500 Konzerte durchgeführt. Dabei musizierten die Mädchen und Jungen vor hunderttausenden deutschen Soldaten.⁷²⁹ Die Begeisterung der Soldaten war dabei so groß, dass verschiedene Dankesbriefe sogar den Reichsjugendführer der NSDAP erreichten. So schrieb ein Kommandeur einer Marine-Einheit nach dem Besuch einer Spielschar folgenden Brief nach Berlin:

„Noch nie hat eine Vortragsgruppe einen solchen Erfolg buchen können wie diese Spielschar. Sämtliche Soldaten waren bis zum letzten begeistert und haben mich wiederholt gebeten, dieses bei den zuständigen Stellen zum Ausdruck zu bringen. Ich bitte daher, der Spielschar für das uns geschenkte große Erlebnis, wenige Tage nach dem Besuch des Führers an der Front, herzlichst zu danken und dahin zu wirken, daß derartige Vorträge noch mehr als bisher für die Soldaten an der Front eingerichtet werden.“⁷³⁰

⁷²⁶ Vgl. Der Dienst in den Spieleinheiten der Hitler-Jugend, Ausbildungsvorschrift der Hitler-Jugend (Av. 3) vom 1. Mai 1944, S. 5.

⁷²⁷ Deppe, Frithjof: Einsatzfahrten der Spieleinheiten der Hitler-Jugend zur Truppenbetreuung, in: Musik in Jugend und Volk, 4.Jg.(1941), S. 194.

⁷²⁸ Ebd.

⁷²⁹ Deppe, Frithjof: Einsatzfahrten der Spieleinheiten der Hitler-Jugend zur Truppenbetreuung, S. 194.

⁷³⁰ Ebd., S. 195. Um welche Spielschar es sich hierbei handelte ist aus dem Artikel nicht ersichtlich.

Eine aufschlussreiche Quelle über die wichtigsten Fahrten zur musikalischen „Aufheiterung“ an die Kriegsschauplätze des NS-Regime während des Jahres 1941 vermittelt eine lückenlose Auflistung in dem von dem Hauptamt III/Kulturamt der Reichsjugendführung herausgegebenen Zeitschrift „Kulturpolitische Arbeitsblätter“.⁷³¹ Die nachfolgende Auflistung ist besonders wertvoll, weil sie zusätzlich einen reichsweiten Überblick der damals vorhandenen Spieleinheiten in den Gliederungen von Hitlerjugend und Bund deutscher Mädel samt Standorte vermittelt. Danach wurden von Januar bis Dezember 1941 folgende musikalischen Einsatzfahrten unternommen:

26.01. – 11.02.41	Gebiets-Musikzug Niedersachsen und Mittelland
01.05. – 10.05.41	Gebiets-Musikzug Sachsen, Bann-Fanfarenzug,
Spielmannszug Dresden	
30.05. – 08.06.41	Rundfunkspielschar Danzig
31.05. – 08.06.41	Rundfunkspielschar Breslau
31.05. – 09.06.41	Rundfunkspielschar Leipzig
01.06. – 08.06.41	Heinrich-Albert-Chor Königsberg
01.06. – 08.06.41	Rundfunkspielschar Hamburg
01.06. – 08.06.41	Rundfunkspielschar Königsberg
07.07. – 19.07.41	Gebietsspielschar Hessen-Nassau
15.07. – 26.07.41	Gebiets-, Bann- u. Untergauspielschar Eschweiler
15.07. – 27.07.41	Gebietsspielschar Wien, Bannspielschar Wien-Mitte
15.07. – 29.07.41	Bann- und Untergauspielschar Flensburg
19.07. – 27.07.41	Rundfunkspielschar Saarbrücken
28.07. – 10.08.41	Bannspielschar Bochum
04.08. – 16.08.41	Gebiets- und Obergauspielschar Sachsen
04.08. – 16.08.41	Bann- und Untergauspielschar Flensburg
04.08. – 16.08.41	Rundfunkspielschar Berlin
<u>04.08. – 16.08.41</u>	<u>Bann- und Untergauspielschar Osnabrück</u>
11.08. – 23.08.41	Rundfunkspielschar Böhmen und Mähren
01.09. – 13.09.41	Gebiets- und Obergauspielschar Hochland
15.09. – 27.09.41	Rundfunkspielschar Frankfurt
22.09. – 05.10.41	Rundfunkspielschar Hamburg
06.10. – 18.10.41	Gebiets- und Obergauspielschar Hessen-Nassau
15.10. – 28.10.41	Gebiets- und Obergauspielschar Düsseldorf
20.10. – 04.11.41	Gebiets- und Obergauspielschar Oberdonau
22.10. – 04.11.41	Rundfunkspielschar Frankfurt
03.11. – 16.11.41	Bann- und Untergauspielschar Flensburg
<u>10.11. – 23.11.41</u>	<u>Gebiets- und Obergauspielschar Nordsee</u>
17.11. – 29.11.41	Gebiets- und Obergauspielschar Sachsen
01.12. – 13.12.41	Rundfunkspielschar Danzig
06.12. – 18.12.41	Gebiets- und Obergauspielschar Pommern ⁷³²

Die 31 Einsatzfahrten der HJ-Spieleinheiten von Januar bis Dezember 1941 machen deutlich, dass im Verantwortungsbereich von Reichsinspekteur Helmut Majweski jeweils nur einmal die Gebietsmusikzüge Niedersachsen, Mittelland und Sachsen, sowie der Bann-Fanfarenzug und Spielmannszug Dresden zum Einsatz kamen.⁷³³ Von den

⁷³¹ Vgl. Kulturpolitische Arbeitsblätter, Folge 2, Oktober 1941, S. 37. Verantwortlich für die Herausgabe war Oberbannführer Otto Zander.

⁷³² Vgl. Kulturpolitische Arbeitsblätter, Folge 2, Oktober 1941, S. 37.

⁷³³ Vgl. die fett markierten Angaben auf Seite 169.

restlichen 29 Fahrten wurden insgesamt zwölf von den Rundfunkspielscharen getätigt und die restlichen 17 von den Spielscharen der Gebiete und Banne in der Hitlerjugend sowie den Spielscharen der Ober- und Untergaue im Bund deutscher Mädel. Durch die Teilnahme der Mädchen zur musikalischen Truppenbetreuung war es möglich geworden, als eine mit gemischten Stimmen besetzte Singschar vor den Soldaten auch deutsche Volkslieder zu singen und so ein „Stück Heimat“ an die entfernten Fronten zu bringen.⁷³⁴ Allerdings wurden im Laufe des Krieges vor allem die Jungen in der Hitlerjugend immer häufiger zum Arbeitsdienst und als Luftwaffenhelfer eingezogen. Die Folge war, dass bisher bestehende leistungsfähige Chöre mit gemischten Stimmen sich unweigerlich auflösen mussten. Oberbannführer Wolfgang Stumme ließ sich als Musikreferent dadurch nicht entmutigen und machte zum Erhalt des Chorgesangs in Zukunft mit gleichen Stimmen der 10 bis 14jährigen folgenden Vorschlag: *„Da, wo die Spieleinheiten nicht mit kasernierten Einheiten weiter zusammenwirken können, muß vielfach unter Verzicht auf die gemischte Besetzung auf die Formen des mehrstimmigen Pimpfenchors und Mädchenchors hingearbeitet werden.“*⁷³⁵

Die Leitung der Chöre übernahmen im weiteren Verlauf des Krieges durch den immer größer werdenden Mangel an männlichen Musikleiter verstärkt Führerinnen des Bundes deutscher Mädel. Stumme berichtete aus dem HJ-Gebiet Wien, wie man dort sogar in bester Zusammenarbeit mit den staatlichen Schulen und deren Musiklehrkräften die bisherigen Spieleinheiten samt Bannorchester auch während des Krieges erhalten konnte. Musikreferent Wolfgang Stumme teilte dazu mit:

*„Eine gute Lösung hat das Gebiet Wien gefunden: die Schüler der bestehenden Schul- Orchester stehen den Spieleinheiten der Hitler-Jugend zur Verfügung und versehen dort ihren Dienst. Die tüchtigsten Schulmusiker wurden vom Gebiet als Leiter der Bannorchester eingesetzt und erhalten dafür von der Schule bis zu 6 Stunden auf ihre Pflichtstundenzahl angerechnet. Zu gleicher Zeit wird die Dauer in den Spieleinheiten den Jungen im Schulzeugnis vermerkt.“*⁷³⁶

Insgesamt ist Stumme, von den oben genannten Beispiel mal abgesehen, in Bezug zur Musikarbeit zwischen der Reichsjugendführung der NSDAP und der obersten Aufsichtsbehörde für die Schulen, dem staatlichen *Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung*,⁷³⁷ nicht zufrieden. Für ihn *„entstehen nach wie vor durch*

⁷³⁴ Vgl. die zwei unterstrichenen Spielscharen auf Seite 180. Danach besaß Osnabrück eine aus Jungen und Mädchen bestehende Bann- und Untergauspielschar und innerhalb des HJ-Gebietes Nordsee gab es eine Gebiets- und Obergauspielschar, die ihren Standort in Oldenburg hatte. Das HJ-Gebiet Nordsee umfasste noch bis zum 30. September 1942 die Gaue Weser-Ems und Ostthannover. Danach wurde Ostthannover ein eigenes HJ-Gebiet (44) unter Oberbannführer Kremer.- Vgl. Rademacher, Michael: Wer war wer im Gau Weser-Ems, Vechta, 2000, S. 18, Anm. 23. Erst seit 1940 war ein HJ-Gebiet deckungsgleich mit einem Gau der NSDAP. So gab es im Jahre 1943 insgesamt 42 HJ-Gebiete, die nochmals in insgesamt sechs Obergebiete aufgeteilt waren. Außer den 42 HJ-Gebieten existierten 1943 insgesamt 223 HJ-Banne. – Vgl. Koch, Hansjoachim W.: Geschichte der Hitlerjugend, Verlag R. S. Schulz, 1975, o. S.

⁷³⁵ Kulturpolitische Arbeitsblätter, Folge 8, 1943, S. 180.

⁷³⁶ Ebd.

⁷³⁷ Vgl. Buddrus, Michael: Totale Erziehung für den totalen Krieg, S. 852, Anm. 2. Danach gehört das Thema *Schule im Dritten Reich* bildungshistorisch wie aus pädagogischer Sicht für Buddrus zu dem bisher am besten erforschten Sachgebiet. Wichtige Veröffentlichungen diesbezüglich sind u. a.: Assel, Die Perversion der politischen Pädagogik; Breyvogel, Pädagogische Jugendforschung; Dithmar, Schule und Unterricht im Dritten Reich; Eilers, Die nationalsozialistische Schulpolitik; Flessau/Nyssen/Pätzold, Erziehung im Nationalsozialismus; Flessau, Schule der Diktatur; Fricke-Finkelnburg, Nationalsozialismus und Schule; Hermann/Oelkers, Pädagogik und Nationalsozialismus-Jugend unterm Hakenkreuz; Kanz, Der Nationalsozialismus als pädagogisches Problem; Klafki, Verführung, Distanzierung, Ernüchterung; Steinaus, Hitlers pädagogische Maximen;

die Einrichtung der Schulchöre und –orchester erhebliche und zum Teil nicht länger zu verantwortende Dienstschwierigkeiten für den Einzelnen und die Spielscharen.“⁷³⁸

5.3 Der Aufbau der Spieleinheiten in der Hitler-Jugend und dem Bund deutscher Mädel

Die Zusammensetzungen der gesamten Kultur- und Musikformationen in der *Hitlerjugend* und dem *Bund deutscher Mädel*, die zusammengenommen als Spieleinheiten bezeichnet wurden geschah nach einem genau festgelegten Muster. Dabei hatten diese Gruppierungen die Aufgabe, „in ihrem Aufbau und in ihrer Ausbildung den Schwerpunkt auf die kulturelle Breitenarbeit [zu] legen.“⁷³⁹ Zusätzlich zu einer fundierten musischen Ausbildung, die bereits mit der Mitgliedschaft im *Deutschen Jungvolk* beginnen konnte waren diese Spieleinheiten für eine breit angelegte Kultur- und Musikarbeit in verschiedenen Disziplinen innerhalb der Bevölkerung verantwortlich. Daher waren sie „die Träger der Volkstumsarbeit in Lied, Musik, Spiel, Erzählung und Tanz.“⁷⁴⁰

Das Aufstellen dieser Spieleinheiten als Musikgruppen in Form von Chören, Singscharen, Streichorchestern, Musik-, Spielmanns- und Fanfarenzügen, Bläserkameradschaften und den Rundfunkspielscharen war nur innerhalb der Bannspieleinheiten gestattet. Um eine möglichst hohe musikalische Qualität sämtlicher Musikformationen in den Bannen zu erreichen, wurden nur Jungen und Mädchen mit einem hohen musikalischen Leistungsstand aufgenommen. Dabei wurden die Rundfunkspielscharen, die Stabsmusikzüge und die Spieleinheiten der Adolf-Hitler-Schulen auf Grund ihres hohen künstlerischen Niveaus als Sondereinheiten in den Bannspieleinheiten geführt.⁷⁴¹

Die Kultur- und Musikformationen der Bannspieleinheiten wurden je nach Alter der Jungen und Mädchen nach einem militärisch genau festgelegten Muster in folgende vier Hauptgruppen eingeteilt:

Hitlerjugend: Die Spielgefolgschaft(HJ)

- Schar 1 = Chor
- Schar 2 = Singschar (Nachwuchschor)
- Schar 3 = Orchester bzw. Instrumentalgruppe
- Schar 4 = Nachwuchsorchester
- Schar 5 = Laienspielschar

Stippel; Die Zerstörung der Person-zur Geschichte von Institutionen und Strukturen nationalsozialistischer Bildungspolitik; Feiten, Der Nationalsozialistische Lehrerbund. – Eine erste wichtige Untersuchung zur Entwicklung der Musikpädagogik in der Schule vor und während der NS-Zeit ist die bereits im Jahre 1967 publizierte Untersuchung *Die Schulmusikerverziehung von der Kestenberg-Reform bis zum Ende des Dritten Reiches* des Oldenburger Musikwissenschaftlers Ulrich Günther, erschienen im Hermann Luchterhand Verlag.

⁷³⁸ Kulturpolitische Arbeitsblätter, Folge 8, 1943, S. 180.

⁷³⁹ Deppe, Frithjof: Die Arbeit der Spieleinheiten der Hitler-Jugend, in: *Musik in Jugend und Volk*, 4.Jg.(1941), S. 188.

⁷⁴⁰ Ebd.

⁷⁴¹ Vgl. Der Dienst in den Spieleinheiten der Hitler-Jugend, Ausbildungsvorschrift der Hitler-Jugend(Av. 3) vom 1. Mai 1944, S. 5. Die Banne in der Hitler-Jugend entsprachen in etwa den kommunalen Kreisgrenzen. Das Gebiet Nordsee (7) der Hitlerjugend besaß um 1937 insgesamt 31 Banne. Davon entfielen 19 Banne auf das Territorium des Gaus Weser-Ems und 12 Banne befanden sich innerhalb der Grenzen des Gaus Ost-Hannover. – Vgl. Staatsarchiv Osnabrück [im folgenden: StAOS], Rep 430 Dez 400 Nr. 349, o. Pag.

Schar 6 = Musikzug
Schar 7 = Nachwuchsmusikzug
Schar 8 = HJ.-Spielmanszug

Deutsches Jungvolk: Das Spielfähnlein(DJ)

Jungzug 1 = Chor
Jungzug 2 = Singschar (Nachwuchschor)
Jungzug 3 = DJ.-Instrumentalisten
Jungzug 4 = DJ.-Laienspieler
Jungzug 5 = DJ.-Spielmanszug
Jungzug 6 = DJ.-Fanfarenzug

Bund deutscher Mädel: Die Mädelspielgruppe(MB)

Mädelschar 1 = Chor
Mädelschar 2 = Singschar (Nachwuchschor)
Mädelschar 3 = Instrumentalschar
Mädelschar 4 = Nachwuchsinstrumentalschar
Mädelschar 5 = Laienspielschar

Jungmädel: Die Jungmädelspielgruppe(JM)

Jungmädelschar 1 = Chor
Jungmädelschar 2 = Singschar (Nachwuchschor)
Jungmädelschar 3 = Instrumentalschar
Jungmädelschar 4 = Nachwuchsinstrumentalschar
Jungmädelschar 5 = JM.-Laienspielschar⁷⁴²

Analysiert man sämtliche 24 oben genannten Gruppierungen, so wird deutlich, dass insgesamt vier als eine Laienspielschar fungierten und somit keine reine musikalische Formation waren. Die restlichen 20 Musikformationen verteilten sich in den vier Altersklassen von *Hitlerjugend* und *Bund deutscher Mädel* demnach wie folgt:

Musikgruppen	HJ	DJ	MB	JM
Chor	ja	ja	ja	ja
Singschar (Nachwuchschor)	ja	ja	ja	ja
Orchester bzw. Instrumentalgr.	ja	ja	ja	ja
Nachwuchs- orchester	ja	nein	ja	ja
Musikzug	ja	nein	nein	nein
Nachwuchs- musikzug	ja	nein	nein	nein
Spielmanszug	ja	ja	nein	nein
Fanfarenzug	nein	ja	nein	nein

⁷⁴² Vgl. Der Dienst in den Speleinheiten der Hitler-Jugend (Av. 3) vom 1. Mai 1944, S. 5f.

Quelle: Eigene Darstellung in Anlehnung an Seite 182-183 in dieser Arbeit.

Die Tabelle verdeutlicht noch einmal in übersichtlicher Form, dass der Fanfarenzug einzig und allein dem *Deutschen Jungvolk* vorbehalten war.⁷⁴³ Demgegenüber waren die Musikzüge einschließlich der Nachwuchsmusikzüge nur in der *Hitlerjugend* zu finden. Bei den Mädchengruppen konzentrierte sich die Musikarbeit ausschließlich auf die Chor- und Orchestergruppen einschließlich einer konsequenten Nachwuchsarbeit in Form von Singscharen, die in dieser Form auch in den Chor- und Instrumentaleinheiten der *Hitlerjugend* praktiziert wurde. Bereits im Jahre 1937 wurde vom Jugendführer des Deutschen Reiches, Baldur von Schirach, eine eigene Spielscharenordnung herausgegeben. Darin wurden grundsätzliche Anweisungen zum Aufbau und zur Bedeutung der Musikarbeit in den Spielscharen von *Hitlerjugend* und *Bund deutscher Mädel* für die Zukunft festgelegt.⁷⁴⁴ Der damalige Chef des Kulturamtes in der *Reichsjugendführung*, Obergebietsführer Karl Cerff, teilte in der Einleitung der Spielscharenordnung besonders zur Bedeutung der Spielscharen in der Öffentlichkeit mit: „*Unsere Spielscharen sind die kulturellen Stoßtrupps der Hitlerjugend, sie sollen den Gestaltungswillen der jungen Generation auch nach außen hin Ausdruck verleihen. Es sei in diesem Zusammenhang auf die besondere Bedeutung der Grenzland- und Dorfarbeit hingewiesen.*“⁷⁴⁵

Die bereits erwähnten Einsatzfahrten von Spieleinheiten zur Truppenbetreuung während des Jahres 1941,⁷⁴⁶ waren eine aus den oben genannten Chor- und Instrumentalgruppen der Jungen und Mädchen gebildete Einsatztruppe, die entsprechend den anstehenden musikalischen Aufgabenfelder verschiedene Zusammensetzungen haben konnten. So konnte z. B. eine Spielschar zur Truppenbetreuung einschließlich Lazarettbesuche aus einem kleinen Chor, einer Instrumentalgruppe, einer Bläserkameradschaft und einigen Laienspieler bestehen.⁷⁴⁷

Bei bereits bestehenden Gebiets- und Mädelspielscharen, Gebiets-, Spielmanns- und Fanfarenzüge verlangte die *Reichsjugendführung der NSDAP* noch im Frühjahr 1944, dass diese Bezeichnungen nur für die Dauer eines Jahres von dem Führer eines Gebietes als eine besondere Auszeichnung verliehen wurde. So konnten innerhalb den Bannspieleinheiten bei entsprechender musikalischer Leistung die Bezeichnungen Gebietspielschar, Gebietsorchester, Gebietsmusikzug, Gebietspielmannszug und Gebietsfanfarenzug verliehen werden. Verboten waren in diesem Zusammenhang die Titulierungen Gebietsmädelschar, Gebietschor und Gebietslaienspielschar.⁷⁴⁸

Um in diesem Zusammenhang bei den Jugendlichen einen entsprechenden Ehrgeiz zu wecken, wurden in den einzelnen Gebieten regelmäßig Chor- und Instrumentalwettbewerbe durchgeführt. Innerhalb des HJ-Gebietes Nordsee wurde noch Ende 1943 ein solcher Wettstreit durchgeführt. Ehe es zur Endentscheidung zwischen den besten Spieleinheiten kam wurden im Vorfeld auf der Ebene der Banne zuerst Vorentscheide durchgeführt. So berichtet das *Meller Kreisblatt* in seiner Ausgabe vom 8. Dezember 1943:

⁷⁴³ Vgl. S. 160-164 in dieser Arbeit.

⁷⁴⁴ Vgl. Stumme, Wolfgang: Musik in der Hitler-Jugend, in: Stumme, Wolfgang (Hrsg.): Musik im Volk, S. 26.

⁷⁴⁵ Stumme, Wolfgang: Musik in der Hitler-Jugend, in: Stumme, Wolfgang (Hrsg.): Musik im Volk, S. 26.

⁷⁴⁶ Vgl. S. 169 in dieser Arbeit.

⁷⁴⁷ Vgl. Der Dienst in den Spieleinheiten der Hitler-Jugend (Av.3) vom 1. Mai 1944, S. 8.

⁷⁴⁸ Vgl. ebd., S. 12.

„Auf Grund der in den Vorentscheiden ermittelten Leistungen waren die besten Chöre der Banne Oldenburg, Leer, Wilhelmshaven, Osnabrück-Stadt, Osnabrück-Land und Bentheim, die Orchester (Kammermusikgruppen) aus Oldenburg und Osnabrück, die Fanfarenzüge aus Oldenburg, Osnabrück, Brake, Leer, Wilhelmshaven, die Spielmannszüge aus Varel und Brake und die Musikzüge der Banne Delmenhorst und Wesermarsch zum Wettstreit um den Titel der gebietsbesten Einheiten nach Oldenburg einberufen worden.“⁷⁴⁹

Nach einer Begrüßung aller Teilnehmer im Großen Saal des Oldenburger Schlosses durch Oberstammführer Hinrichs von der HJ-Gebietsführung wurde sofort mit dem Musikwettstreit begonnen. Während die Chöre und Orchester im Saal des Schlosses verblieben, nahmen die Fanfaren-, Spielmanns- und Musikzüge vor dem Schloss Aufstellung. Die Jury dort bestand aus den beiden Stabsmusikmeistern Schumann, Wilhelmshaven, und Brack aus Oldenburg sowie dem Landesleiter der Reichsmusikkammer, Burmeister. Den Vorsitz im Wertungsausschuss hatte der Gaumusikinspizient des Gaues Weser-Ems, Entelmann, inne.⁷⁵⁰ Innerhalb der fünf teilnehmenden Fanfarenzüge des *Deutschen Jungvolks* erhielt der Fanfarenzug des Bannes Wilhelmshaven einen ersten Platz, weil der bisherige gebietsbeste Fanfarenzug aus Oldenburg durch „*die unvorschriftsmäßige Verwendung von Becken und Trommeln*“⁷⁵¹ auftrat und daher seine bisherige Erstplatzierung verlor. Bei den beiden Spielmannszügen siegte der HJ-Spielmannszug des Bannes Wesermarsch mit Standort in Brake. Bei den beiden Musikzügen siegten ebenfalls die HJ-Musiker aus Brake.

Die Bewertung der Chöre im Oldenburger Schloss wurde durch einen zweiten Wertungsausschuss vorgenommen, der durch „*namhafte Musikschaffende des Gaues wie Operndirektor Steiner, Oldenburg, Musikdirektor Krauß, Osnabrück, Kapellmeister Kopf, Bremen, Professor Dr. Unger, Dreiberger*“⁷⁵² besetzt war. Von den sechs teilnehmenden Chören kamen die Chorformationen aus Oldenburg, Leer und Melle in die engere Wahl. Dabei hinterließ der Chor aus Melle „*durch die schlichte gewinnende Art des Vortrages und die Sauberkeit in Aussprache und Ton einen vorzüglichen Eindruck, konnte sich aber gegenüber den stärkeren Chören der Banne Leer und Oldenburg nicht durchsetzen, die sich beide ... den Titel des gebietsbesten Chores teilen mußten.*“⁷⁵³

Neben diesen internen Musikwettbewerben innerhalb der HJ-Gebiete auf deutschem Boden wurden auch weiterhin Spieleinheiten meist in Form von Spielscharen für musikalische Propagandaeinsätze in die besetzten Gebiete entsandt. In einem Brief vom 23. Februar 1944 an Gebietsführer Bennowitz in Brüssel wurde in Zusammenarbeit mit dem Propagandaministerium in Berlin eine HJ-Spielschar in das besetzte Belgien angefordert um vor allem dem dortigen französischen Kultureinfluss gegenüber der belgischen Jugend zu begegnen. Wörtlich hieß es in dem Schreiben:

„Um der französischen Kulturpropaganda entgegenzuwirken, wurde im Rahmen eines kulturpropagandistischen Aktionsplan[s] mit Hauptbannführer Dietrich von der Reichsjugendführung, Leiter des Hauptreferats Jugend und Sport im

⁷⁴⁹ Meller Kreisblatt vom 8. Dezember 1943, in: BArch, Kleine Erwerbungen 872/8, Bl. 84.

⁷⁵⁰ Vgl. ebd.

⁷⁵¹ Ebd.

⁷⁵² Ebd.

⁷⁵³ Ebd. Bei den beiden Orchestern (Kammermusikgruppen) siegte das Orchester aus Oldenburg vor dem aus Osnabrück. – Vgl. ebd.

*Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda vereinbart, eine Spielschar der HJ. möglichst auf vier Wochen in den belgischen Raum zu entsenden. Gleichzeitig soll damit die flämische und wallonische Jugend für den künftigen Einsatz im Reich aufgelockert werden. Der Plan wird von der Reichsjugendführung wärmstens begrüßt.*⁷⁵⁴

Der Einsatz der angeforderten Spielschar wurde in Zusammenarbeit mit der *Deutsch-Flämischen Arbeitsgemeinschaft (Devlag)* unter der Führung von Professor W. Weyler mit Sitz in Brüssel koordiniert. In einem Brief vom 1. April 1944 aus dem Propagandaministerium in Berlin an Prof. Weyler heißt es zur Bedeutung eines eigenen Kulturamtes in Flamen sowie zur anstehenden Unterbringung und Verpflegung der Jungen und Mädchen durch die Wehrmacht:

*„Das Kulturamt der Devlag soll künftighin die Beziehungen der flämischen Kulturträger zum Reich und besonders zum Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda ordnen und planen ... Wegen des Einsatzes einer HJ-Spielschar habe ich heute an die Propagandaabteilung Belgien und Nordfrankreich geschrieben und als Termin für den Einsatz Anfang Mai vorgeschlagen. Ich werde durch Hauptbannführer Dietrich dafür sorgen, daß die Spielschar Wehrmachtsfahrtscheine erhält und die Berechtigung auf Benutzung von Wehrmachtsquartier und Wehrmachtsverpflegung.*⁷⁵⁵

Schließlich wurde vom 24. Mai bis einschließlich den 11. Juni 1944 der „Mozart-Chor“ einschließlich eines Orchestern und Solisten mit insgesamt 50 Jungen und Mädchen nach Flandern und die Wallonie entsandt. An Musikkultur standen „Alte und junge Meister“, Volkslieder und Volkstänze auf dem Programm.⁷⁵⁶ Der Mozart-Chor gehörte zu den Konzertspielscharen in der Hitlerjugend und bestand ausschließlich aus Mitgliedern der *Berliner Hitlerjugend*.⁷⁵⁷ Eine genauere Betrachtung dieser „Elite-Chöre“ erfolgt im nächsten Kapitel.

5.3.1 Die musikalischen Sondereinheiten der Hitler-Jugend

Wie bereits erwähnt wurden die Stabsmusikzüge, die Spieleinheiten innerhalb der Adolf-Hitler-Schulen und die Rundfunkspielscharen auf Grund ihrer künstlerischen Stellung in der *Hitlerjugend* als musikalische Sondereinheiten geführt.⁷⁵⁸ HJ-Stabsmusikzüge durften nur innerhalb von Gebietsmusikschulen gegründet werden, d. h. diese Musikformationen rekrutierten sich nur aus Musikschülern, die ihre Instrumentalausbildung in den Musikschulen unter Leitung der HJ-Gebietsführungen absolviert hatten. Die erforderliche Genehmigung zur Aufstellung eines Stabsmusikzuges musste im Vorfeld sogar bei der *Reichsjugendführung der NSDAP* beantragt werden.⁷⁵⁹ Wie viele Stabsmusikzüge es in der *Hitlerjugend* insgesamt mal gab, ist aus Mangel entsprechender Quellen nicht mehr genau festzustellen. Jedoch gab es bereits im Jahre 1933 eine *Stabskapelle der Hitlerjugend* innerhalb des HJ

⁷⁵⁴ BArch, R 55/1228, Bl. 208.

⁷⁵⁵ Ebd., Bl. 212.

⁷⁵⁶ Vgl. ebd., Bl. 217.

⁷⁵⁷ Vgl. NS 6/335, o. Pag.

⁷⁵⁸ Vgl. S. 171 in dieser Arbeit.

⁷⁵⁹ Vgl. Der Dienst in den Spieleinheiten der Hitler-Jugend (Av. 3) vom 1. Mai 1944, S. 8f.

Gebietes Berlin.⁷⁶⁰ An den Adolf-Hitler-Schulen, in die der „Pimpf“ mit Vollendung des zehnten Lebensjahres und als Mitglied im *Deutschen Jungvolk* eintreten konnte wurde von Anfang an größter Wert auf eine umfassende musische Erziehung gelegt. Neben dieser musischen Ausbildung wurde bei einem begeisterungsfähigen Alter der Jungen von 10 Jahren auch auf einen umfassenden weltanschaulichen Unterricht geachtet. Das Hauptziel der Adolf-Hitler-Schulen war nämlich für die Zukunft dafür zu sorgen, dass „vor allem der politische Führernachwuchs für Partei und Staat herangebildet wird.“⁷⁶¹ Um dies in Kombination mit der musischen Erziehung in den betreffenden Schulen möglichst spielerisch und durch eigenes Mittun zu erreichen, wurden bewusst der nationalsozialistische Fest- und Feierkreis im Jahresablauf musikalisch gestaltet und schon die Schulklassen wurden in Bezug zum Musikunterricht wie die Musikformationen des *Deutschen Jungvolks* in den Bannspieleinheiten als „Jungzüge“ titulierte.⁷⁶² Denn für die Verantwortlichen in den Adolf-Hitler-Schulen war „die Musik von vornherein als wesentlich erkannt und als Lebensmacht einbezogen worden.“⁷⁶³ Die Unterrichtseinheiten bestanden innerhalb des Lehrplans aus einem Gruppenunterricht in Musikkunde, Singen und Sprechen sowie Einzelunterricht in allen Blas- und Streichinstrumenten, Orgel, Klavier Gitarre, und Ziehharmonika.⁷⁶⁴ Bei all diesen Planungen zur Errichtung von Adolf-Hitler-Schulen muss erwähnt werden, dass das ursprüngliche Ziel seitens der *Reichsjugendführung* und des Hauptpersonalamtes der *Reichsorganisationsleitung* in jedem Gau eine solche parteieigene Schule aufzubauen nie erreicht wurde.⁷⁶⁵

Die Rundfunkspielscharen der *Hitlerjugend* besaßen in zweierlei Hinsicht eine Sonderstellung. Zum einen waren sie als selbständige Musikeinheiten direkt den Gebieten unterstellt und nicht wie bei den sonstigen Spieleinheiten bei den Bannführungen. Zum zweiten waren sie trotz der Bezeichnung „Spielschar“ eine eigenständige Spieleinheit an einem Rundfunksender. Es gab insgesamt 15 Rundfunkspielscharen in der *Hitlerjugend*. Sie waren an folgenden Reichssendern musikalisch aktiv und wurden im Amtsverkehr wie folgt nummeriert:

- Rundfunkspielschar (RS 1) – Deutschlandsender
- „ (RS 2) – Stuttgart
- „ (RS 3) – Berlin
- „ (RS 4) – Hamburg
- „ (RS 5) – München
- „ (RS 6) – Köln
- „ (RS 7) – Leipzig
- „ (RS 8) – Frankfurt a. M.
- „ (RS 9) – Breslau
- „ (RS 10) – Königsberg
- Rundfunkspielschar (RS 11) – Saarbrücken
- „ (RS 12) – Danzig

⁷⁶⁰ Vgl. Deutsches Rundfunkarchiv (Hrsg.): Politische Musik in der Zeit des Nationalsozialismus, S. 190.

⁷⁶¹ Stumme, Wolfgang: Musik in der Hitler-Jugend, in: Stumme, Wolfgang (Hrsg.): Musik im Volk, S. 23.

⁷⁶² Vgl. S. 182-183 in dieser Arbeit. Grundsätzlich bestand der *Jungzug* im DJ aus rund 40 Jungen. Er war in insgesamt vier *Jungenschaften* mit je zehn Jungen unterteilt. Über dem *Jungzug* gab es das *Fähnlein* mit insgesamt vier Jungzügen und schließlich den *Jungstamm* mit drei bis fünf *Fähnlein*. – Vgl. Organisationsbuch der NSDAP, 7. Auflage, 1943, S. 443.

⁷⁶³ Stumme, Wolfgang: Musik in der Hitler-Jugend, S. 23.

⁷⁶⁴ Ebd., S. 23f.

⁷⁶⁵ Vgl. Buddrus, Michael: Totale Erziehung für den totalen Krieg, S. 878f. Danach existierten bis zum Jahr 1943 nur zwölf Adolf-Hitler-Schulen. Bei insgesamt 42 Gaue hätten es planmäßig 42 Schulen sein müssen.

- „ (RS 13) – Böhmen-Mähren
- „ (RS 14) – Wien
- „ (RS 15) – Prag⁷⁶⁶

Befanden sich in den oben genannten fünfzehn Standorten neben den Rundfunkspielscharen weitere HJ-Bannspieleinheiten, so hatten die entsprechenden Musikreferenten in den Gebieten und Bannen dafür Sorge zu tragen, dass *„daß die Rundfunkspielschar die leistungsfähigste Einheit bleibt. Die besten Kräfte sind deshalb in die Rundfunkspielscharen zu überweisen.“*⁷⁶⁷ Kamen diese musikalischen „Elite-Einheiten“ außerhalb der Reichssender, wie z. B. zur musikalischen Truppenbetreuung an den Kriegsschauplätzen zum Einsatz, so ging dies nur wenn die primären Aufgaben am Rundfunk darunter nicht litten. Dementsprechend wurde verfügt: *„Die Rundfunkspielscharen oder einzelne Angehörige sind zu Einsätzen außerhalb des Rundfunks nur dann heranzuziehen, wenn hierdurch ihr Einsatz für den Rundfunk nicht beeinträchtigt wird.“*⁷⁶⁸ Die Rundfunkspielscharen hatten gegenüber den Bannspieleinheiten⁷⁶⁹ in den vier Jugendgruppen von *Hitlerjugend* und *Bund deutscher Mädel* folgende Musikformationen:

Hitlerjugend: Die Spielgefolgschaft(HJ)

- Schar 1 = Chor
- Schar 2 = Singschar (Nachwuchschor)
- Schar 3 = Orchester
- Schar 4 = Nachwuchsorchester

Deutsches Jungvolk: Das Spielfähnlein(DJ)

- Jungzug 1 = Chor
- Jungzug 2 = Singzug (Nachwuchschor)

Bund deutscher Mädel: Die Mädelspielgruppe(MB)

- Mädelschar 1 = Chor
- Mädelschar 2 = Singschar (Nachwuchschor)
- Mädelschar 3 = Instrumentalschar
- Mädelschar 4 = Nachwuchsinstrumentalschar

Jungmädel: Die Jungmädelgruppe(JM)

- Jungmädelschar 1 = Chor
- Jungmädelschar 2 = Singschar (Nachwuchschor)⁷⁷⁰

Über die Rundfunkspielschar Berlin (RS 3) ist eine detaillierte Auflistung mit Anzahl der Jungen und Mädchen in den sieben Scharen und Zügen mit insgesamt 14 Musikgruppen sowie den verantwortlichen Musikführern samt Namen vorhanden.

⁷⁶⁶ Vgl. Der Dienst in den Spieleinheiten der Hitler-Jugend (Av. 3), vom 1. Mai 1944, S. 13.

⁷⁶⁷ Der Dienst in den Spieleinheiten der Hitler-Jugend (Av. 3), vom 1. Mai 1944, S. 13.

⁷⁶⁸ Ebd., S. 14.

⁷⁶⁹ Vgl. S. 182f in dieser Arbeit.

⁷⁷⁰ Vgl. Der Dienst in den Spieleinheiten der Hitler-Jugend (Av. 3), vom 1. Mai 1944, S. 7.

Danach besaß die Rundfunkspielschar beim Reichssender Berlin mit insgesamt 259 Jungen und 239 Mädchen folgenden musikalischen Aufbau:

Führer der Rundfunkspielschar Berlin: Gefolgschaftsführer Willi Träder

Mädelführerin der Rundfunkspielschar Berlin: Bannmädelführerin Ursula Schiersch

Altersstufe HJ und BDM (14 – 18 Jahre, Mädels bis 21 Jahre):

Führer: Gefolgschaftsführer Helmut Schwemmer

Schar	Dienstort	Jungen	Mädels
1 (Stammschar)	Chor	32 G. Kaminski	44 R. Perrey
2 (Nachwuchs)	Singschar	39 H. Engel	53 K. Reinhardt
3	Instrumentalgruppe	18 A. Weber	7 M. Knoll
4	Gr. Streichorchester	23 H. Mertins	16 U. Träger

Quelle: Eigene Darstellung in Anlehnung an BArch, Kleine Erwerbungen 872/7, Bl. 49.

Altersstufe DJ und JM (10 – 14 Jahre):

DJ-Führer: Fähnleinführer Hanns-Horst Bach

JM-Gruppenführerin: Waltraut Weise

Zug	Dienstort	Jungen	Mädels
1	Chor	48 K. Eichner	43 Edith Pollack
2	Singezug	53 B. Langer	37 R. Behnke
3	Singezug	46 R. Schulze	39 Ruth Marohn

Quelle: Eigene Darstellung in Anlehnung an BArch, Kleine Erwerbungen 872/7, Bl. 49

Musikalische Mitarbeiter: Helmut Schwemmer

(Einstudierungshilfen) Gerd Kaminski
Friedrich Wilhelm Blumenberg
Ursula Schiersch (JM-Arbeit).⁷⁷¹

Nachdem das ehemalige Saargebiet und seine Bewohner erst ab Januar 1935 per Volksentscheid zum Deutschen Reich zurückkehren konnten, wurde bereits im gleichen

⁷⁷¹ Vgl. BArch, Kleine Erwerbungen 872/7, Bl. 49. Es handelt sich bei der Statistik um eine Auflistung des Führers der Rundfunkspielschar Berlin (RS 3), Gefolgschaftsführer Willi Träder. Zu den oben genannten Dienststrängen in der *Hitlerjugend* und dem *Bund deutscher Mädels* vgl. Buddrus, Michael: Totale Erziehung für den totalen Krieg, S. 331.

Jahr in Saarbrücken ein weiterer Reichssender einschließlich einer Rundfunkspielschar (RS 11) aufgebaut.⁷⁷² Dort fand dann vom 2. bis 5. Dezember 1935 eine Arbeitstagung mit sämtlichen Verantwortlichen innerhalb des HJ-Funks statt. Der Leiter des Kulturamtes der *Reichsjugendführung*, Obergebietsführer Karl Cerff, machte in einem Referat zur Anzahl und Leistungsstand der HJ-Sendungen deutlich, dass „*der Wert der Rundfunkarbeit ... nicht nach der Anzahl der Sendungen zu bemessen [sei], sondern nach der Steigerung der Qualität, nach der inhaltlichen und formhaften Durchführung. Die Anzahl der HJ-Sendungen wird bewußt auf vier Sendungen jedes Senders in einer Woche beschränkt.*“⁷⁷³ So sollten nach dem Willen von Cerff es in Zukunft in allen Reichssendern „*außer der wöchentlichen ‚Stunde der jungen Nation‘ keine festen Reichssendungen mehr geben.*“⁷⁷⁴

Für die musikalische Programmgestaltung im HJ-Funk referierte der Musikreferent der *Reichsjugendführung*, Bannführer Wolfgang Stumme, in Saarbrücken. Stumme betonte in seinem Vortrag ausdrücklich, dass eine vorbildliche HJ-Musikarbeit bei den Reichssendern „*nur durch die aus besonders befähigten und auserwählten Kräften bestehenden Rundfunkspielscharen bewältigt werden [könne].*“⁷⁷⁵ Er plante für das Jahr 1936 vor allem mehrere Rundfunksendungen mit Liedern der Bewegung und des traditionellen deutschen Volksliedes, um „*noch stärker als bisher die Form des offenen Volksliedsingens*“⁷⁷⁶ dem Musikhörer zugänglich zu machen.

Die Rundfunkspielscharen versahen ihren musikalischen Dienst aber nicht nur bei den Reichssendern. Am 15. Und 16. November 1941, also fast fünf Monate nach dem Überfall auf Russland veranstaltete die Reichsjugendführung in der Berliner Philharmonie eine großangelegte Reichsveranstaltung unter dem Motto „*Deutschlands beste Jugendchöre stellen sich vor.*“⁷⁷⁷ Dabei nahmen unter Mitwirkung der *Reichspropagandaleitung der NSDAP* und des *Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda* folgende zehn Chöre teil:

- Die Regensburger Domspatzen
- Der Thomanerchor Leipzig
- Die Wiener Sängerknaben
- Der Kreuzchor Dresden
- Der Chor der Rundfunkspielschar Wien
- Der Chor der Rundfunkspielschar München
- Der Chor der Rundfunkspielschar Berlin
- Der Mozart-Chor der Berliner Hitlerjugend
- Der Heinrich-Albert-Chor der Königsberger Hitlerjugend
- Der Chor der Spieleinheit „*Musisches Gymnasium*“ Frankfurt a. M.⁷⁷⁸

Analysiert man die insgesamt zehn Chöre nach ihren ursprünglichen Arbeitsfeldern, so fällt auf, dass von den teilnehmenden Chören auch vier berühmte Knabenchöre teilnahmen, die sonst auch innerhalb der evangelischen und katholischen Liturgie ihren

⁷⁷² Vgl. S. 176 in dieser Arbeit. Wann genau die HJ-Rundfunkspielschar in Saarbrücken den Dienst aufnahm ist innerhalb der vorliegenden Quellen nicht festzustellen.

⁷⁷³ Musik und Volk, 3.Jg.(1935), Heft 2, S. 82.

⁷⁷⁴ Ebd.

⁷⁷⁵ Ebd.

⁷⁷⁶ Ebd.

⁷⁷⁷ Vgl. BArch, Kleine Erwerbungen, 872/19, Bl. 44.

⁷⁷⁸ Vgl. BArch, NS 6/335, o. Pag. Es handelt sich bei der Archivalie NS 6/335 um ein Rundschreiben vom 30. Oktober 1941 aus dem Führerhauptquartier, das als *Rundschreiben Nr. 137/41* von Martin Bormann verfasst wurde und an alle Dienststellen in den Gliederungen der NSDAP zur Kenntnisnahme erging.

Dienst versahen. Es liegt daher die Vermutung nahe, dass diese Knabenchöre, wie z. B. die Chöre im *Deutschen Sängerbund*⁷⁷⁹ bereits Ende 1941 für die NS-Kulturpropaganda gleichgeschaltet waren. Ein Beweis, dass mit diesen Chören auch eine umfangreiche Auslandspropaganda praktiziert wurde und für das NS-Regime keine konfessionelle Einflussnahme mehr bestand, zeigt eine vertrauliche Notiz samt Anlage vom 15. Dezember 1941 des *Referates Partei* im *Auswärtigen Amt*. Legationsrat Büttner verwies dort vor der Weitergabe in ein weiteres Referat des *Auswärtigen Amtes* auf eine Bitte der Partei-Kanzlei hin, dass in Zukunft bei Auslandsreisen von Jugendchören vor allem die Partei-Kanzlei sowie die Kulturämter diverser Reichsleitungen der NSDAP im Vorfeld zu informieren. Legationsrat Büttner schrieb diesbezüglich wörtlich:

*„In der Anlage übermittle ich mit der Bitte um Kenntnisnahme ein Schreiben der Parteikanzlei in obiger Angelegenheit, in dem gebeten wird, die Parteikanzlei, die Reichsjugendführung und das Hauptamt Kultur der Reichpropagandaleitung über alle bevorstehenden Auslandsreisen der in dem Schreiben näher bezeichneten Jugendchöre rechtzeitig zu unterrichten.“*⁷⁸⁰

Es handelte sich bei den von Legationsrat Büttner erwähnten Jugendchören um die „Regensburger Domspatzen“, den „Thomanerchor Leipzig“, die „Wiener Sängerknaben“, den „Kreuzchor Dresden“ und dem Chor des „Musischen Gymnasiums“ in Frankfurt a. M.⁷⁸¹ Der Brief an Pg. Legationsrat Büttner aus dem Führerbau in München wurde nach einigen Sitzungen bereits am 29. November 1941 von Ministerialrat [Kurt] Krüger verfasst und hatte folgenden Wortlaut:

*„Unter Bezugnahme auf die verschiedentlich stattgefundenen Besprechungen bitte ich dafür Sorge zu tragen, dass die Partei-Kanzlei, die Reichsjugendführung und das Hauptamt Kultur der Reichspropagandaleitung über alle bevorstehenden Auslandsfahrten der Regensburger Domspatzen, des Thomanerchors, Leipzig, der Wiener Sängerknaben, des Kreuzchors, Dresden, des Chors des Musischen Gymnasiums, Frankfurt, rechtzeitig unterrichtet werden.“*⁷⁸²

Interessant ist hierbei, dass ein gewisser Pg. Dr. Krüger in der Sitzung vom 29. November in München auf eine bereits stattgefundene Besprechung vom 30. Oktober 1941 hinweist, in der es um die Entkonfessionalisierung des Kreuzchores aus Dresden ging. Vermutlich war bis Ende November 1941 der Kreuzchor noch nicht entkonfessionalisiert, weil es am Ende des Schreibens von Ministerialrat Kurt Krüger an Büttner hieß, dass *„die von Pg. Dr. Krüger in der Sitzung vom 30.10.41 angeschnittene Frage der Entkonfessionalisierung des Kreuzchors, Dresden, habe ich aufgegriffen. Sie erhalten zu gegebener Zeit weitere Nachricht.“*⁷⁸³ Ob es anschließend eine

⁷⁷⁹ Vgl. S. 30-31 in dieser Arbeit u. Keden, Helmke Jan: Zwischen ‚Singender Mannschaft‘ und ‚Stählerner Romantik‘ – Die Ideologisierung des deutschen Männergesangs im ‚Nationalsozialismus‘.

⁷⁸⁰ 207 00174 (=Auswärtiges Amt/Politisches Archiv [im folgenden: AA/PA], 120).

⁷⁸¹ Vgl. 207 00175 (=AA/PA, 120).

⁷⁸² 207 00175 (=AA/PA, 120).

⁷⁸³ 207 00175 (=AA/PA, 120). Im Briefkopf des Schreibens vom 29.11.41 ist als Absender die Abteilung III.D notiert. Die Abteilung III war in der Partei-Kanzlei für den Bereich *Staatliche Angelegenheiten* zuständig. Die Unterabteilung III.D war speziell für Kirchenfragen, Erziehung, Schule und Hochschulen zuständig und stand seit 1941/42 unter der Leitung von Ministerialrat Kurt Krüger. – Vgl. Longerich, Peter: *Akten der Partei-Kanzlei der NSDAP* Teil II, Regesten Band 3, 1992, S. *267.

Entkonfessionalisierung des Kreuzchors Dresden gab, ist innerhalb des Schriftverkehrs nicht ersichtlich.

Dafür gibt es bereits aus dem Jahre 1937 einen Bericht von den Reichsmusiktagen in der Stuttgarter Liederhalle, wo der Leipziger Thomanerchor in einem feierlichen Akt in die *Hitlerjugend* eingegliedert wurde. Der Artikel wurde am 14. November 1937 in dem NS-Blatt „Der Führer“ veröffentlicht. Darin hieß es, dass im Konzertsaal der Stuttgarter Liederhalle „*die feierliche Ueberführung des weltberühmten Leipziger Thomanerchors in die Formation der Hitler-Jugend*“⁷⁸⁴ stattfand. Unter den Ehrengästen befand sich der Leiter des Chors, Prof. Dr. Karl Straube und als Vertreter der *Reichsjugendführung* der Leiter des Kulturamtes dort, Obergebietsführer Karl Cerff. Cerff betonte in seiner Ansprache, dass die Übernahme keine rigide Gleichschaltung sei, sondern dass die gesamte Leipziger Thomasschule schon vor der Machtübernahme den Grundsätzen des Nationalsozialismus positiv gegenüber stand. Wörtlich teilte er in Stuttgart mit, „*daß die Uebernahme des Thomaerchors in die HJ. keine nachträgliche Gleichschaltung bedeute, denn die Leipziger Thomasschule wäre schon vor dem Umbruch vom Geiste des Nationalsozialismus ergriffen gewesen. Sie sei eine reine formationsmäßige Eingliederung.*“⁷⁸⁵ Inwieweit der Thomanerchor unter Leitung von Prof. Dr. Karl Straube sich mit dem Nationalsozialismus vor und nach der Machtübernahme arrangierte, sei es aus politischer Überzeugung oder um etwa Auftrittsverbote in der Öffentlichkeit zu entgehen, lässt sich heute nur schwer feststellen und ist insgesamt sicherlich einer Grauzone zuzuordnen, wo sich vorhandene NS-Gesinnung in Verbindung mit einer scheinbaren Distanzierung zum Regime ideologisch berührten. Fest steht jedenfalls, dass der Thomanerchor noch im August 1943 eine musikalische „Grenzlandreise“ im damaligen Bezirk Lettland plante. Hauptbannführer Segel von der HJ-Bezirksstelle Lettland schreibt in einem Brief am 2. August 1943 an den Chef der Befehlsstelle Ostland der *Reichsjugendführung*, Obergebietsführer Luer, dass er „*mit dem Referenten in der Abteilung Kultur des Herrn Reichskommissars für das Ostland, Herrn Zscheile, über den Einsatz des Thomanerchors im Bezirk Lettland gesprochen [hat].*“⁷⁸⁶ Bei den Reiseplanungen war auch ein Empfang beim Reichskommissar Zscheile in Riga vorgesehen, „*bei dem die Jungen einige Lieder vortragen und anschließend zum Kaffee eingeladen werden sollen.*“⁷⁸⁷ Für den 7. September war dann in der Aula der Universität ein Konzert geplant, wobei die gesamten Kosten durch die „Große Gilde“ getragen wurden. Für den 8. September war „*ein Empfang beim Oberbürgermeister zu Riga angestrebt, der die Jungen zu einem Mittagessen einladen soll. Am Abend findet in der Aula der Universität ein Orgelkonzert des Leiters des Thomanerchors statt.*“⁷⁸⁸

5.4 Die musikpädagogische Ausbildung zum Jugend- und Volksmusikleiter an den Hochschulen für Musik in Berlin, Weimar und Graz

Das Kulturamt der *Reichsjugendführung der NSDAP*, und hier besonders das *Hauptreferat Musik* unter Wolfgang Stumme, waren seit dem Jahre 1935 darum bemüht, für die immer zahlreicher werdenden Spieleinheiten in den *Gebieten* und *Bannen* der *Hitlerjugend* sowie in den *Obergauen* und *Gauen* des *Bundes deutscher Mädel* einheitlich geschulte Musikerzieher für zukünftige Leitungsfunktionen

⁷⁸⁴ BArch, NS 5 VI/19213, o. Pag.

⁷⁸⁵ Ebd.

⁷⁸⁶ BArch, NS 28/60, Bl. 14.

⁷⁸⁷ Ebd.

⁷⁸⁸ Ebd. Aus organisatorischen Gründen fand die Konzertfahrt des Thomanerchors vom 26.09 – 10.10.1943 statt.

auszubilden. Bereits Ende 1935 wurden unter Leitung von Direktor Prof. Dr. Eugen Bieder⁷⁸⁹ an der Staatlichen Hochschule für Musikerziehung in Berlin-Charlottenburg, der Staatlichen Hochschule für Musik in Weimar unter Führung von Prof. Dr. Felix Oberborbeck⁷⁹⁰ und der Hochschule für Musik in Köln (Abteilung für Schulmusik) die Sachgebiete *Jugendmusikarbeit in der Hitlerjugend* eingerichtet. Die Dozenten an den drei Musikhochschulen waren zunächst HJ-Musikreferenten, die als externe Lehrbeauftragte an den Hochschulen den Unterricht abhielten. Dabei gab es von Seiten der Direktoren für diese rein parteiinternen Kursen unter staatlicher Aufsicht des *Reichserziehungsministeriums* keinerlei Einwände, denn der auf die Bedürfnisse der *Hitlerjugend* abgestimmte Lehrplan für eine eigene Jugendmusikarbeit beinhaltete „durch das Hereinnehmen dieses Aufgabengebietes in den Lehrplan der Hochschulen ... jedem die Bedeutung der volksmusikalischen Arbeit ... Es ist ein Zeichen, wie wichtig diese Aufgabengebiete von Seiten der betreffenden Direktoren der Hochschulen angesehen [wurden].“⁷⁹¹

Die erste Institution, die offiziell einen Lehrgang für zukünftige *Jugend- und Volksmusikleiter* anbot war die Staatliche Hochschule für Musikerziehung in Berlin-Charlottenburg unter der Leitung von Direktor Prof. Dr. Eugen Bieder. Musikreferent Wolfgang Stumme hatte nach diversen Vorgesprächen mit der Hochschulleitung für Musikerziehung in Berlin erreicht, dass „ab 1. April 1936 Lehrgänge eingerichtet [wurden], die die Ausbildung künftiger Volks- und Jugendmusikführer zum Ziel haben.“⁷⁹² Der Lehrgang für die Jungen und Mädchen dauerte zunächst 1 Jahr und teilnahmeberechtigt waren „neben einer kleinen Zahl Volksschullehrer und -lehrerinnen, die die Hochschule für Lehrerbildung besucht haben, und Privatmusiklehrern und – lehrerinnen vor allem Jugendgenossen aus der HJ und dem BDM.“⁷⁹³

Die Zulassung zum Lehrgang wurde von dem Bestehen einer Eignungsprüfung abhängig gemacht und endete erstmals im März 1937 mit einer Abschlussprüfung. Während der einjährigen Ausbildungsphase hatten die Teilnehmer an der Hochschule für Musikerziehung in Berlin-Charlottenburg folgende Fachdisziplinen mit insgesamt 22,5 Wochenstunden zu belegen:

⁷⁸⁹ Vgl. Prieberg, Fred K.: Handbuch Deutsche Musiker 1933-1945, CD-ROM, 2004, S. 442-445. Danach wurde Eugen Bieder am 23. Januar 1897 in Hamburg geboren. Im Jahre 1923 promovierte Bieder in Berlin mit einer Untersuchung über *Friedrich Wilhelms Marpurgs System der Harmonie, des Contrapunkts und der Temperatur*. 1933 wurde er Sachberater für Musikerziehung im Preußischen Ministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung. Ab 1. Oktober 1933 o. Professor und Seminarleiter an der Hochschule für Musik. Seit dem 26. August 1935 Direktor der Hochschule für Musikerziehung in Berlin-Charlottenburg. Bieder wurde am 1. Mai 1933 Mitglied der NSDAP, Nr. 2.579.905. Ab 1939 bei der Wehrmacht. Eugen Bieder starb am 10. April 1952 in Hamburg.

⁷⁹⁰ Vgl. Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar [im folgenden: ThHStAW], Personalakte aus dem Bereich des Volksbildungsministeriums Nr. 22202, Bl. 73 v. Es handelt sich hierbei um die Personalakte von Felix Oberborbeck mit Angaben zu seinem Lebenslauf und beruflichen Entwicklung bis 1931. Oberborbeck wurde am 1. März 1900 in Essen geboren. Von 1910-1918 Musikstudium bei Prof. Ludwig Riemann und Prof. Alfred Patzig. Zwischen den Monaten Juni bis November 1918 war Oberborbeck noch Kriegsteilnehmer. 1919-23 Studium der Musik, Musikwissenschaft und Philologie an den Universitäten Münster, Freiburg, München und Bonn. Im Jahre 1923 Promotion in Musikwissenschaft an der Universität in Bonn. 1925 Berufung als Dozent an die Staatliche Hochschule für Musik in Köln. 1927 Mitglied des Deutschen Orgelrates. Im Jahre 1930 Ernennung zum ‚Professor‘. Am 30. April 1933 Eintritt in die NSDAP, Nr. 2.114.565. Im gleichen Jahr Mitglied in der NS-Volkswohlfahrt, Nr. 4113. Eintritt in den NS-Dozentenbund im Jahre 1935 und in den NS-Lehrerbund im Jahre 1937. – Vgl. ebd., Bl. 166 v.

⁷⁹¹ Musik und Volk, 3. Jg.(1936), Heft 3, S. 148.

⁷⁹² Stumme, Wolfgang: Lehrgang für Jugendmusikführer, in: Musik und Volk, 3.Jg.(1936), Heft 3, S. 145.

⁷⁹³ Stumme, Wolfgang: Lehrgang für Jugendmusikführer, in: Musik und Volk, 3.Jg.(1936), Heft 3, S. 145.

I. a	Deutsche Musikkunde	1 Stunde
I. b	Volksliedkunde	2 Stunden
I. c	Der Festkreis des Jahres	2 Stunden
I. d	Grenz- und Auslanddeutschtum	1 Stunde
II. a	Musiklehre, Formenlehre, Gehörbildung	2 Stunden
II. b	Chorschulung mit Dirigierübungen. Wahlfreie Teilnahme am Gesamtchor der Hochschule	2 Stunden
III. a	Instrumentaleinzelunterricht nach Wahl (Klavier, oder ein Streich- oder ein Blasinstrument)	0,5 Stunden
III. b	Unterweisung in volkstümlichen Musikinstrumenten (Blockflöte, Fanfaren, Laute, Trommeln)	1 Stunde
III. c	Instrumentalgruppe mit Dirigierübungen	2 Stunden
IV. a	Sprechchor	2 Stunden
IV. b	Laienspiel	2 Stunden
IV. c	Spielberatung (Einführung in Spieltexte)	1 Stunde
V. a	Das Lied der HJ	2 Stunden
V. b	Arbeit in der Spielschar	2 Stunden
V. c	Grenz- und Auslandsfahrten	-

Quelle: Eigene Darstellung in Anlehnung an Musik und Volk, 3.Jg.(1936), Heft 3, S. 146.

Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass die notwendigen Lehrkräfte zur Durchführung des oben genannten Fächerkanons zum größten Teil Hauptreferenten des HJ-Kulturamtes waren und zugleich als Lehrer an der Staatlichen Hochschule für Musikerziehung in Berlin-Charlottenburg unterrichteten. HJ-Musikreferent Wolfgang Stumme, der ab dem Jahre 1942 diesen Lehrgang in Berlin sogar leitete⁷⁹⁴, bemerkt in diesem Zusammenhang nicht ohne Stolz:

„Die Lehrkräfte werden in der Hauptsache die Hauptreferenten des Kulturamtes der RJF sein, die zugleich Lehrer an der Hochschule sind: Heinz Ohlendorf, Werner Pleister, Heinrich Spitta, Wolfgang Stumme, Guido Waldmann. Außerdem vor allem der Leiter der Abteilung Volksliedkunde, Prof. Walter Rein, der Direktor der Hochschule, Prof. Bieder und einige weitere Lehrkräfte.“⁷⁹⁵

Während die von Stumme genannten Lehrkräfte für einen reibungslosen Lehrbetrieb verantwortlich waren, war der Leiter des HJ-Kulturamtes, Obergebietsführer Karl Cerff, um eine solide Finanzierung der gesamten Maßnahme bemüht. In einem Brief vom 30. April 1937, also genau ein Jahr nachdem der erste Lehrgang in Berlin begonnen hatte, bittet er sogar Staatssekretär Reinhardt⁷⁹⁶ aus dem *Preußischen Reichsfinanzministerium* um zusätzliche finanzielle Unterstützung für die Durchführung der HJ-Lehrgänge in Berlin. Cerff betonte in diesem Zusammenhang ausdrücklich das gute Miteinander zwischen HJ-Kulturamt und der Staatlichen Musikhochschule in Bezug

⁷⁹⁴ Vgl. Kleine Erwerbungen, 872/24, Bl. 4. Der HJ-Lehrgang war nach Mitteilung Stummes ab dem Jahre 1942 in Berlin zu einem dreijährigen Berufsstudiengang ausgebaut worden.

⁷⁹⁵ Stumme, Wolfgang: Lehrgang für Jugendmusikführer, in: Musik und Volk, 3.Jg.(1936), Heft 3, S. 145.

⁷⁹⁶ Vgl. Klee, Ernst: Das Personenlexikon zum Dritten Reich, S. 488. Fritz Reinhardt, der am 3. April 1895 in Ilmenau in Thüringen geboren wurde machte vor allem in der NSDAP Karriere. Er war von 1928 bis 1930 Gauleiter des Gaues Oberbayern und bis 1933 Leiter der Rednerschule der NSDAP. 1950 als Hauptschuldiger entnazifiziert. Verstorben am 17. Juni 1969 in Regensburg.

zur Ausbildung der angehenden Volks- und Jugendmusikleiter indem er Staatssekretär Reinhardt mitteilt:

„Auf dem Gebiet der Musikerziehung arbeiten wir in engster Anlehnung mit der Staatlichen Hochschule für Musikerziehung zusammen. Viele Lehrgänge zur Ausbildung von Jugendmusikleitern finden im Rahmen dieser Hochschule statt und es wäre für uns außerordentlich wertvoll, wenn Sie dieser Staatlichen Hochschule zweckgebunden für solche Lehrgänge der Hitlerjugend Mittel zur Verfügung stellen könnten.“⁷⁹⁷

Karl Cerff bittet hier für die Durchführung der HJ-Lehrgänge unter dem Dach der Staatlichen Musikhochschule in Berlin um zusätzliche Gelder, obwohl schon eine primäre finanzielle Förderung durch den *Reichsschatzmeister der NSDAP* bestand. Er möchte natürlich auch diese Unterstützung von Seiten der Partei weiterhin nicht missen und teilt daher Staatssekretär Reinhardt mit: *„Ich möchte Ihnen diesen Vorschlag einmal machen, weil ich glaube, daß damit nicht die Abmachungen mit dem Reichsschatzmeister berührt werden.“⁷⁹⁸* Um schließlich seitens des *Reichsfinanzministeriums* zusätzliche Geldmittel zu erhalten, betont Cerff nochmals die momentane Bedeutung der Musikerziehung im HJ-Kulturamt indem er Reinhardt schreibt: *„Ich wäre Ihnen für ein Entgegenkommen außerordentlich dankbar, da gerade jetzt die Musikschulung einen breiten Rahmen in unserer Kulturarbeit einnimmt.“⁷⁹⁹* Ob aus dem Reichsfinanzministerium daraufhin eine finanzielle Förderung erfolgte, ist aus dem Schreiben nicht ersichtlich. Der Briefwechsel verdeutlicht jedoch, mit welchem Ehrgeiz sogar der Leiter des Kulturamtes in der *Reichsjugendführung*, Karl Cerff, sich letztendlich um Finanzhilfen für die Förderung der außerschulischen Musikerziehung in der *Hitlerjugend* bei staatlichen Stellen bemühte.

Genau ein Jahr später, am 1. April 1937, beginnt an der Staatlichen Hochschule für Musik in Weimar ein zweiter Lehrgang für zukünftige Volks- und Jugendmusikleiter in der *Hitlerjugend* und dem *Bund deutscher Mädel*. Der seit dem 1. April 1934 mit der Leitung betraute Direktor der Hochschule für Musik in Weimar, Prof. Dr. Felix Oberborbeck,⁸⁰⁰ machte bereits am 7. November 1936 in einem von ihm verfassten Entwurf detaillierte Angaben zur zukünftigen Organisation eines Lehrgangs an seiner Musikhochschule. Danach waren vor allem aktive Führer aus der *Hitlerjugend* und Führerinnen aus dem *Bund deutscher Mädel* aufgerufen, sich über das HJ-Gebiet Mittelland zu bewerben. Felix Oberborbeck wörtlich: *„Bewerbungen sind an die Musikinspektion Mitte, Halle/Saale Burgstr. 46 (Gebiet Mittelland) zu richten, und müssen bis zum 1. Januar in Form eines Bewerbungsantrages, eines beigelegten Lebenslaufes mit Lichtbild und eines HJ-Führungszeugnisses eingegangen sein.“⁸⁰¹* Der Lehrgang war wie in Berlin zunächst auf ein Jahr ausgelegt, wobei die Jungen und Mädchen an der Hochschule in Weimar nach den Vorstellungen des Direktors auch

⁷⁹⁷ 103 08751 (=BArch, R 2/12889).

⁷⁹⁸ Ebd.

⁷⁹⁹ Ebd.

⁸⁰⁰ Vgl. ThHStAW, Nr. 22202, Bl. 113-115. In dem Vertragswerk zwischen dem Thüringischen Volksbildungsministerium und Prof. Dr. Felix Oberborbeck vom 9. März 1934 heißt es u. a. unter Punkt acht: *„Dieser Vertrag tritt mit dem 1. April 1934 in Kraft und wird zunächst auf die Dauer von sechs Jahren abgeschlossen. Er verlängert sich um jeweils weitere sechs Jahre, wenn er nicht ein Jahr vor Ablauf gekündigt wird.“* – Vgl. ebd., Bl. 114 v. Oberborbeck wurde mit der Berufung zum Direktor der Staatlichen Hochschule für Musik in Weimar gleichzeitig Musikreferent im Thüringischen Volksbildungsministerium. – Vgl. ebd., Bl. 113 r.

⁸⁰¹ ThHStAW, Vobi C, 1564, Bl. 5, zit. nach Heister, Hanns-Werner (Hrsg.): *„Entartete Musik“ 1938 – Weimar und die Ambivalenz* Teil 1, S. 447.

noch „während der Ausbildungszeit zu einer besonderen Kameradschaft und Mädelschaft in der Spielschar des Gebietes 17 (Thüringen) zusammengefaßt [werden sollen], deren Aufgabe und Dienst sie teilen.“⁸⁰² Der HJ-Musikreferent des Gebietes Mittelland, Reinhold Heyden,⁸⁰³ wurde in Personalunion als Lehrer an die Musikhochschule berufen und gleichzeitig mit der Leitung des Lehrgangs zum Volks- und Jugendmusikleiter beauftragt. Der gesamte Einzelunterricht für die Jungen und Mädchen sollen nach den Vorstellungen Felix Oberborbecks die vorhandenen Lehrkräfte der Musikhochschule übernehmen, so dass die „Einstellung neuer Kräfte dafür ... nicht notwendig [sein wird].“⁸⁰⁴ Am Ende seines Entwurfs vom November 1936 wird deutlich, wie wichtig für Oberborbeck eine Genehmigung dieses reichsweit zweiten HJ-Lehrganges an der Musikhochschule in Weimar war. Er sieht für die Zukunft in der Einführung der HJ-Lehrgänge in Weimar einen wichtigen „Mosaikstein“ zur Erneuerung der Kultur und damit auch der Musikarbeit im NS-Regime. Voller Selbstzufriedenheit und Begeisterung für die anstehenden Aufgaben schreibt er, dass „die Tatsache, dass die Reichsjugendführung Weimar als zweiten Ort eines Lehrgangs für die Musikreferenten der H.J. gewählt hat, erfüllt mich mit grosser Genugtuung und Freude ... Durch die Einrichtung dieses Lehrganges erhält nicht nur die Musikhochschule, sondern Weimar selbst eine neue kulturelle Bedeutung im neuen Aufbau der Kultur des Dritten Reiches.“⁸⁰⁵

Parallel mit Beginn des Lehrgangs zum Volks- und Jugendmusikleiter ab dem SS 1937 unter HJ-Gebietsmusikreferent Reinhold Heyden übernahm Direktor Felix Oberborbeck die Leitung eines zweiten Lehrgangs an der selben Musikhochschule. Es handelte sich hierbei um einen Lehrgang für zukünftige Musikzugführer im Reichsarbeitsdienst, der mit Beginn des Lehrbetriebs nur ein halbes Jahr lang dauerte. Die Ausbildung erfolgte in enger Zusammenarbeit mit der Reichsleitung des Reichsarbeitsdienstes⁸⁰⁶ und beinhaltete die Ausbildungsfächer „Liedsingen und Liedpflege“, „Dirigieren des Blasorchesters“, „Leitung von Laienmusik“ und „Musikpolitik und Musikorganisation“. Im musiktheoretischen Bereich bestand für die Musikzugführer-Anwärter außerdem noch die Möglichkeit etwaig Lücken in Gehörbildung, Musiktheorie sowie Musikgeschichte auszufüllen.⁸⁰⁷ Der Lehrgang für die angehenden Musikzugführer im Reichsarbeitsdienst endete bereits wieder mit dem WS 1937/38. Für die Ausbildung zum Musikzugführer unter Leitung Felix Oberborbecks wurden in Weimar im SS 1937 16 und im WS 1937/38 14 Lehrgangsteilnehmer ausgebildet. Gemessen an der Gesamtstudentenzahl entsprach dies während beiden Semestern ca. 10% der Studierenden.⁸⁰⁸

⁸⁰² Ebd.

⁸⁰³ Vgl. Prieberg, Fred K.: CD-ROM, 2004, S. 2949f. Reinhold Heyden wurde am 5. April 1904 in Hamburg geboren. Zunächst Aufnahme eines Medizinstudiums dann Musikpädagoge und Komponist. Er war u. a. Leiter der musikalischen Arbeitsgemeinschaften an der Volkshochschule Halle und Mitarbeiter von Wandervogel und Musikantengilde. Ab dem Jahre 1935 war Heyden als Dozent für musikalische Jugenderziehung an der Weimarer Musikhochschule tätig. Am 1. Mai 1937 Eintritt in die NSDAP, Nr. 5.907.849. Neben der Tätigkeit als HJ-Musikreferent des Gebietes Mittelland, war er auch zeitweise Mitarbeiter im Hauptreferat Musik der Reichsjugendführung. 1942 zur Kriegsmarine eingezogen und dort Singeleiter. Reinhold Heyden starb am 21. Juli 1946 in Walksfelde/Holstein.

⁸⁰⁴ ThHStAW, Vobi C, 1564, Bl. 5 (RS), zit. nach Heister, Hanns-Werner (Hrsg.): ‚Entartete Musik‘ 1938 – Weimar und die Ambivalenz Teil 1, S. 448.

⁸⁰⁵ ThHStAW, Vobi C, 1564, Bl. 6, zit. nach Heister, Hanns-Werner (Hrsg.): ‚Entartete Musik‘, S. 449.

⁸⁰⁶ Vgl. Oberborbeck, Felix: Staatliche Hochschule für Musik zu Weimar: Bericht 1933 bis 1938, S. 18. Der zuständige Musikreferent innerhalb des Reichsarbeitsdienstes war im Jahre 1937 Hauptamtswalter Oberfeldmeister Theodor Kirchner aus Berlin, der gemeinsam mit Oberborbeck den Lehrgang organisierte.

⁸⁰⁷ Vgl. Oberborbeck, Felix: Staatliche Hochschule für Musik zu Weimar: Bericht 1933 bis 1938, S. 6.

⁸⁰⁸ Vgl. ebd., S. 24. Folgende Lehrgangsteilnehmer des Kurses vom WS 1937/38 hatten am 21. März 1938 die

Den ersten HJ-Lehrgang für angehende Volks- und Jugendmusikleiter belegten im SS 1937 21 Jungen und Mädchen und im WS 1937/38 waren es insgesamt 20 Teilnehmer.⁸⁰⁹ Die Musikstudenten aller Studiengänge verteilten sich in Weimar während des Studienjahres 1937/38 wie folgt:

Studiengang	SS 1937	%	WS 1937/38	%
I. Orchesterschule	44	27,5	46	29,1
II. Hochschule	53	33,1	55	34,7
III. Musiklehrer-Seminar	12	7,5	9	5,7
IV. Kirchenmusikalisches Institut	3	1,9	2	1,3
V. Institut für Schulmusik	11	6,9	12	7,6
L I. Lehrgang für Volks- und Jugendmusikleiter (HJ)	21	13,1	20	12,7
L II. Lehrgang für Musikzugführer (RAD)	16	10	14	8,9
Insgesamt	160	100	158	100

Quelle: Eigene Darstellung in Anlehnung an Oberborbeck, Felix: Staatliche Hochschule für Musik zu Weimar: Bericht 1933 bis 1938, S. 24.

Die Statistik macht deutlich, dass die Anzahl der Teilnehmer in den Lehrgängen zum Volks- und Jugendmusikleiter in der *Hitlerjugend* sowie zum Musikzugführer im *Reichsarbeitsdienst* während beiden Semestern größer waren als jeweils die in den Studiengänge zum Musiklehrer (III), Kirchenmusiker (IV) und Schulmusiker (V). Um bei den HJ-Lehrgängen zum Volks- und Jugendmusikleiter eine weitere Professionalisierung zu erreichen, wurden ab dem Frühjahr 1938 sowohl der Berliner wie der Weimarer Lehrgang auf insgesamt zwei Jahre ausgedehnt. Das HJ-Kulturamt verfolgte mit dieser Verdoppelung der Ausbildungszeit vor allem das Ziel, in Zukunft in allen Gebieten der *Hitlerjugend* sowie in den Obergauen des *Bundes deutscher Mädel* einen hauptamtlichen Referenten für die Überwachung und Koordinierung der Musikarbeit einzusetzen.⁸¹⁰ Der erste HJ-Lehrgang in Weimar mit einer Ausbildungszeit von zwei Jahren besaß bereits eine Teilnehmerzahl von 24 Jungen und Mädchen⁸¹¹,

Abschlussprüfung zum Musikzugführer im Reichsarbeitsdienst bestanden: Wilhelm Blum aus Worms a. Rh., Paul Bockisch aus Halle i. W., Dominikus Büchl aus Zochering, Friedrich Grunwaldt aus Hannover, Bruno Förster aus Bad Wartenbrunn i. R., Friedrich Haaf aus Mannheim, Joseph Hasterock aus Hindenburg (O.-S), Kilian Höhn aus Sand (Main), Gotthilf Klitzing aus Calbe (Saale), Carl Müller aus Freiberg i. Sa., Alfred Schulze aus Sagan (Schl.), Albert Tittel aus Freudenstadt, Willy Weißleder aus Gersfeld (Rhön), Willy Winkler aus Glatz (Schl.). – Vgl. ebd., S. 36.

⁸⁰⁹ Vgl. ebd., S. 36. Folgende Lehrgangsteilnehmer des Kurses vom WS 1937/38 hatten am 9. März die Abschlussprüfung zum Volks- und Jugendmusikleiter bestanden: Irmgard Börner aus Halle, Inge Deuticke aus Leipzig, Kurt Döbber aus Mühlhausen i. Thür., Martel Einsiedel aus Triptis, Kurt Gleß aus Artern, Herbert Grübner aus Halle, Gerhard Lorenz aus Rabenstein i. Sa., Ilse Mahrt aus Erfurt, Friedel Mauss aus Dresden, Hildegard Müller aus Sonneberg, Annemarie Proehl aus Chemnitz, Hilli Rech aus Stanislaus (Polen), Hilde Richter aus Meißen, Magda Rohr aus Neustadt (Saarpfalz), Luis Steiner aus Nürnberg, Günther Töpfer aus Falkenberg (Elbe), Christel Bolhard aus Halle (Saale), Liesbeth Weinand aus Wehbach (Sieg), Irene Krause aus Werro (Estland), Gretl Weingand aus Graz, Ernst Kochan aus Weißenfels. Von den insgesamt 21 Absolventen waren zwölf weiblich (BDM) und neun männlich (HJ).

⁸¹⁰ Vgl. Oberborbeck, Felix: Staatliche Hochschule für Musik zu Weimar: Bericht 1933 bis 1938, S. 19.

⁸¹¹ Vgl. ebd., S. 24.

wobei der Lehrgang zum Musikzugführer wie bereits erwähnt zu diesem Zeitpunkt nicht weiter geführt wurde.

Ein Grund warum dieser Lehrgang bereits nach einem Jahr wieder in Weimar zu Ende ging, hing sicherlich mit den Planungen Felix Oberborbecks zusammen, die Musikhochschule Weimar noch vor Ablauf seines sechsjährigen Arbeitsvertrages zum 1. April 1940 zu verlassen.⁸¹² Denn bereits im Herbst 1937 schreibt Oberborbeck in seiner Eigenschaft als Direktor der Musikhochschule einen Beschwerdebrief an den Thüringischen Minister für Volksbildung, indem er eine geplante Gleichschaltung des im Jahre 1838 gegründeten *Gemischten Chor Weimar* als eine Verletzung seines Dienstvertrages ansah. Dieser Chor stand seit 1934 unter seiner Leitung und die Planungen zur Gründung eines einzigen „Groß-Chores“ in Weimar durch Aufruf des Reichsstatthalters und dem Generalintendanten Dr. Ziegler beendeten damit automatisch seine bisherige Chorleitertätigkeit außerhalb der Musikhochschule. Wörtlich heißt es in dem Brief vom 9. Oktober 1937:

„Da auf Anregung des Herrn Reichsstaathalters und nach der offiziellen Aufforderung des Generalintendanten Staatsrat Dr. Ziegler alle Chöre Weimars aufgerufen wurden, sich dem neu zu begründeten Weimar-Chor anzuschließen, hat sich der Gemischte Chor Weimar (gegründet 1838), der laut Dienstvertrag im Jahr 1934 meiner Leitung unterstellt wurde und dessen künstlerische Veranstaltungen ich zu leiten habe, am 20. Oktober [?] aufgelöst. Der §1c und 3 meines Dienstvertrages ist damit hinfällig geworden.“⁸¹³

Oberborbeck meinte in dem Brief als Datum mit Sicherheit den 20. September 1937, weil bereits am 5. Oktober in einem Zeitungsartikel der *Thüringer Gauzeitung* von der Gründungsversammlung des neuen „Weimar-Chores“ am Tag vorher berichtet wird. Zur generellen Bereitschaft aller bisher bestehenden Chorvereinigungen in dem nun aus 400 Mitgliedern bestehenden Chor mitzusingen wird dem Leser mitgeteilt: *„Der 4. Oktober 1937 ist für das Musikleben Weimars ein bedeutungsvoller und denkwürdiger Tag. Denn an ihm wurde die Gründung des ‚Weimar-Chors‘ vollzogen, nachdem alle in Frage kommenden Weimarer Gesangvereine einmütig ihre Zustimmung erklärt haben.“⁸¹⁴* Ob Felix Oberborbeck sich in Bezug zur Gleichschaltung seines von ihm bisher geleiteten *Gemischten Chor Weimar* bei Reichsstatthalter Sauckel und dem Generalintendanten des Nationaltheaters Staatsrat Dr. Ziegler beschwerte ist nicht bekannt. Fest steht jedenfalls, dass er als Direktor der Musikhochschule im neuen „Weimar-Chor“ keine neue Chorleitertätigkeit mehr erhielt. In dem Artikel der *Thüringer Gauzeitung* wird zur Besetzung der drei musikalischen Führer mitgeteilt: *„Die musikalische Leitung des ‚Weimar-Chors‘ übernimmt Generalmusikdirektor Paul Sixt, durch den die bestmögliche Verbindung zwischen Nationaltheater und Chor gewährleistet ist. Ihm stehen als Chordirigenten zur Seite Albert Müller und als dessen Stellvertreter Bruno Heusinger.“⁸¹⁵*

Gerade in dem Bereich der Orchesterleitung und damit indirekt in den Dienstbereich des Generalmusikdirektors Paul Sixt wollte Oberborbeck bereits mit Beginn seiner

⁸¹² Vgl. ThHStAW, Nr. 22202, Bl. 114 v.

⁸¹³ ThHStAW, Nr. 22202, Bl. 165 v. Der von Oberborbeck genannte Reichsstatthalter war zu dieser Zeit Fritz Sauckel, der bereits als 33jähriger Gauleiter in Thüringen war. Er wurde von staatlicher Seite bereits 1932 Ministerpräsident und Innenminister von Thüringen und im Mai 1933 erfolgte die Ernennung zum Reichsstatthalter. – Vgl. Weiß, Hermann (Hrsg.): Biographisches Lexikon zum Dritten Reich, S. 395.

⁸¹⁴ BArch, NS 5 VI/19213, o. Pag.

⁸¹⁵ Ebd.

Berufstätigkeit im Jahre 1934 zusätzlich in Erscheinung treten. Nachdem er dem Thüringischen Minister für Volksbildung in seinem Brief vom 9. Oktober 1937 die Hinfälligkeit seines Dienstvertrages durch den Verlust als Chorleiter beim *Gemischten Chor Weimar* mitgeteilt hatte, teilte er in einer trotzigem Art dem Minister weiter mit: „*Da damit gleichzeitig wichtige Voraussetzungen bei meiner Berufung nach Weimar gegenstandslos geworden sind, bitte ich, den § 5 meines Dienstvertrages, der mir über die Leitung der Weimarahalle-Konzerte hinaus weitere Möglichkeiten als Orchester-Dirigent in Aussicht stellt, wirksam werden zu lassen.*“⁸¹⁶ Dieser § 5 des Dienstvertrages war 1934 ohne eine feste Zusage für Oberborbeck als Dirigent eines Sinfonieorchesters formuliert worden. Wörtlich hieß es dort: „*Das Volksbildungsministerium wird Herrn Oberborbeck bei sich bietender Gelegenheit weitere künstlerische Bewegungsmöglichkeiten als Orchesterdirigent zu eröffnen suchen.*“⁸¹⁷ Es wird deutlich, dass Oberborbeck hier das Volksbildungsministerium in Weimar nachträglich zum Handeln aufforderte, obwohl er sich bereits vor seinem Dienstantritt als Direktor in Weimar der Schwierigkeit bewusst war auch noch evt. als Dirigent des Orchesters des Nationaltheaters aufzutreten. In einem Brief an Oberregierungsrat Herfurth vom Volksbildungsministerium bemerkte er bereits am 29. Dezember 1933 diesbezüglich:

*„(...)Sie werden aus den Einzelheiten des beiliegenden Entwurfes sehen, dass ich vor allem die Art der Tätigkeit, die ich bisher gehabt habe, in der neuen Stellung nicht missen möchte. Inwieweit Sie mit diesen Punkten einverstanden sind, liegt natürlich bei Ihnen, wie ich auch die schwierige Angelegenheit der Staatskapelle auf Rat des Herrn Bechler im beiliegenden Entwurf in die vorsichtige Form der Nr. 5 gekleidet habe(...)“*⁸¹⁸

Bei dem von Oberborbeck genannten Herrn Bechler handelte es sich um den Kammermusiker Leo Bechler, der an der Musikhochschule Weimar als Dozent Oboe unterrichtete und zusätzlich im Volksbildungsministerium Weimar als Hilfsreferent auch für die Anliegen der Staatlichen Musikhochschule in Weimar zuständig war.⁸¹⁹ Die bisherige Tätigkeit, die Oberborbeck in seinem Zeilen erwähnt bezieht sich u. a. auf seine frühere künstlerische Laufbahn als *Städtischer Musikdirektor* in Remscheid.⁸²⁰ Mit seiner Berufung als Dozent an die Staatliche Hochschule für Musik in Köln im Jahre 1925 wurde er gleichzeitig in Remscheid mit der Leitung des gesamten städtischen Musikwesens beauftragt. Zu seinen Aufgaben gehörten dort die Leitung des *Städtischen Musikamtes*, des Orchesters der Stadt und des *Städtischen Singvereins*.⁸²¹ Somit wird deutlich, dass Oberborbeck seine Ämterkombination von 1925 als Dozent in Köln und *Städtischer Musikdirektor* in Remscheid ab 1934 auch auf einer höheren Ebene in Weimar ausüben wollte. Ein Beweis, dass Oberborbeck auch Einfluss bei der Organisation des Konzertlebens in Weimar nehmen wollte zeigt seine Berufung zum *Städtischen Musikbeauftragten*, die bereits am 10. August 1936 erfolgte.⁸²² Ob das Volksbildungsministerium sich daraufhin für Oberborbeck bei den zuständigen Stellen wie etwa beim Generalintendanten Dr. Ziegler und dem Generalmusikdirektor

⁸¹⁶ ThHStAW, Nr. 22202, Bl. 165 v.

⁸¹⁷ Ebd., Bl. 114 v.

⁸¹⁸ Ebd., Bl. 93 v.

⁸¹⁹ Vgl. Staatliche Hochschule für Musik zu Weimar: Bericht 1933 bis 1938, S. 18 u. 28.

⁸²⁰ Vgl. ThHStAW, Nr. 22202, Bl. 72 v.

⁸²¹ Vgl. ebd., Bl. 73 v.

⁸²² Vgl. Amtliche Mitteilungen der Reichsmusikkammer, 3. Jg.(1936), Nr. 14 v. 02.09.1936.

Sixt einsetzte, ist sehr fraglich. Es muss eher davon ausgegangen werden, dass er sich durch entsprechende Beschwerden bis zum Reichsstatthalter Sauckel unbeliebt machte. Am 15. Juni 1938 erhielt er schließlich vom Thüringischen Minister für Volksbildung die Mitteilung, dass auf Grund § 8 des Arbeitsvertrages, der nur eine Laufzeit von sechs Jahren beinhaltete keine weitere Vertragsverlängerung vorgesehen war. Das Ministerium war sogar bereit, Oberborbeck *„vorzeitig aus dem Vertrag zu entlassen, wenn sich ... vor Ablauf der Vertragsdauer Gelegenheit für eine andere Betätigung bietet.“*⁸²³

Bevor Felix Oberborbeck im Jahre 1939 die Stelle als Direktor der Hochschule für Musikerziehung in Graz antrat, war er für eine Austauschprofessur nach Chile im Gespräch. Um einen entsprechenden Künftleraustausch zu erreichen, muss er Ende 1938 mit dem Goebbels-Ministerium und sogar mit Dr. Joseph Goebbels persönlich Verbindung aufgenommen haben, ohne das *Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung* in Berlin über seine Pläne in Kenntnis zu setzen. In einem Schnellbrief vom 9. November 1938 aus demselben Ministerium an Oberborbeck hieß es:

*„Einem mir durch das Auswärtige Amt zur Kenntnis gekommenen Schriftwechsel des Herrn Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda und den mit durch das Auswärtige Amt ferner zugegangenen Berichten der zuständigen deutschen Auslandsvertretungen entnehme ich, daß der Herr Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda mit Ihnen bereits wegen Ihrer Benennung als deutscher Austauschprofessor im Rahmen des deutsch-chilenischen Künftler austausches in Verbindung getreten ist.“*⁸²⁴

Oberborbeck trat die Austauschprofessur dann doch nicht an, weil nach einer Mitteilung der Deutschen Botschaft in Santiago an das *Auswärtige Amt* *„der für den Künftler austausch bislang zur Verfügung stehende Betrag mit Wirkung vom 1. Januar 1939 ab im chilenischen Budget gestrichen wurde und daß es erst Verhandlungen bedarf, die Wiedereinsetzung der für den Austausch erforderlichen Mittel zu betreiben.“*⁸²⁵ Es muss daraufhin weitere Gespräche zwischen Felix Oberborbeck und diversen Reichsstellen in Berlin gegeben haben, denn bereits im Juli 1939 teilt er dem Thüringischen Minister für Volksbildung in Weimar zu seiner Berufung als Direktor der Hochschule für Musikerziehung in Graz nicht ohne Stolz mit: *„Am 15. Juli beschließe ich meine Amtstätigkeit als Direkt. der Staatl. Hochschule für Musik zu Weimar. Ich habe in den Jahren meiner Tätigkeit in Weimar eine Fülle von Erfahrungen sammeln dürfen, die mir für meine künftige Tätigkeit in der Steiermark von reichen Nutzen sein werden.“*⁸²⁶

Ein erster HJ-Lehrgang zur Ausbildung von Jugend- und Volksmusikleiter wurde bereits am 1. April 1939, also dreieinhalb Monate vor dem oben genannten Brief Felix Oberborbecks in Graz eingerichtet. In einem Brief vom 28. September 1938 des Landes- und Gaukulturreferenten des Gaus Steiermark, Dr. Papesch, an den Staatskommissär Dr. Friedrich Plattner im Unterrichtsministerium in Wien hieß es: *„Die Reichsjugendführung ist fest entschlossen am 1. April 1939 in Graz einen solchen staatlichen Lehrgang zu eröffnen. Sollte die Hochschule für Musikerziehung bis dahin nicht zustande kommen, so müssen Wege gefunden werden, dass dieser Lehrgang im*

⁸²³ ThHStAW, Nr. 22202, Bl. 168 v.

⁸²⁴ Ebd., Bl. 176 v. Der Verfasser des Briefes ist nicht genannt.

⁸²⁵ ThHStAW, Nr. 22202, Bl. 181 v.

⁸²⁶ Ebd., Bl. 190 v.

*Rahmen der Landesmusikschule durchgeführt werden kann.*⁸²⁷ Die Zeilen verdeutlichen, dass bis zu diesem Zeitpunkt eine Anerkennung als „Hochschule für Musikerziehung“ noch nicht gegeben war und man im Notfall den HJ-Lehrgang auch innerhalb der Landesmusikschule angesiedelt hätte.⁸²⁸

Trotzdem wurde der bisherige Leiter der HJ-Lehrgänge an der Staatlichen Hochschule für Musik in Weimar, HJ-Gebietsmusikreferent Reinhold Heyden,⁸²⁹ frühzeitig nach Graz entsandt, um dort „zur besonderen Vorbereitung dieser Lehrgänge und um alle bisher gemachten Erfahrungen richtig verwerten zu können, hat die Reichsjugendführung den bisherigen Leiter dieser Lehrgänge an der Hochschule in Weimar Dozent Reinhold Heyden nach Graz versetzt.“⁸³⁰ Dass die zukünftige Hochschule für Musikerziehung in Graz auch in den restlichen Studiengänge nach dem Vorbild bisher gewonnener Erkenntnisse in der NS-Musikpolitik indoktriniert werden sollten, verdeutlicht Gaukulturreferent Dr. Papesch in aller Deutlichkeit indem er dem Unterrichtsministerium in Wien diesbezüglich mitteilte:

*„Wie in der Denkschrift ausgeführt ist, soll die Grazer Hochschule für Musikerziehung frei von Kompromissen und nur bestimmt von nationalsozialistischen Grundsätzen und Erfahrungen aufgebaut werden. Vorgesehen sind drei Abteilungen: 1. Für Schulmusiker, 2. für Privatmusiklehrer, (in Zukunft Leiter und Lehrkräfte für Musikschulen für Jugend und Volk) 3. Staatliche Lehrgänge für Jugend und Volksmusikleiter, durchgeführt von der Reichsjugendführung für zukünftige Gebiets- und Bannmusikreferenten der HJ.“*⁸³¹

Die offizielle Anerkennung als *Hochschule für Musikerziehung* in Graz wurde schließlich im Januar 1939 durch den Reichsminister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung, Bernhard Rust, erteilt. Die Hochschule nahm dann zum Wintersemester 1939/40 unter Direktor Felix Oberborbeck den Betrieb auf und am 10. und 11. Mai 1940 wurde die Hochschule in einem Festakt auf Schloss Eggenberg, das vom Land Steiermark eigens als zukünftiges Domizil für die neue Hochschule gekauft hatte, feierlich eröffnet.⁸³² Karl Marx⁸³³, der seit dem Jahre 1939 an der Grazer Hochschule

⁸²⁷ Österreichisches Staatsarchiv/Allgemeines Verwaltungsarchiv in Wien [o. Sig.], zit. nach Brenner, Helmut: Musik als Waffe? – Theorie und Praxis der politischen Musikverwendung, dargestellt am Beispiel der Steiermark 1938-1945, Herbert Weishaupt Verlag, Graz, 1992, S. 95.

⁸²⁸ Vgl. ebd., S. 124. Danach war die Landesmusikschule in Graz eine ‚Mittelstufe‘ innerhalb der gesamten Musikorganisation des *Steirischen Musikschulwerkes*. Dabei bildeten die Musikschulen für Jugend und Volk die ‚Unterstufe‘ und die Hochschule für Musikerziehung stand als eine Art ‚Oberinstanz‘ noch über der Landesmusikschule, die ursprünglich als *Konservatorium des Musikvereins für Steiermark* gegründet wurde.

⁸²⁹ Vgl. S. 185 in dieser Arbeit.

⁸³⁰ Österreichisches Staatsarchiv/Allgemeines Verwaltungsarchiv in Wien, zit. nach Brenner, Helmut: Musik als Waffe?, S. 95. Reinhold Heyden war vor der Übernahme der HJ-Lehrgänge an der Grazer Hochschule für Musikerziehung am selben Ort als Musikreferent in der NS-Gemeinschaft *Kraft durch Freude* und als Mitarbeiter bei den Musikschulen für Jugend und Volk bereits tätig. – Vgl. ebd.

⁸³¹ Österreichisches Staatsarchiv/Allgemeines Verwaltungsarchiv in Wien, zit. nach Brenner, Helmut: Musik als Waffe?, S. 95.

⁸³² Ebd., S. 154. Reichsminister Rust erhob die Hochschule in Graz lt. einem Brief vom 17. Februar 1940 zusätzlich noch in den Rang einer *Staatlichen Hochschule für Musikerziehung*. – Vgl. Österreichisches Staatsarchiv/Allgemeines Verwaltungsarchiv in Wien, zit. nach Brenner, Helmut: Musik als Waffe?, S. 183.

⁸³³ Vgl. Prieberg, Fred K.: CD-ROM, 2004, S. 4467f. Karl Marx wurde am 12. November 1897 in München geboren und war Schüler von S. von Hausegger und C. Orff. 1924-1939 in München Lehrer für Tonsatz und Solorepetition an der Akademie für Tonkunst und Chorleiter des Bachvereins. Von 1939 bis 1945 Kompositionslehrer an der Hochschule für Musikerziehung in Graz. Nach dem Kriege bis 1966 Kompositionslehrer an der Musikhochschule in Stuttgart. Kein Eintrag in der Zentralkartei der NSDAP. Karl Marx starb am 8.

als Dozent für Komposition tätig war komponierte zur Feier des Tages eigens ein *Festliches Vorspiel für großes Orchester* (op. 34, Nr.1.), das er sogar dem neuen „Hausherrn“, Prof. Dr. Felix Oberborbeck, widmete.⁸³⁴ Oberborbeck dirigierte die Uraufführung des Werkes von Marx sowie anschließend u. a. auch noch die Dritte Symphonie von Anton Bruckner.

Diese erste Dirigententätigkeit in Graz mit einem großen Orchester, die Oberborbeck in Weimar wie bereits berichtet in dem Maße nicht möglich war wurde von der Presse ausdrücklich lobend erwähnt, indem man dem Leser mitteilte, dass er *„mit der Aufführung dieses Werkes, sondern auch mit dem darauffolgenden Mozart Konzert und Bruckners Dritter ein anschauliches Bild seiner Dirigierkunst [bot]. War Prof. Oberborbeck als Pädagoge und Organisator der Musikhochschule längst im besten Rufe, so trug dieser Abend wesentlich dazu bei, um auch seinen Ruf als Dirigent als wohlbegründet erscheinen zu lassen.“*⁸³⁵

Innerhalb der Landesmusikschule, die im *Steirischen Musikschulwerk* mit ihren sechs Abteilungen die Aufgabe hatte vornehmlich Berufsmusiker auszubilden⁸³⁶, sollte wie in Weimar eine Musikschule für zukünftige Musikzugführer im *Reichsarbeitsdienst* angesiedelt werden. Dabei wurde besonders auf die bisherigen Verdienste Oberborbecks als Leiter der bisherigen Lehrgänge dort hingewiesen. Bereits am 11. Juli 1939 hatte Felix Oberborbeck entsprechende Planungen für Graz als noch amtierender Direktor der Musikhochschule in Weimar in Angriff genommen. Das Projekt wurde aus unbekanntem Gründen dann doch nicht realisiert, weil eine entsprechende Musikschule zur Ausbildung zum Musikzugführer im *Reichsarbeitsdienst* Ende 1941 in Straßburg errichtet wurde.⁸³⁷

Dafür wurden die bisherigen auf zwei Jahre ausgelegten Lehrgänge zum Jugend- und Volksmusikleiter an den Hochschulen in Berlin und Weimar unter Oberborbeck in Graz als eine selbstständige Studienabteilung innerhalb der Hochschule ausgebaut. Die Ausbildung war zunächst auf vier Semester ausgelegt und mit der Umbenennung in ein *Seminar für Musikerzieher der Hitlerjugend* im Jahre 1942 mussten die Studierenden aus *Hitlerjugend* und dem *Bund deutscher Mädel* insgesamt sechs Semester bis zur Abschlussprüfung absolvieren.⁸³⁸ Zur Bedeutung und späteren Verwendung der Absolventen für die musikpolitischen Aufgaben innerhalb der NSDAP schreibt Oberborbeck bereits im November 1940 in einem Artikel:

„(...)Der Lehrgang für Jugend- und Volksmusikleiter, der im Gegensatz zu den gleichartigen Ausbildungsstätten in Berlin und Weimar diesen Ausbildungszweig nicht mehr ‚anhangsweise‘ führt, will damit den zukunftsreichen Musikerzieherberuf bereits bei seiner Ausbildung die Stellung einer eigenen Abteilung im Rahmen der Hochschule geben, die er als Vertreter des

Mai 1985 in Stuttgart. – Vgl. Prieberg, Fred K.: CD-ROM, 2004, S. 4467f.

⁸³⁴ Österreichisches Staatsarchiv/Allgemeines Verwaltungsarchiv in Wien, zit. nach Brenner, Helmut: *Musik als Waffe?*, S. 154f.

⁸³⁵ *ZfM*, 107.Jg.(1940), Heft 6, S. 362.

⁸³⁶ Vgl. Brenner, Helmut: *Musik als Waffe?*, S. 124-126. Die Abteilungen hatten folgende Fachrichtungen: Orchesterschule, Instrumentalschule, Gesangschule, Opernschule, Dirigentenschule und eine Zweigstelle in Leoben.

⁸³⁷ Vgl. Brenner, Helmut: *Musik als Waffe?*, S. 127. Trotzdem war vom 16. September bis 20. Dezember 1940 ein Lehrgang zum Musikführer im Reichsarbeitsdienst mit insgesamt 18 Wochenstunden innerhalb der HJ-Ausbildung zum Jugend- und Volksmusikleiter angesiedelt worden. Es kann davon ausgegangen werden, dass der Lehrgang durch die Kürze seiner Dauer nicht zu Ende geführt wurde. – Vgl. ebd., S. 170.

⁸³⁸ Vgl. ebd., S. 168f.

*Musikerstandes in der späteren Arbeit in der Partei und ihren Gliederungen beanspruchen kann und muß(...)*⁸³⁹

Die sechs Semester des *Seminars für Musikerzieher der Hitlerjugend* gliederten sich im Jahre 1942 in insgesamt 22 Fachdisziplinen und fünf Tätigkeiten im Hitlerjugend-Dienst. Es werden im folgenden Stundenplan jeweils die zu erbringenden Wochenstunden angegeben (E = Einzelunterricht, G = Gruppenunterricht, K = Kurs):

Pflichtfächer	1.+2. Semester	3.+4. Semester	5.+6. Semester
Hauptfachinstrument	1 E	1 E	1 E
Nebenfachinstrument	0,5 E	0,5 E	0,5 E
Pflichtfachinstrument	0,5 E	0,5 E	0,5 E
Stimmbildung	0,5 G	0,5 G	0,5 E
Sprecherziehung	1 G	1 G	-
Satzlehre (und Instrumentation)	1 G	1 G	2 G
Gehörbildung	1 G	1 G	-
Musikerziehung	1 K	1 K	1 K
Hauptfachmethodik und Lehrproben	-	1 G	1 G
Musikgeschichte und Formenlehre	2 K	1 K	2 K
Volksspiel	-	1 G	1 G
Chor	-	2 K	-
Sing- und Instrumentalgruppe (einschließlich Leitung)	4 K	3 K	2 K
Musikalische Volkskunde	2 K	-	-
Akustik u. Instrumentenkunde	1 K	-	-
Rhythmische Erziehung (nur BDM)	1 K	1 K	-
Dirigierübungen	1 K	-	-
Orchester	-	2 K	-
Bläuserschulung (nur HJ)	1 K	1 K	1 K
Kammermusik	-	2 K	2 K
Fest- und Feiergestaltung	-	1 K	-
Literaturkunde	-	1 K	1 K
Hitlerjugend-Dienst			
Weltanschauliche Schulung	2	2	2
Werkarbeit und Tanz	In Kursen bzw. Lagerlehrgängen		
Darstellendes Spiel	2	2	2
Leibesübungen (Gymnastik für Mädels)	2	2	2
Formationseinsatz	-	2	2

⁸³⁹ Oberborbeck, Felix: Landschaftlicher Musikaufbau dargestellt am Beispiel der Steiermark, in: ZfM, 107.Jg. (1940), Heft 11, S. 684.

Quelle: Eigene Darstellung in Anlehnung an Stumme, Wolfgang: Musik im Volk, 1944, S. 64, in: Brenner, Helmut: Musik als Waffe?, S. 169.

Interessant ist in diesem Zusammenhang die Anzahl der Studierenden der drei Abteilungen in Graz von Beginn des Studienbetriebes im WS 1939/40 bis zum SS 1943 zu vergleichen. Danach waren folgende Frauen und Männer innerhalb von drei Jahren bzw. sechs Semester nachweislich in Graz immatrikuliert:

Studiengang	WS 1939/40 SS 1940	%	WS 1940/41 SS 1941	%	WS 1942/43 SS 1943	%
Schulmusik (Abteilung I)	5	5,2	23	13,5	63	24,1
Privatmusikerzieher (Abteilung II)	29	29,8	47	27,7	63	24,1
Seminar für HJ- Musikerzieher (Abteilung III)	63	65	100	58,8	135	51,8
Insgesamt:	97	100%	170	100%	261	100%

Quelle: Eigene Darstellung in Anlehnung an Brenner, Helmut: Musik als Waffe?, S. 170

Die Statistik verdeutlicht, dass der Studienschwerpunkt an der Staatlichen Hochschule für Musikerziehung in Graz eindeutig auf dem Gebiet der parteiinternen Ausbildung des musikalischen Führernachwuchses für die Hitlerjugend und dem Bund deutscher Mädel lag. Gegenüber dem prozentualen Anteil von nur 12,7% bis 13,1% Studierenden an der Hochschule zu Weimar⁸⁴⁰, war die Zahl der Studierenden in Graz für eine Verwendung in der HJ-Musikpflege mit 51,8% bis 65% während den Jahren 1939 bis 1943 um ein vier- bis fünffaches höher.

Bereits im Frühjahr 1939 äußerte sich Oberborbeck als noch amtierender Direktor in Weimar zum Gesamtbild der zukünftigen Musikerzieher im NS-Regime dahingehend, „daß wir heute mit dem Fachspezialisten allein, mag er noch so tüchtig sein, nicht mehr auskommen. Wir brauchen einen nationalsozialistischen Musikerzieher, der die Gegenwartsaufgaben nach jeder Richtung hin gerecht wird“⁸⁴¹. Die von Oberborbeck allgemein geforderte Doppelqualifikation für Musikerzieher im „Dritten Reich“ in Form von musikalischen Fähigkeiten und der Ergebenheit zum NS-Staat wurde schließlich an der Staatlichen Hochschule in Graz durch die Einführung des Studiengangs zum Jugend- und Volksmusikleiter auch von den Jungen und Mädchen aus *Hitlerjugend* und dem *Bund deutscher Mädel* entsprechend eingefordert. So mussten in Graz bereits bei der Aufnahmeprüfung neben dem Nachweis einer ausreichenden musikalischen Vorbildung, zusätzlich auch bisherige Führungsfunktionen in *Hitlerjugend* und *Bund deutscher Mädel* als Nachweis erbracht werden.⁸⁴²

Mit Beginn des Jahres 1942 wurde in Folge zahlreicher Einberufungen von Dozenten zur Wehrmacht ein geregelter Studienbetrieb in den drei Abteilungen immer

⁸⁴⁰ Vgl. dazu die Statistik auf S. 186 in dieser Arbeit.

⁸⁴¹ Oberborbeck, Felix: Musikerziehung im Aufbau, in: ZfM, 106.Jg.(1939), Heft 4, S. 371f.

⁸⁴² Vgl. Brenner, Helmut: Musik als Waffe?, S. 159.

schwieriger. Ab dem Jahre 1944 kamen schließlich die Studierenden selbst immer stärker auf Grund des „totalen Kriegseinsatzes“ zum Arbeitseinsatz und mussten daher ihr Studium abbrechen. Am 10. Oktober 1944 beendete die Abteilung III, das Seminar für Musikerzieher der *Hitlerjugend*, als erster Studiengang den Studienbetrieb auf Schloss Eggenberg.⁸⁴³ Direktor Prof. Dr. Felix Oberborbeck wurde nach Schließung der Hochschule Ende 1944 zur Marine-Stabskompanie nach Bernau bei Berlin einberufen. Im Jahre 1945 kam er schließlich als Hauptgefreiter der Marine zu einer Stabskompanie nach Oslo. Hier war er bis Ende des Krieges im Mai 1945 für die Noten- und Schallplattenverwaltung sowie der Organisation von Konzerten verantwortlich.⁸⁴⁴

⁸⁴³ Ebd., S. 202-204.

⁸⁴⁴ Vgl. Hauptstaatsarchiv Düsseldorf [im folgenden: HStAD], NW 1003-48 Nr. 2296, S. 4. In der Entnazifizierungsakte Oberborbecks wird zu dessen Einstufung in die Stufe V(entlastet) am 25. Oktober 1948 durch den Hauptausschuss folgende Begründung im Protokoll niedergeschrieben: ‚Oberborbeck trat 1933 in die Partei ein, kann aber nachweisen, das dies unter Druck geschah, um seine Stellung in Remscheid zu behalten. Durch zahlreiche Zeugnisse wird festgestellt, dass er stets der Partei entgegenstand [?] und dadurch unter den Schikanen zu leiden hatte und als Künstler kalt gestellt wurde [?]. Aus seiner Gesamthaltung heraus kommt der Ausschuss zu dem Beschluss, dem Vorschlag des Rateringer U/Ausschusses beizutreten. So erfolgte seine Einstufung in Gruppe V.‘ – Vgl. ebd., o. Pag.

Zusammenfassung und Ausblick

Die in den Kapiteln eins bis fünf gewonnenen Forschungsergebnisse machen deutlich, dass in Bezug zum Aufbau einer parteiinternen Musikarbeit während der Jahre 1933 und 1945 den ehemaligen *Reichsleitungen der NSDAP* und ihren Gliederungen eine außerordentliche Rolle zukam. Dabei verfolgten die Mitarbeiter innerhalb der parteieigenen Musikämter grundsätzlich zwei Ziele.

Erstens förderte man mit hohem finanziellen Aufwand anspruchsvolle Konzerte vor allem für die damals große Anzahl von Arbeitern und Angestellten in den Betrieben vor Ort, wie z. B. in den Werkspausen bzw. zur Entspannung nach Feierabend durch das fast aus 90 Musikern bestehende NS-Reichs-Symphonieorchester unter der Leitung von Franz Adam, das als „Orchester des Führers“ fast täglich in einem der Betriebe sowie bewusst außerhalb der etablierten Konzertsäle für den „kleinen Mann“ konzertierte.

Zweitens wurde das eigene Musizieren und damit die Förderung der musikalischen Selbstbetätigung der Volksgenossen, ob in den Gliederungen der Partei, am Arbeitsplatz oder auch bei der Jugend außerhalb der Schule systematisch gefördert. Diese beiden Optionen des passiven Musikhörens und des aktiven Musizierens und auch Singens der Volksgenossen der „Stirn und Faust“ hatten natürlich mittel- und langfristig auch zum Ziel, eine grundsätzliche Massenfaszination in sämtlichen Kulturbereichen innerhalb der gesamten Bevölkerung auszulösen. Peter Reichel spricht in diesem Zusammenhang sehr treffend von einem „*widersprüchlichen Doppelgesicht*“⁸⁴⁵ des NS-Regime und als Folge dieser Methode führte dies seiner Meinung nach „zu einer Art von *innerer, emotionaler Fesselung*“⁸⁴⁶ dem NS-Unrechtssystem gegenüber. Um in Bezug zur kontinuierlichen Förderung einer parteiinternen Musikarbeit die notwendigen Weichen zu stellen, bedurfte es zunächst einmal entsprechender Richtlinien zur generellen Wertigkeit der Musik innerhalb der NSDAP seitens des *Stabes des Stellvertreters des Führers* mit Sitz in München.

Wie das erste Kapitel darstellt, wurden bereits im August 1934 vom Stellvertreter des Führers, Reichsleiter Rudolf Heß, und im August 1941 durch den Leiter der Partei-Kanzlei und Nachfolger von Heß, Reichsleiter Martin Bormann, zwei sehr wichtige Verfügungen verbindlich für alle Gliederungen in der NSDAP erlassen. Rudolf Heß verfügte 1934 in einem Rundbrief, dass alle Parteigenossen in den Gliederungen der NSDAP, die sich als Dirigent oder Musiklehrer in der Reichsmusikkammer ausweisen konnte bei dienstlichen Überschneidungen mit einem Parteiamt für die musikalische Tätigkeit zur Reichsmusikkammer Dienstbefreiung erhielten. Martin Bormann, der seit Mai 1941 Leiter der Partei-Kanzlei war, ging in seiner Anordnung A 40/41 zur „Aktivierung der Dorfkultur“ noch einen Schritt weiter. Er ordnete im August 1941 darin an, dass für Proben und Aufführungen von Chören und Musikgruppen, die im Rahmen zur Pflege der dörflichen Kultur sowie bei Propagandaaktionen der NSDAP bis auf Ebene der Ortsgruppen musikalisch aktiv waren, die dafür aufgewendete Zeit der musikalisch aktiven Parteigenossen als Dienstzeit in der Partei angerechnet bekamen, und nicht wie bisher in Verbindung zu einer Musiktätigkeit der unter staatlicher Verwaltung stehenden Reichsmusikkammer. Mit dieser enormen Aufwertung zur Bedeutung der parteiamtlichen Musikarbeit nach der Formel – Parteidienst ist gleich Musikdienst in der Partei – wollte Bormann noch Ende 1941 das gesamte Musikleben

⁸⁴⁵ Reichel, Peter: Der schöne Schein des Dritten Reiches, 1991, S. 7.

⁸⁴⁶ Ebd., S. 8.

vor allem auf der Ebene der NSDAP-Ortsgruppen nationalsozialistisch unterminieren. Um die nötigen musikalischen Führungskräfte zu gewinnen, plante Bormann vor allem mit Hilfe von linientreuen Lehrern, die aus ideologischen Gründen ihren nebenamtlichen Orgel- und Chorleiterdienst innerhalb der christlichen Kirchen gekündigt hatten, die gesamte religiöse Kultur nach und nach aus dem Bewusstsein zu entfernen. Zusätzlich plante er für die Zeit nach dem Krieg in jedem Dorf den Bau eines NS-Gemeinschaftshauses, das zusätzlich mit einer Orgel ausgestattet werden sollte, um dann schließlich als eine nationalsozialistische Kultstätte mit pseudoreligiösen Handlungen in Zukunft zu fungieren. Wenn es auch zur „Aktivierung der Dorfkultur“ zunächst positive Anfangserfolge in den Gauen gab, so zeigten die Untersuchungen letztendlich, dass Bormanns Bestrebungen zu spät kamen und durch den immer größeren Bedarf an Menschen für den Mehrfrontenkrieg die Bevölkerung immer stärker dezimiert wurde und schon von daher etwa die geplanten Gleichschaltungen von mehrstimmig besetzten Männerchören und Kirchenchören aus Mangel an Mitgliedern nicht mehr gegeben waren.

Das zweite Kapitel zeigt auf, wie neben diesen beiden Anordnungen der Reichsleiter Rudolf Heß und Martin Bormann zur grundsätzlichen Bedeutung der Musikarbeit in den Gliederungen der NSDAP, mit der Gründung der Reichsleitung des *Beauftragten des Führers für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der NSDAP* („Amt Rosenberg“) im Juni 1934 eine zum größten Teil rein antisemitische Kontrollbehörde unter Führung des NS-Dogmatikers Reichsleiter Alfred Rosenberg geschaffen wurde. Rosenberg versuchte lange Zeit und zunächst ohne Erfolg Adolf Hitler davon zu überzeugen, dass neben der bereits existierenden Reichskulturkammer auf staatlicher Seite eine einheitliche Ausrichtung der Kultur- und Musikpflege nur nach den Maßstäben einer reinen NS-Ideologie zu geschehen habe und dies letztendlich nur durch die Gründung einer neuen Reichsleitung in der NSDAP unter seiner Führung in die Praxis umgesetzt werden könne. Mit der Gründung des „Amtes Rosenbergs“ im Sommer 1934 entstand gleichzeitig durch die Fusion des seit 1929 bestehenden *Kampfbundes für deutsche Kultur* unter Leitung Rosenbergs und der *Deutschen Bühne* die NS-Kulturgemeinde, die fortan von Reichsamtsleiter Dr. Walter Stang geleitet wurde. Stang war gleichzeitig Leiter des *Amts für Kunstpflege* im neu gegründeten „Amt Rosenberg“ und der unmittelbare Vorgesetzte von Dr. Herbert Gerigk. Die NS-Kulturgemeinde war primär für die kostengünstige Organisation von Konzerten verantwortlich und dem „Amt Rosenberg“ direkt unterstellt. Ab dem Jahre 1935 leitete dort Dr. Herbert Gerigk in Personalunion das *Amt Musik* in der NS-Kulturgemeinde und die *Hauptstelle für Musik* sowie die *Hauptstelle Kulturpolitisches Archiv* im „Amt Rosenberg“. Im zweiten Kapitel wurde dabei deutlich, dass der Musikwissenschaftler Herbert Gerigk nicht nur frühzeitig an einer der schlimmsten antisemitischen Musikpublikation im „Amt Rosenberg“ arbeitete, sondern gleichzeitig als Leiter des *Amtes Musik* in der NS-Kulturgemeinde bis zum Jahre 1937 konsequent den flächendeckenden Aufbau von Prüfungskommissionen zur Beurteilung und Überwachung von Musikern vorantrieb, die für die NS-Kulturgemeinde musikalisch tätig werden wollten. Herbert Gerigk fand in den Gauverwaltungen der NS-Kulturgemeinden für seine Planungen ein durchweg positives Echo zur Besetzung der zukünftigen Prüfungskommissionen in der NS-Kulturgemeinde. Dabei erklärten sich für dieses Ehrenamt auffällig viele Musikerpersönlichkeiten aus der Dozentschaft der damaligen Musikhochschulen sowie Dirigenten und Sänger verschiedener Opernhäuser bereit, in Zukunft in den Prüfungskommissionen mitzuarbeiten. Nachdem schließlich im Jahre 1937 die finanzkräftige NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ unter Reichsleiter Dr. Robert Ley die mehr oder weniger zahlungsunfähige NS-Kulturgemeinde nach

ständigen Rivalitäten mit Reichsleiter Rosenberg sozusagen aufgekauft hatte, konnte Dr. Herbert Gerigk sich nun um so intensiver mit der Überwachung und Denunziation vor allem jüdischer Künstler widmen. Im Jahre 1940 veröffentlichte er schließlich das *Lexikon der Juden in der Musik*, in dem jüdische Musiker mit einer Kurzbiographie einschließlich ihrer Kompositionen abgedruckt waren. Gerigk arbeitete bei der Erstellung des Lexikons eng mit Dr. Theophil Stengel zusammen, der zu dieser Zeit Referent in der Reichsmusikkammer war und zu einem großen Teil die Namen der jüdischen Musiker für das Lexikon beisteuerte. Die *Hauptstelle Kulturpolitisches Archiv*, die seit 1939 von dem Musikwissenschaftler Dr. Hermann Killer geleitet wurde arbeitete vor allem mit dem *Deutschen Volksbildungswerk* in der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ eng zusammen. Diese Abteilung sammelte wie eine geheimdienstliche NS-Behörde vor allem vertrauliche Informationen in Bezug zur Bewertung der politischen Zuverlässigkeit von Frauen und Männern, die im Vorfeld vom *Deutschen Volksbildungswerk* innerhalb der „Deutschen Arbeitsfront“ für Fortbildungsmaßnahmen als Musiker und auch Redner vorgesehen waren und dies ohne Rücksicht ob die Personen jüdischer oder arischer Abstammung waren. Bereits im Jahre 1936 waren unter der Leitung Gerigks 25 000 solcher geheimen Personalakten angelegt worden, die dann mit der hauptamtlichen Besetzung durch Killer bis zum Jahre 1944 auf 60 000 Personenbeschreibungen angewachsen waren und nach den Worten Herbert Gerigks einzigartig waren. Dabei wurden auch Musikerpersönlichkeiten mit ehemaligen Tätigkeiten in der Reichsmusikkammer wie Wilhelm Furtwängler und Paul Hindemith bis in die Privatsphäre hinein beschattet und interne schriftliche Vermerke angelegt.

Die Untersuchungsergebnisse im dritten Kapitel verdeutlichen, dass anders als im „Amt Rosenberg“, das vor allem mit geheimen Bspitzelungen durch die Hauptstellen *Kulturpolitische Archiv* und *Musik* die systematische Denunziation und Überwachung jüdischer Musiker einschließlich deren Kompositionen zur Aufgabe hatte, sich die Ziele für eine NS-Musikarbeit in der *Reichsorganisationsleitung der NSDAP* grundsätzlich anders definierten. Dabei ist zunächst zu beachten, dass die Musikpflege unter Reichsleiter Dr. Robert Ley auf insgesamt zwei „Säulen“ aufgebaut war. Dies war ab Mai 1933 in der „Deutschen Arbeitsfront“ die Förderung einer aktiven Musikbetätigung in den Betrieben sowie die Förderung von Konzertveranstaltungen und Musikunterricht für die Volksgenossen in dem Freizeitwerk „Kraft durch Freude“. Ferner wurden durch das *Hauptorganisationsamt der NSDAP* der systematische Aufbau von Musik- und Spielmannszügen der Politischen Leiter bis auf die Stufen der Ortsgruppen vorangetrieben. In der „Deutschen Arbeitsfront“ wurde im Hauptamt *Werkschar und Schulung* es den Volksgenossen der „Stirn und Faust“ durch eine entsprechende Musik-Administration ermöglicht bei einer musikalischen Begabung als Instrumentalist oder Sänger sich in einem Werkmusikzug, Werkkapelle oder Werkchor musikalisch zu betätigen. Diese drei genannten Werkmusikgemeinschaften durften in Abstimmung mit der staatlichen Reichsmusikkammer nur in Verbindung mit einer werkinternen Veranstaltung, wie z. B. zur musikalischen Umrahmung bei Werksbesuchen von NS-Oberern oder Betriebsaufmärschen am 1. Mai auftreten. Für die musikalische Organisation von Konzerten während den Pausen und nach Dienstschluss in den Betrieben war das Musikreferat im Amt „Feierabend“, das eine Unterabteilung der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ bildete zuständig und seit Frühjahr 1936 auch für die Koordination der Konzertreisen des NS-Reichs-Symphonieorchesters aus München verantwortlich war. Der Hintergedanke war dabei wie bereits eingangs erwähnt, dass die Verantwortlichen in der „Deutschen Arbeitsfront“ durch entsprechende Konzertveranstaltungen neben einer scheinbaren Fürsorge zur musikalischen Unterhaltung vor allem durch den zusätzlichen Einsatz von ausgesuchten Rednern bei

den musisch interessierten Betriebsangehörigen für eine entsprechende politische Ausrichtung sorgen konnten. Die Musikarbeit im *Hauptorganisationsamt der NSDAP* hatte mittel- und langfristig zum Ziel, für Propagandaaktionen der Politischen Leiter und vor allem für den jährlich stattfindenden Reichsparteitag der NSDAP in Nürnberg entsprechende Musik- und Spielmannszüge zur Verfügung zu haben. Dabei wurden die seit der Kampfzeit bestehenden Musik- und Spielmannszüge der SA nach dem sogenannten „Röhm-Putsch“ im Jahre 1934 zum großen Teil als Musik- und Spielmannszüge der Politischen Leiter und damit innerhalb der NSDAP weiter geführt. Nach einer Statistik aus dem Jahre 1937/38 existierten damals bereits 23 Gau-, 209-Kreis und 80 Ortsgruppenmusikzüge in der NSDAP. Für die Gesamtüberwachung und vor allem für eine effektive Koordinierung mit den Gaumusikinspizienten gab es innerhalb des Hauptorganisationsamtes einen *Musikbeauftragten der NSDAP*. Diese Stelle bekleidete Wilhelm Gundelach, der in Personalunion gleichzeitig Gaumusikinspizient des Gaus Schwaben war sowie ab 1939 als erster *Reichsmusikinspizient* für sämtliche Musik- und Spielmannszüge der NSDAP im Gespräch war. Mit Beginn des Zweiten Weltkrieges und den damit verbundenen zahlreichen Einberufungen wurden die Musik- und Spielmannszüge der NSDAP immer stärker dezimiert und konnten daher die einheitlich geforderte Sollstärke von 24 bis 48 Musikern zum großen Teil nicht mehr erfüllen. Auch das Amt des *Reichsmusikinspizienten* erlangte durch die frühen Einberufungen von Wilhelm Gundelach und seines Nachfolger Fritz John zur Wehrmacht nicht mehr die nötige Bedeutung, um in allen Gauen, Kreisen und Ortsgruppen entsprechende Musik- und Spielmannszüge aufzubauen. Neben den Untersuchungsergebnissen zur parteiinternen Musikarbeit im Gau Weser-Ems wäre es für die Zukunft wünschenswert, dass noch entsprechende Untersuchungen für die restlichen Gaue durchgeführt würden.⁸⁴⁷ Die einfachste Methode wäre hierbei die ehemaligen Grenzen der Gaue samt den Standorten der Gauverwaltungen auf die heutige Landkarte der Bundesrepublik Deutschland zu übertragen, um dann anschließend in den entsprechenden Haupt- und Staatsarchiven nach den noch existierenden Primärquellen zu forschen

Das vierte Kapitel veranschaulicht, wie gegenüber den Zielen einer parteiinternen Musikarbeit in der „Deutschen Arbeitsfront“ und dem *Hauptorganisationsamt der NSDAP* mit den Schwerpunkten Musikunterricht für Erwachsene, Musikunterhaltung in den Betrieben und nach Feierabend sowie den Aufbau von Musikformationen, das Kulturamt innerhalb der Reichspropagandaleitung der NSDAP darum bemüht war, vor allem die Liedpflege mit entsprechenden nationalsozialistischen Texten in der gesamten Bevölkerung zu verbreiten. Die Reichspropagandaleitung der NSDAP wurde seit 1930 von Dr. Joseph Goebbels geführt und bediente sich für die Administration der Kultur- und Musikarbeit wie beim Stab des Stellvertreters des Führers vor allem geeigneter Fachleute „von außen“ und besaß daher nur wenige hauptamtliche Kräfte in der Reichsleitung. Große Bedeutung kam dabei der Verbreitung von NS-Lieder zu, die vor allem durch die Kulturamtsleiter auf der Ebene der Gaupropagandaleitungen und deren

⁸⁴⁷ Vgl. Organisationsbuch der NSDAP, 7. Auflage, 1943, S. 84f. Es gab demnach insgesamt 43 Gaue, wobei ein Gau die Auslandsorganisation der NSDAP bildete. Rechnet man den in dieser Arbeit untersuchten Gau Weser-Ems (37) ab, so verbleiben abzüglich der Auslandsorganisation noch 41 Gaue übrig. Davon waren insgesamt 27 Gaue auf dem Gebiet der heutigen Bundesrepublik Deutschland. Die restlichen 14 Gaue befanden sich auf den Territorien der heutigen Staaten Österreichs, Polens und Tschechiens. Für die insgesamt 27 Gaue, die sich innerhalb der heutigen Staatsgrenze befinden, wären abzüglich der gesichteten Staatsarchive in Aurich, Bremen, Oldenburg und Osnabrück noch insgesamt 48 Haupt- und Staatsarchive zu frequentieren. Insgesamt befinden sich in Deutschland 52 staatliche Archive der Bundesländer und nur 6 Archive des Bundes. – Vgl. www.c-wortmann.de.

untergeordneten Gliederungen zu koordinieren waren. Das Hauptziel war, mit einer möglichst großen Verbreitung von NS-Liederbüchern in den Gliederungen der NSDAP für die nationalsozialistischen Feier- und Freizeitgestaltungen im Jahresverlauf, wie z. B. am 1. Mai, Geburtstag des Führers sowie die Festgestaltung am Tag der Sonnenwende einen einheitlichen musikalischen Programmablauf in sämtlichen Gaue zu gewährleisten. Im Sommer 1940 wurde durch Dr. Joseph Goebbels nach Rücksprache mit Reichsleiter Rudolf Heß in der Reichspropagandaleitung der NSDAP ein „NS-Kulturwerk“ gegründet. Dieses „NS-Kulturwerk“ war eine eigene Dienststelle innerhalb der NSDAP und hatte für die Zukunft die Aufgabe vor allem für eine noch effektivere Verbreitung des nationalsozialistischen Liedgutes wie bisher zu sorgen. Um dieses Ziel zu erreichen, bediente man sich vor allem großer Chorverbände, die bereits in der *Reichsfachschaft Chorwesen und Volksmusik* innerhalb der Reichsmusikkammer gleichgeschaltet waren. Auf der Ebene der Gaue leiteten die Gaupropagandaleiter ein entsprechendes „NS-Kulturwerk“, wobei sie die Anordnung hatten, die gesamte Angelegenheit vertraulich zu behandeln. Hier wird deutlich, dass zur musikpolitischen Inbesitznahme sowie einer einheitlichen kulturpolitischen Führung von Laienchorvereinigungen nach reinen NS-Maßstäben, wie z. B. den Männerchören keine gegenseitigen Absprachen zwischen Reichspropagandaleitung der NSDAP und der Reichsmusikkammer auf staatlicher Seite stattgefunden hatten. Die Planungen gingen sogar soweit, dass vor allem die Gausängerführer im *Deutschen Sängerbund* die musikalische Leitung im „NS-Kulturwerk“ der Gauverwaltungen übernehmen sollten, was wiederum die Nähe und Zuverlässigkeit des *Deutschen Sängerbundes* zum damaligen NS-Regime belegt.

Das *Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda*, das bereits Ende März 1933 seinen Dienstbetrieb aufnahm und wie die Reichspropagandaleitung der NSDAP ab diesem Zeitpunkt von Dr. Joseph Goebbels geleitet wurde hatte die gesamte Musikpflege auf staatlicher Seite aus dem Reichsministerium des Innern herausgelöst und für sich vereinnahmt. Die im Goebbels-Ministerium seit 1937 existierende Abteilung X für Musik unter Dr. Heinz Drewes war somit für die gesamte Steuerung einer rein staatlich kontrollierten NS-Musikpflege innerhalb des Propagandaministeriums verantwortlich. Die Musikabteilung besaß für eine effektive Administration nach 1937 insgesamt sieben Referate und war de jure gegenüber der Reichsmusikkammer, die praktisch dem Propagandaministerium nur angegliedert war, weisungsbefugt. Für Dr. Joseph Goebbels hatte die Musikabteilung zu führen, während die Reichsmusikkammer die praktische Umsetzung der Anordnungen aus der Abteilung X für Musik auszuführen hatte. So wurde für den internationalen Künftlerausaustausch mit Musikern des In- und Auslands sowie der Beobachtung emigrierter jüdischer Musiker durch die deutschen Auslandsvertretungen im Jahre 1934 in der Reichsmusikkammer eine Auslandsstelle für Musik gegründet. In Wirklichkeit gehörte diese Abteilung von Anfang an zum Propagandaministerium. Aus sogenannten „Tarnungsgründen“ arbeitete die Auslandsstelle für Musik zunächst rein formell als eine Institution in der Reichsmusikkammer, bis sie schließlich im Jahre 1937 offiziell als eine Auslandsstelle für Musik im Goebbels-Ministerium betitelt wurde. Besonders zur Rolle des Auswärtigen Amtes in Bezug zur Beobachtung der weiteren Musiktätigkeiten von jüdischen Musikern im Exil sowie den Gastspielen deutscher Musiker dort bedarf es für die Zukunft noch eingehenden Untersuchungen. Diesbezüglich wäre vor allem noch eine systematische Untersuchung der leider teils unübersichtlichen Findbücher des Politischen Archivs des Auswärtigen Amtes in Berlin von Nöten. Auch die ehrenamtlichen Aufgaben der *Städtischen Musikbeauftragten*, die als ein „verlängerter Arm“ der Reichsmusikkammer ab 1936 in Städten über 5000 Einwohnern das Musikleben der Laienmusikgruppen

überwachten bedürfen für die Zukunft einer genaueren Betrachtung. Bei den in dieser Arbeit gewonnenen Erkenntnissen zu den Tätigkeitsfeldern einzelner Städtischer Musikbeauftragten im Gau Weser-Ems zeigte sich, dass diese Personen auch ohne eine musikalische Fachausbildung zur Ausmerzung und zur Denunziation jüdischer Musiker gerade auf der Ebene der damaligen Kleinstädte ganze Arbeit leisteten. Bei der Suche nach Primärliteratur ist in diesem Zusammenhang grundsätzlich zu beachten, dass die Berufungen der *Städtischen Musikbeauftragten* durch den jeweiligen Bürgermeister der Stadt nach Absprache und Genehmigung durch die Reichsmusikkammer erfolgten. Dies bedeutet, dass entsprechende Unterlagen zu den Berufungen und dem Schriftverkehr der Städtischen Musikbeauftragten, wie z. B. mit der Reichsmusikkammer sich in den Archiven der Stadtverwaltungen bzw. in den entsprechenden Akten der Staatsarchive befinden müssen. Jedoch ist auch hier zu beachten, dass sich je nach der Systematik der Archivierung relevante Briefe auch in den Aktenvorgängen zu staatlichen Reichsstellen wie der Reichsmusikkammer oder der Reichskulturkammer abgelegt sein können.

Das fünfte und letzte Kapitel zeigt auf, wie die *Reichsjugendführung der NSDAP*, die als eine oberste Reichsbehörde der Partei für die Koordinierung sämtlicher Freizeitmaßnahmen der Jungen in der Hitlerjugend und der Mädchen im Bund deutscher Mädel außerhalb der Schulen verantwortlich war, den außerschulischen Aufbau einer einheitlich ausgerichteten Musikerziehung nach NS-Maßstäben erst mit der Gründung eines eigenen Kulturamtes im Jahre 1935 professionalisierte. Für die Gesamtkoordinierung der Musikarbeit in den Gliederungen von *Hitlerjugend* und *Bund deutscher Mädel* wurde gleichzeitig ein eigenes Musikreferat unter der Leitung von Wolfgang Stumme im Kulturamt eingerichtet. Ein wichtiges Medium zur Verbreitung nationalsozialistischer Lieder und auch deutscher Volkslieder war dabei der Rundfunk, der in speziellen Sendungen mit dem Titel „Stunde der jungen Nation“ auf dafür eigens durch das Musikreferat herausgegebenen Liederblätter zurückgreifen konnte. Für die musikalischen Beiträge innerhalb dieser Jugendsendungen wurden bei den damals insgesamt 15 Reichssendern eigene HJ-Rundfunkspielscharen gegründet, die durch ihr hohes künstlerisches Niveau zu den musikalischen Sondereinheiten gehörten. Weitere Sondereinheiten waren die Spielscharen innerhalb der Adolf-Hitler-Schulen und die Stabsmusikzüge der HJ-Gebietsmusikschulen, die ähnlich wie die Gaumusikzüge der Politischen Leiter in der NSDAP zu den führenden Blasmusikformationen gehörten und vor allem für musikalische Aufmärsche im Freien eingesetzt wurden. Neben diesen Musikzügen wurden in den einzelnen Gliederungen der *Hitlerjugend* auch Spielmannszüge sowie Fanfarenzüge mit Landknechtstrommeln aufgebaut, wobei die Fanfarenzüge ausschließlich den Jungen im Deutschen Jungvolk vorbehalten waren. Diese drei in der Instrumentierung verschiedenen Bläserformationen in der Hitlerjugend besaßen für den systematischen Aufbau und zur Leistungskontrolle einen eigenen Reichsinspekteur für das Blasmusikwesen innerhalb der HJ-Stabsleitung. Sämtliche Spielscharen in der Hitlerjugend und Bund deutscher Mädel sowie die HJ-Blasmusikformationen wurden unter der Bezeichnung „Spieleinheiten“ geführt und gewannen mit Ausbruch des Zweiten Weltkrieges zunehmend an Bedeutung. Denn durch den ständig steigenden Musikermangel, wie z. B. bei den Musik- und Spielmannszügen der Politischen Leiter im Wege der Einberufungen zum Militärdienst, kamen gerade die Musik- und Spielmannszüge der Hitlerjugend verstärkt zum Einsatz. Besonders die Chor- und Instrumentalgruppen der Spielscharen wurden zur musikalischen Aufheiterung der Kampftruppen bis an die vordersten Frontabschnitte entsendet. Um für diese umfangreichen Aufgaben geeignetes musikalisches Führungspersonal zu besitzen, wurden bereits ab dem Jahre 1936 nicht etwa durch das

Kulturamt der *Reichsjugendführung der NSDAP* entsprechende Lehrgänge angeboten, sondern nach Absprache mit dem *Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung* an den Staatlichen Musikhochschulen in Berlin, Weimar und ab 1939 auch in Graz. Maßgeblichen Anteil an dem Zustandekommen entsprechender Lehrgänge für Jugend- und Volksmusikleiter an den Staatlichen Musikhochschulen hatte seit 1934 in Weimar und ab 1939 in Graz der damalige Direktor der beiden Musikhochschulen, Prof. Dr. Felix Oberborbeck, der als Leiter der Weimarer Hochschule in Verbindung mit der Führung des *Reichsarbeitsdienstes der NSDAP* zusätzlich noch die Lehrgänge zur Ausbildung der Musikzugführer im Reichsarbeitsdienst organisierte und leitete.

Abschließend ist zu bemerken, dass durch die regelmäßigen Musikauftritte vor allem der ehemaligen 15 Rundfunkspielscharen in der Hitlerjugend bis heute noch entsprechende Tonaufnahmen und die dazugehörigen Programmhefte vorhanden sind. Hier ist in Zukunft in den Archiven der Rundfunkanstalten noch einiges zu erforschen, zumal ein erster Schritt bereits durch die Herausgabe der Publikation „Politische Musik in der Zeit des Nationalsozialismus“ im Jahre 2000 durch das *Deutsche Rundfunkarchiv in Wiesbaden* getätigt wurde.

Literaturverzeichnis

Archivalien

Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde:

NS 5 VI (Deutsche Arbeitsfront/Arbeitswissenschaftliches Institut):
16974/17510/19196/19213/19218

NS 6 (Partei-Kanzlei der NSDAP):
216/217/335/338/464

NS 15 (Der Beauftragte des Führers für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der NSDAP – „Amt Rosenberg“):
47/70/84/146/169/183/187/189

NS 18 (Reichspropagandaleitung der NSDAP):
39/921/1096

NS 22 (Reichsorganisationsleitung der NSDAP):
17/18/19/20/26/132/203/332

NS 28 (Hitlerjugend):
60

R 55 (Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda):
166/179/1156/1228/1402

R 56I (Reichskulturkammer, Zentrale, einschließlich Büro Hinkel):
18/99

BDC (ehemals Berlin Document Center), RK, Adam, Franz, 28.12.1885
(Reichskulturkammerakte Franz Adam)

BDC (ehemals Berlin Document Center), 0.195II, O. Rltg, NSDAP (Oberste Reichsleitung der NSDAP – Karteiabteilung)

PK 1000/0005/42 (Parteikorrespondenz der NSDAP – SA-Personalfragebogen Franz Adam)

Bundesarchiv Koblenz:

Kleine Erwerbungen 872 (Musik und Musikerziehung in der Hitlerjugend 1933-1945 – Dokumentation von Wolfgang Stumme):
7/8/24

Akten der Partei-Kanzlei der NSDAP: Rekonstruktion eines verlorengegangenen Bestandes; Sammlung der in anderen Provenienzen überlieferten Korrespondenzen, Niederschriften von Besprechungen usw. mit dem Stellvertreter des Führers und seinem Stab bzw. der Partei-Kanzlei, ihren Ämtern, Referaten und Unterabteilungen sowie mit Hess und Bormann persönlich.

Teil I, 1983 (Mikrofiches):

Kanzlei Rosenberg :

126 00807 (=BArch, NS 8/177), 126 05006 (=BArch, NS 8/253)

Reichsorganisationsleitung der NSDAP:

117 00049 (=BArch, NS 22/20), 117 00431 (=BArch, NS 22/138), 117 04679 (=BArch, NS 22/714), 117 05144 (=BArch, NS 22/739), 117 05740 (=BArch, NS 22/811)

Reichsfinanzministerium:

103 01680 (=BArch, R 2/4931), 103 08751 (=BArch, R 2/12889)

Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda:

132 01053 (=BArch, R 55/224), 132 01369 (=BArch, R 55/540), 132 02176 (=BArch, R 55/1156)

Auswärtiges Amt:

207 00175 (=AA, Politisches Archiv/120)

Teil II, 1992 (Mikrofiches):

Reichspropagandaleitung der NSDAP:

061594 (=BArch, NS 18/291), 061814 (=BArch, NS 18/296), 061867 (=BArch, NS 18/298), 065343 (=BArch, NS 18/444), 066563 (=BArch, NS 18/530)

Bayerische Staatsbibliothek (BSB):

Ana 559 (Nachlass Franz Adam)

Hauptstaatsarchiv Düsseldorf (HStAD):

NW 1003-48 Nr. 2296 (Entnazifizierungsakte Prof. Dr. Felix Oberborbeck)

Hauptstaatsarchiv Hannover (HStAH):

Nds. 171 Hannover Nr. 41224 (Entnazifizierungsakte Wolfgang Stumme)

Staatsarchiv Aurich (StAAUR):

Dep. 34 C, 332 (Städtischer Musikbeauftragter August Friemann, Aurich)

Staatsarchiv Bremen (StAHB):

Sig.: 7.156, 2 Kartons (Nachlass von Dr. Fritz Piersig, Bremen)

Staatsarchiv Oldenburg (StAOL):

Bestand 134, Nr. 4405 (Städtischer Musikbeauftragter Heinrich Burmeister, Oldenburg)

Bestand 262 – 11, Nr. 795 (Städtischer Musikbeauftragter Otto Schmelz, Vechta)

Bestand 351, Nr. 61147 (Entnazifizierungsakte Gaumusikzugführer und Gauhauptstellenleiter Diedrich Entelmann, Oldenburg)

Bestand 351, Nr. VE Akte 2186/48 (Entnazifizierungsakte Otto Schmelz, Vechta)

Bestand 351, Karton 331, Will 5315 (Entnazifizierungsakte HJ-Reichsinspekteur für das Blasmusikwesen Helmut Majewski, Wilhelmshaven)

Staatsarchiv Osnabrück (StAOS):

Rep 430 Dez 400 Nr. 349 (Karte des HJ-Gebietes Nordsee)

Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar (ThHStAW):

Personalakte aus dem Bereich des Volksbildungsministeriums Nr. 22202 (Prof. Dr. Felix Oberborbeck)

Gedruckte Quellen

Amtsdruckschriften:

Verordnungsblatt der Reichsleitung der NSDAP, Folge 224, Anordnung A 40/41 vom 31.08.1941

Verordnungsblatt der Reichsleitung der NSDAP, Folge 231, Anordnung A 18/42 vom 17.04.1942

Verordnungsblatt der Reichsleitung der NSDAP, Folge 240, Bekanntgabe B 16/42 vom 24.12.1942

Mitteilungsblätter der Nationalsozialistischen Arbeiterpartei Gau Weser-Ems

Organisation der Deutschen Arbeitsfront und der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“

Organisationshandbuch der NSDAP, Zentralverlag der NSDAP., Franz Eher Nachf., 4. Auflage, München 1937 und 7. Auflage, München 1943.

Amtliche Mitteilungen der Reichsmusikkammer

Rundschreiben an die Städtischen Musikbeauftragten und die Kreismusikbeauftragten

Verordnungsblatt der Reichsjugendführung (Hitlerjugend)

Der Dienst in den Spieleinheiten der Hitler-Jugend, Ausbildungsvorschrift der Hitler-Jugend (Av. 3)

Kulturpolitische Arbeitsblätter und Mitteilungsdienst der Arbeitsgemeinschaft „Junges Schaffen“

Zeitschriften:

Musik im Zeitbewusstsein

Die Musik-Woche

Zeitschrift für Musik

Die Musik

Nationalsozialistische Monatshefte

Musik in Jugend und Volk

Musik und Volk

Zeitungen:

Merziger Volkszeitung

Oldenburgische Volkszeitung (einschl. Heimatblätter)

Saarbrücker Zeitung

Sekundärliteratur:

Blum, Klaus: Musikfreunde und Musici, Musikleben in Bremen seit der Aufklärung, verlegt bei Hans Schneider, Tutzing, 1975.

Blumberg, Jana: Findbuch (Online-Präsentation des Bundesarchivs) zum Bestand Reichsorganisationsleiter der NSDAP (NS 18), 2002.

Bollmus, Reinhard: Das Amt Rosenberg und seine Gegner; Studien zum Machtkampf im Nationalsozialistischen Herrschaftssystem, Deutsche Verlags-Anstalt GmbH, Stuttgart, 1970.

Brenner, Helmut: Musik als Waffe? – Theorie und Praxis der politischen Musikverwendung, dargestellt am Beispiel der Steiermark 1938-1945, Herbert Weishaupt Verlag, Graz, 1992.

Brenner, Hildegard: Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg, 1963.

Buddrus, Michael: Totale Erziehung für den totalen Krieg – Hitlerjugend und nationalsozialistische Jugendpolitik, K.G. Saur Verlag GmbH München, 2 Bände, 2003.

De Vries, Willem: Sonderstab Musik – Organisierte Plünderungen in Westeuropa 1940-45, Dittrich Verlag, Köln, 1998.

Finscher, Ludwig (Hrsg.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart – Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume, Zweite, neubearbeitete Ausgabe, Bärenreiter-Verlag, Kassel, 1996.

- Fröhlich, Elke (Hrsg.): Goebbels, Joseph: Die Tagebücher sämtl. Fragmente von Joseph Goebbels. Hrsg. von Elke Fröhlich im Auftr. d. Inst. für Zeitgeschichte in Verbindung mit d. Bundesarchiv. – München; London; New York; Oxford; Paris: KG Saur Verlag, München 1987, Bd. 2: Teil I, Aufzeichnungen 1924 bis 1941.
- Gruhn, Wilfried: Geschichte der Musikerziehung – Eine Kultur- und Sozialgeschichte vom Gesangunterricht der Aufklärungspädagogik zu ästhetisch-kultureller Bildung, Wolke Verlag, Hofheim, 1993.
- Hanke, Britta: Der Dirigent Franz Adam und das Nationalsozialistische Reichs-Symphonie-Orchester ; Aufstieg und Fall eines Künstlers im Nationalsozialismus, Magisterarbeit am Institut für Musikwissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität München, 2004.
- Hase, Hellmuth von (Hrsg.): Jahrbuch der deutschen Musik, Gemeinsamer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig und Max Hesses Verlag in Berlin, [1943].
- Heister, Hanns-Werner (Hrsg.): „Entartete Musik“ 1938 – Weimar und die Ambivalenz, Teil 1 und 2. Ein Projekt der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar zum Kulturstadtjahr 1999, Pfau-Verlag, Saarbrücken, 2001.
- Heister, Hanns-Werner/Klein, Hans-Günter (Hrsg.): Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland, Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt a. M., Dezember 1984.
- Höffkes, Karl: Hitlers Politische Generale. Die Gauleiter des Dritten Reiches – Ein biographisches Nachschlagewerk – Grabert-Verlag, Tübingen, 1986.
- Ihlert, Heinz: Die Reichsmusikkammer – Ziele, Leistungen und Organisation, Junker und Dünhaupt Verlag, Berlin, 1935.
- Jung, Michael: Liederbücher im Nationalsozialismus, Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt a. M., Dissertation, 1989.
- Kaufmann, Michael Gerhard: Die politische Symbolik der Orgel im „Dritten Reich“, in: Acta Organologia, Band 28, Verlag Merseburger Berlin GmbH, Kassel, 2004.
- Kaufmann, Michael Gerhard: Orgel und Nationalsozialismus – Die Ideologische Vereinnahmung des Instrumentes im „Dritten Reich“, Musikwissenschaftliche Verlags-Gesellschaft MBH, Kleinblittersdorf, 1997.
- Keden, Helmke Jan: Zwischen „Singender Mannschaft“ und „Stählerner Romantik“ – Die Ideologisierung des deutschen Männergesangs im „Nationalsozialismus“, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart, 2003.
- Klee, Ernst: Das Personenlexikon zum Dritten Reich; Wer war was vor und nach 1945, 2. durchgesehene Auflage 2003, S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 2003.

- Koch, Hannsjoachim W.: Geschichte der Hitlerjugend – Ihre Ursprünge und ihre Entwicklung 1922-1945, Verlag R. S. Schulz, Percha am Starnberger See, 1975.
- Longerich, Peter: Akten der Partei-Kanzlei der NSDAP, Rekonstruktion eines verlorengegangenen Bestandes; Regesten Band 3, K. G. Saur Verlag GmbH & Co. KG, München 1992.
- Lorenz, Carmen: NS 28 Hitler-Jugend, Findbuch zu den Beständen des Bundesarchivs, Berlin, März 2001.
- Münchener Stadtmuseum (Hrsg.): München – „Hauptstadt der Bewegung“, Ein Projekt des Münchener Stadtmuseums, Direktor Dr. Wolfgang Till, Projektleitung Brigitte Schütz, Münchener Stadtmuseum 1993.
- Oberborbeck, Felix: Staatliche Hochschule für Musik zu Weimar: Bericht 1933 bis 1938. – Weimar: G. Uschmann, 1938.
- Oberhauser, Fred: Das Saarland: Kunst und Kultur im Dreiländereck zwischen Blies, Saar und Mosel, Du Mont Buchverlag Köln 1992.
- Oberschelp, Reinhard (Hrsg.): Gesamtverzeichnis des deutschsprachigen Schrifttums: (GV). München, New York, London, Paris: K. G. Saur Verlag KG, München, 1. Auflage 1979.
- Okrassa, Nina: „Vom Neubau deutscher musikalischer Kultur.“ Peter Raabe (1872-1945) – Dirigent und Präsident der Reichsmusikkammer, Universität Osnabrück, Fach: Musikwissenschaft, Diss., 2002, Sig.: 2110809.
- O. V.: Das Deutsche Führerlexikon 1934/1935, Verlagsanstalt Otto Stollberg GmbH Berlin SW 11.
- O.V.: Dritter Kreistag der NSDAP – Kreis Vechta – Gau Weser-Ems 1936, Heimatbibliothek Vechta, Sig.: H 1347.
- O. V.: Verband Deutscher Vereine im Ausland e. V. (Hrsg.): Wir Deutsche in der Welt, Kommissionsverlag Verlagsanstalt Otto Stollberg, 1937, Berlin W 9.
- O. V.: „10 Jahre Nationalsozialistisches Symphonieorchester“, o. S., [1941].
- Pätzold, Kurt/Weißbecker, Manfred: Geschichte der NSDAP 1920-1945, Papy Rossa Verlags GmbH & Co. KG Köln, Sonderausgabe 2002.
- Prieberg, Fred K.: Handbuch Deutsche Musiker 1933-1945, CD-ROM, 2004.
- Prieberg, Fred K.: Musik im NS-Staat, Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt a. M., 1982.
- Rademacher, Michael: Wer war wer im Gau Weser-Ems – Die Amtsträger der NSDAP und ihrer Organisationen in Oldenburg, Bremen, Ostfriesland sowie der Region Osnabrück-Emsland – Selbstverlag des Verfassers, Vechta, 2000.

- Reibel, Carl-Wilhelm: Das Fundament der Diktatur: Die NSDAP-Ortsgruppen 1932-1945, Verlag Ferdinand Schöningh Paderborn, 2002. Reichel, Peter: Der schöne Schein des Dritten Reiches, Faszination und Gewalt des Faschismus, Carl Hanser Verlag München Wien, 1991.
- Schaap, Klaus: Oldenburgs Weg ins „Dritte Reich“ – Quellen zur Regionalgeschichte Nordwest-Niedersachsens Heft 1 – Heinz Holzberg Verlag KG, Oldenburg, 1983.
- Schmidt-Leonhardt, Hans: Die Reichskulturkammer, Industrieverlag Spaeth & Linde Berlin, 1936.
- Schrieber, Karl-Friedrich: Die Reichskulturkammer – Organisation und Ziele der deutschen Kulturpolitik, Junker und Dünhaupt Verlag, Berlin, 1934.
- Seraphim, Hans-Günther: Das politische Tagebuch Alfred Rosenbergs, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, München Juli 1964.
- Smelser, Ronald M.: Robert Ley: Hitlers Mann an der „Arbeitsfront“; eine Biographie/Ronald Smelser. Aus d. Amerikan. übertr. Von Karl u. Heidi Nicolai, Ferdinand Schöningh Verlag, Paderborn, 1989.
- Stumme, Wolfgang (Hrsg.): Musik im Volk – Grundfragen der Musikerziehung – Chr. Friedrich Vieweg/Berlin – Lichterfelde, 1939.
- Verlande, Gregor: Reichsorganisationsleiter der NSDAP, Bestand NS 22; Findbücher zu Beständen des Bundesarchivs, Band 43, Bundesarchiv Koblenz 1993.
- Vondung, Klaus: Magie und Manipulation – Ideologischer Kult und politische Religion des Nationalsozialismus – Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1971.
- Weiß, Hermann (Hrsg.): Biographisches Lexikon zum Dritten Reich, überarbeitete Neuauflage mit Genehmigung der S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main, März 2002.
- Weissweiler, Eva: „Ausgemerzt! – Das Lexikon der Juden in der Musik und seine mörderischen Folgen“, Dittrich-Verlag, Köln, 1999.
- Werner, Wolfram: Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Bestand R 55; Findbücher zu Beständen des Bundesarchivs, Band 15, Bundesarchiv Koblenz, 1996.
- Wulf, Joseph: Musik im Dritten Reich; eine Dokumentation. Sigbert Mohn Verlag, Gütersloh, 1963. rororo Taschenbuch Ausgabe, September 1966.

Anhang: Tabellarische Darstellungen der Kapitel eins bis fünf

Kapitel 1 (BArch, NS 6)

Der „Stab des Stellvertreters des Führers“ (1933-1941)

<p>„Stellvertreter des Führers“ Reichsleiter Rudolf Heß „Oberleitung“ zu den Reichsleitungen der NSDAP (1933-1941)</p>	<p>Prof. Dr. Richard Strauß Präsident der RMK (1933-1935) - Hilfeersuchen August 1934 Verfügung von Heß: Dienstbefreiung für Mitglieder in den Gliederungen der Partei bei Tätigkeiten als Dirigent oder Musiklehrer innerhalb der RMK</p>
<p>Stabsführer Reichsleiter Martin Bormann (1933-1941)</p>	<p>- Berufung von Kapellmeister Franz Adam im Mai 1934 als „Sachbearbeiter für Musikfragen“</p>
<p>NSDAP-Geschäftsführer (Reichsleiter) Philipp Bouhler „Bearbeiter für kulturpolitische Fragen“ (Januar bis Oktober 1934)</p>	<p>- Berufung von Franz Adam im August 1934 als „Sachbearbeiter für Musikfragen“</p>
<p>Kapellmeister Franz Adam - Bearbeitung von Beschwerdeingaben von Musikern (nebenberuflich) - Gründer des „Nationalsozialistischen Reichs-Symphonieorchesters“ in München (hauptberuflich) – bis zu 220 Konzerte im Jahr (Amt „Feierabend“)</p>	

Die Partei-Kanzlei der NSDAP (1941-1945)

<p>Anordnung A 18/42 vom April 1942: - Der ehrenamtliche Musikdienst einschließlich Proben von Parteimitgliedern in Chören, Orchestern und Musikkapellen ist als Dienst in der NSDAP zu werten - Zusammenarbeit mit dem Hauptkulturamt der RPL - Ersetzt die Verfügung vom August 1934 durch Rudolf Heß in Verbindung mit der RMK</p>	<p>Reichsleiter Martin Bormann</p>	<p>Anordnung A 40/41 vom August 1941: „Aktivierung der Dorfkultur“ - „Handbuch“ mit sechs Forderungen zur Eindämmung der kriegsbedingten Landflucht auf den Dörfern Ortsgruppenleiter sollen die Musik- und Brauchtumsgruppen gleichschalten</p>
---	--	--

- März 1941 Kontaktaufnahme mit Reichsleiter Dr. Robert Ley als ROL zur Übernahme von Dorfschullehrern, die als Parteigenossen ihren Kantorendienst bei den christlichen Kirchen gekündigt hatten

- Zur Führung der Musikarbeit in den Ortsgruppen durch die NSDAP sollen diese Lehrer unter entsprechender Vergütung für die Partei gewonnen werden und in den geplanten NS-Dorfgemeinschaftshäusern wieder eine Orgel erhalten

Kapitel 2 (BArch, NS 15)

Der Beauftragte des Führers für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der NSDAP („Amt Rosenberg“)

„Amt Rosenberg“ (1934) Reichsleiter Alfred Rosenberg		Kampfbund für deutsche Kultur (KfdK) Alfred Rosenberg (1929-1934)	Verband der Deutschen Bühne
Stabsleiter Gotthard Urban			
Amt für Kunstpflege Dr. Walter Stang		Nationalsozialistische Kulturgemeinde (NSKG) „Diktatur der Qualität“ Dr. Walter Stang (1934-1937)	
<p style="text-align: center;">Hauptstelle Kulturpolitisches Archiv</p> <p>Dr. Herbert Gerigk (1935-1939) Dr. Hermann Killer (1939-1945)</p> <p>- 1936 bereits 25 000 Personakakten (1944- 60 000 Einträge) u. a. Überwachung von Aufführungen nichtarischer Musikwerke</p> <p>- „Informationen des Kulturpolitischen Archivs“ (u. a. W. Furtwängler und P.Hindemith)</p>	<p style="text-align: center;">Hauptstelle Musik</p> <p>Dr. Herbert Gerigk (1935-1945)</p> <p>- „Lexikon der Juden in der Musik“ (1940) (Dr. Theophil Stengel, RMK)</p> <p>- Denkschrift „Zehn Jahre nationalsozialistisches Musikleben“ (1943)</p>	<p style="text-align: center;">Kunstwertende Abteilung Musik</p> <p>Dr. Herbert Gerigk (1935)</p> <p>- Gründung von Prüfungskommissionen der NSKG auf Gauebene zur Konzertorganisation innerhalb der Ortsverbände (NSKG)</p>	<p style="text-align: center;">Kunstwertende Abteilung Kulturpolitische s Archiv</p> <p>Dr. Herbert Gerigk (1935)</p>

Kapitel 3 (BArch, NS 22)

Der Reichsorganisationsleiter der NSDAP
(Reichsleiter Dr. Robert Ley)

„Deutsche Arbeitsfront“		Hauptorganisationsamt der NSDAP	Hauptschulungsamt der NSDAP
<p>Hauptamt Werkschar und Schulung</p> <p>Koordinierung der Werkmusikgemeinschaften in den Betrieben (Werkkapelle, Werkmusikzug und Werkchor) Musikreferent Dr. Heinz Brandes (Referent in der RMK)</p>	<p>NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“</p> <p>1. Amt „Feierabend“ Musikreferent Gerhard Nowotny (u. a. Koordinierung des NSRSO)</p>	<p>Musikbeauftragter der NSDAP Wilhelm Gundelach (Gaumusikinspizient-Schwaben) [Reichsmusikinspizient] Gaumusikinspizienten Kreismusikinspizienten</p> <p>- Reichsparteitag 1939 Überprüfung der Musik- und Spielmannszüge in den Gauen, Kreisen und Ortsgruppen der NSDAP 1937/38 gab es z. B. - 23 Gaumusikzüge (insg.: 33) - 209 Kreismusikzüge (insg.: 687) - 80 Ortsgruppenmusikzüge (insg.: 21529)</p>	<p>NSDAP-Ordensburgen</p> <p>1. Musikinspizient Krössinsee, Schultze</p> <p>2. Musikinspizient Vogelsang, Fräsdorff (Gau Weser-Ems)</p>
	<p>2. Deutsches Volksbildungswerk („Musikalische Volkshochschule“) in Verbindung mit den „Musikschulen für Jugend und Volk“ (HJ u. BDM) Musikreferent Dr. Siegfried Goslich</p>		<p>3. Musikinspizient Fritz John (Gaumusikinspizient-Schlesien) – Nachfolger von Wilhelm Gundelach als [Reichsmusikinspizient]</p>

Kapitel 4 (BArch, NS 18 u. R 55)

Der Reichspropagandaleiter der NSDAP und das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda

Reichspropagandaleiter der NSDAP (seit 1930 Dr. Joseph Goebbels) Stabsleiter Hugo Fischer	Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda (seit 1933 Dr. Joseph Goebbels) Staatssekretär Walther Funk	
Kulturamt (1941 Hauptkulturamt) Franz Moraller (1933-1941) Hannes Kremer (1941) Obergebietsführer Karl Cerff (1941)	Abteilung VI Theater, Musik und Kunst Ministerialrat Otto Laubinger (1933-35)	Reichskulturkammer Präsident Dr. Joseph Goebbels
Amt Musik (1941) Theodor Jung Oberbannführer Wolfgang Stumme(1942)	Abteilung IX Musik und bildende Kunst Ministerialrat Otto von Keudell (1935-37) (Vize-Präsident der RKbK)	Reichsmusikkammer Präsident Dr. Richard Strauß (1933-1935) Prof. Dr. Peter Raabe (Biographie: Uni-OS)
NS-Volkskulturwerk (1940) Ministerialrat Wilhelm Haegert (RMVP) - Ehrenamtliche musikalische Tätigkeiten von Chören für die Partei und politische „Ausrichtung“ (Reichsfachschaft „Chorwesen und Volksmusik“ der RMK)	Abteilung X Musik 7 Referate (1938) 10 Referate (1942) Dr. Heinz Drewes (1937-45) (Vize-Präsident der RMK unter Raabe)	„Auslandsabteilung der Reichsfachschaft Konzertwesen“ (RMK) „Auslandsstelle für Musik e. V.“ (RMVP) Hans Sellschopp - Zusammenarbeit mit dem Auswärtigen Amt und Diplomatischen Vertretungen für Künftlerausaustausch - „Städtischen Musikbeauftragten“ (Ehrenbeamte in Städten über 5000 Einwohner) - Vereinbarung zwischen Deutschem Gemeindetag und RMK Gau Weser-Ems (1935-1945)

Kapitel 5 (BArch, NS 28)

Die Reichsjugendführung der NSDAP

	<p style="text-align: center;">Reichsleiter Baldur von Schirach (1932-1940) Artur Axmann (1940-1945)</p> <p style="text-align: center;">Kulturamt Ogbf. Karl Cerff (1935-1941)</p>	
<p>Musikschulen für Jugend und Volk (privater Instrumentalunterricht)</p>	<p style="text-align: center;">Hauptreferat Musik Obf. Wolfgang Stumme (1935-1945)</p> <p style="text-align: center;">Schwerpunkt: Aufbau von Spieleinheiten (Chor, Singschar als Nachwuchschor, Orchester, Nachwuchsorchester, Musikzug, Nachwuchsmusikzug, Spielmannszug und Fanfarenzug) auf der Ebene der HJ-Banne</p>	<p>Reichsinspekteur (auch direkt dem Stabsleiter der RJF unterstellt) Fanfaren(DJ)-, Spiel- und Musikzüge Obf. Georg Blumensaat(1935) Hgff. Helmut Majewski(1938)</p>
<p>Deutsches Jungvolk (DJ), 10-14 Jahre Hitlerjugend (HJ), 14-18 Jahre Jungmädels (JM), 10-14 Jahre Bund Deutscher Mädel (BDM), 14-18 Jahre</p>		
<p>Ausbildung zum Jugend- und Volksmusikleiter (hauptamtliche Musikreferenten in den Gebieten, Obergau, Banne und Gau)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Staatliche Hochschule für Musikerziehung Berlin (Lehrgang), Ltg.: Prof. Dr. Eugen Bieder - Staatliche Hochschule für Musik Weimar (Lehrgang), Ltg.: Prof. Dr. Felix Oberborbeck - Staatliche Hochschule für Musikerziehung Graz (ab 1942 sechssemestriges Studium), Ltg.: Prof. Dr. Felix Oberborbeck 	<p style="text-align: center;">Musikalische Sondereinheiten</p> <ul style="list-style-type: none"> - Rundfunkspielscharen (insgesamt 15 im Deutschen Reich) - Stabsmusikzüge (nur innerhalb von HJ-Gebietsmusikschulen) <ul style="list-style-type: none"> - Spieleinheiten der Adolf-Hitler-Schulen 	