

## Unverkäufliche Leseprobe

---

Die Deutschen und der Nationalsozialismus

«Ein Leben wie im Traum»



Moritz Föllmer

Kultur im Dritten Reich

C·H·Beck

### **Moritz Föllmer** **Kultur im Dritten Reich**

2016287 Seiten,  
Originalausgabe  
ISBN:978-3-406-67905-6

Weitere Informationen finden Sie hier:  
<http://www.chbeck.de/14692393>

## **Die Deutschen und der Nationalsozialismus**

Herausgegeben von Norbert Frei

**Sybille Steinbacher**

*«Dass ihr mich gefunden habt»*

Hitlers Weg an die Macht

**Dietmar Süß**

*«Ein Volk, ein Reich, ein Führer»*

Die deutsche Gesellschaft im Dritten Reich

**Markus Roth**

*«Ihr wißt, wollt es aber nicht wissen»*

Verfolgung, Terror und Widerstand im Dritten Reich

**Moritz Föllmer**

*«Ein Leben wie im Traum»*

Kultur im Dritten Reich

**Tim Schanetzky**

*«Kanonen statt Butter»*

Wirtschaft und Konsum im Dritten Reich

**Birthe Kundrus**

*«Dieser Krieg ist der große Rassenkrieg»*

Krieg und Holocaust in Europa

**Norbert Frei**

*«Niemand will Nazi gewesen sein»*

Die Nachgeschichte des Dritten Reiches

**Moritz Föllmer**

*«Ein Leben wie im Traum»*

**Kultur im Dritten Reich**

**C.H.Beck**

## Inhalt

**«Ein Leben wie im Traum» 7**

### **I. Von der Weimarer zur «deutschen» Kultur 13**

Weimar als «Krise» 16 – Machtdemonstration und Marginalisierung 31

Entscheidung und Erneuerung 45

### **II. Nationalsozialismus als kulturelle Synthese 61**

Prestige und Patronage 63 – Die Macht der Fantasie 81 – Die Isolation der

Dissidenten 96

### **III. Auf dem Weg zur «reinen» Kultur 113**

Der Vorrang der Rasse 116 – Imperiale Inszenierungen 132 – Jüdische

Selbstbehauptungsversuche 149

### **IV. Krieg der Kulturen 163**

Kampfeswille und Unterhaltungslust 167 – Imperiale Erfahrungen 184

Erneuerung Europas 198

### **V. Kultur der Zerstörung 215**

Im Zeichen der Vernichtung 218 – Gegen die deutsche Kultur? 231

Unschuld und Untergang 246

### **Schluss 263**

Anmerkungen 269 – Auswahlbibliografie 281 – Bildnachweis 285

Personenregister 286

### «Ein Leben wie im Traum»

**E**s ist wie in einem Traum», notierte Joseph Goebbels in sein Tagebuch, als er im Sommer 1940 das besetzte Paris besichtigte.<sup>1</sup> Die Entwicklungen der zurückliegenden Jahre schienen ihm recht zu geben. Nach spektakulären Wahlerfolgen war den Nationalsozialisten am 30. Januar 1933 die Macht in Deutschland übertragen worden, die sie dann «ergriffen» und ausbauten. Politische Gegner und Minderheiten waren mit allen Mitteln aus der neuen Volksgemeinschaft ausgegrenzt worden. Das Regime hatte den Krieg zielstrebig vorbereitet und seit dem 1. September 1939 so rücksichtslos wie effektiv geführt. Die Ambitionen des Propagandaministers und von Millionen seiner Gesinnungsgenossen waren zunächst befriedigt – und wurden dadurch nur noch weiter stimuliert. Das Dritte Reich präsentierte sich als Kontrast zur Wirklichkeit der Weimarer Republik, die von vielen Deutschen als niederdrückend und profan empfunden worden war. Die Nationalsozialisten wollten fantasievoller sein als die von ihnen verachteten Demokraten und «Spießler». Aber sie beließen es nicht bei Fantasien, sondern stellten eine neue Realität her – von den SA-Aufmärschen um 1930 bis hin zu den Siegen der Wehrmacht gegen Polen und Frankreich ein Jahrzehnt später. Auf diese Weise kamen sie ihrem Ziel immer näher: das Leben der Deutschen und der Europäer auf so radikale Weise zu verändern, dass es ihren Träumen entsprach.

Für die tatsächlichen oder vermeintlichen Feinde des Dritten Reiches gab es dagegen kein Leben «wie in einem Traum». Verfolgte berichteten stattdessen von Alpträumen, oder sie malten sich eine Rückkehr in die Freiheit aus. Auch jenseits der marginalisierten Gruppen gab es Vorbehalte gegen die Nationalsozia-

listen und Zweifel am Realitätsgehalt ihrer Verheißungen. Zugleich arrangierten sich Millionen von Deutschen nicht nur mit dem Dritten Reich, sondern erhofften sich von ihm die Erfüllung ihrer eigenen Wünsche. Das Paar, das auf dem Cover dieses Buches zu sehen ist, dachte vermutlich beim Tanzen nicht an Politik, obwohl im Hintergrund die Hakenkreuzfahne zu sehen ist. Vielleicht waren seine Zukunftsträume ganz privater Natur. Aber mit Sicherheit hatte sich auch sein Leben bereits tiefgreifend verändert: zum einen, weil viele Freizeitaktivitäten im Dritten Reich von der nationalsozialistischen Organisation Kraft durch Freude organisiert wurden – und zum anderen, weil es sich um Wiener handelte, die seit März 1938, vier Monate vor Aufnahme des Bildes, an das Deutsche Reich «angeschlossen» waren.

Das Motiv des Traumes führt uns in die Thematik dieses Buches hinein. Denn Kultur verlieh den für die Geschichte des Dritten Reiches so wichtigen Wünschen und Fantasien Ausdruck. Bereits im späten 19. Jahrhundert hatten völkische Publizisten eine neue Welt entworfen, in der sich die Deutschen auf ihre angeblichen germanischen Ursprünge besannen und zu Herrschern über Europa erhoben. Die Opern Richard Wagners hatten in ästhetisch neuartiger Form von Helden erzählt, die sich gegen eine feindliche Welt auflehnten und dabei entweder siegreich waren oder untergingen. Solche Wunschbilder waren in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts durch neue Träume ergänzt worden, die um die Umgestaltung ganzer Gesellschaften durch moderne Medien, Technologien und wissenschaftliche Methoden kreisten. Diese unterschiedlichen Fantasien übten erheblichen Einfluss auf das Denken Adolf Hitlers, Joseph Goebbels' und zahlreicher anderer Nationalsozialisten aus. Von 1933 bis 1945 schlugen sie sich in Filmen, Theaterstücken und Zeitungen, auf Plakaten und in Radiosendungen nieder. Kultur sollte den «Volksgegnossen» Vorstellungen vermitteln, die noch wenige Jahre zuvor extrem und wirklichkeitsfern gewirkt hatten: Vorstellungen von

einer deutschen Weltmacht ohne Juden oder geistig behinderte Menschen.

Im Dritten Reich hatte Kultur aber auch eine andere, weniger offensichtlich nationalsozialistische Seite. Was auf der Bühne aufgeführt, im Konzertsaal gespielt oder im Museum ausgestellt wurde, entstammte überwiegend dem bürgerlichen Kanon des 19. Jahrhunderts, war eher konservativ als radikal. Die modernen Medien wurden zwar zu Propagandazwecken eingesetzt, aber die Genres orientierten sich am bestehenden Geschmack: Die Kinos zeigten Romanzen und Komödien, das Radio sendete Unterhaltungsmusik, die Illustrierten veröffentlichten attraktive Bildreportagen. Bürgerliche Kultur wie populäre Kultur waren deshalb so wichtig, weil unpolitische und sogar viele rechtsstehende Deutsche sich die nationalsozialistische Weltanschauung nur teilweise aneigneten. Goebbels selbst wusste, dass sich die «Volks-genossen» einerseits nach Kontinuität sehnten und sich andererseits neue Konsumchancen wünschten. Kultur hatte deshalb sowohl für Erneuerung zu werben als auch Anschlussfähigkeit herzustellen. Musik-, Theater- und Filmerlebnisse mussten nationalsozialistische Inhalte subtil vermitteln – und eher skeptische Zeitgenossen beruhigen und ablenken.

Dass die nationalsozialistischen Fantasien so ambitioniert waren, erschwerte ihre künstlerische Umsetzung. Natürlich gab es Gemälde von kraftstrotzenden Bauern und gebärfreudigen Frauen, wurden «Thingspiele» inszeniert, die das Publikum zur emotionalen Identifikation mit einem sich erhebenden Volk aufriefen. Aber sie sprachen nur eine Minderheit der Deutschen an und waren insofern propagandistisch wenig effektiv. Völkische Innovationsbestrebungen verliefen sich häufig im Dickicht institutioneller Rivalitäten und persönlicher Feindschaften zwischen Nationalsozialisten. Zudem hielten einflussreiche Politiker des Dritten Reiches, nicht zuletzt Hitler selbst, an einem traditionellen Ideal deutscher Kultur fest – aus nationalen Prestigeerwägungen, aber auch aus Drang zur eigenen Inszenierung. Deshalb blieb

eine genuin nationalsozialistische Kultur schwer fassbar. Was sie an Profil hatte, gewann sie zum einen aus dem Kontrast zu «den» Juden, die im Dritten Reich auch noch aus dem kleinsten Symphonieorchester oder Theaterensemble ausgeschlossen wurden, und zum anderen aus dem imperialen Anspruch des Dritten Reiches. Dieser Anspruch schlug sich bereits vor 1939 in der öffentlichen Architektur nieder und prägte dann die Kriegsjahre. Denn jetzt konnte versucht werden, einen weiteren Traum zu verwirklichen: den von der Dominanz der deutschen Kultur über Europa. Die Methoden zu seiner Realisierung umfassten propagandistische Überwältigung, ökonomischen Druck und nackte Gewalt – vor allem gegen die jüdische Minderheit, deren kulturelle wie physische Präsenz nicht nur im Deutschen Reich, sondern auch in Frankreich oder in Polen eliminiert werden sollte.

Der Nationalsozialismus war ein Produkt der deutschen Kultur sowohl des 19. Jahrhunderts als auch der Weimarer Republik: So bedeutend der Einschnitt der «Machtergreifung» war, so wichtig blieben zugleich Kontinuitäten aus der Zeit vor 1933. Eine «nationalsozialistische Kultur», die sich von der «Weimarer Kultur» deutlich abgrenzen ließe,<sup>2</sup> gab es allenfalls in Ansätzen. Ihre Besonderheit lag weniger in weltanschaulichen Inhalten oder stilistischen Formen als in ihrem engen Zusammenhang mit Politik, Gesellschaft und Kriegführung. Kultur war deshalb mehr als der «schöne Schein des Dritten Reiches»;<sup>3</sup> sie gehörte entscheidend zur Dynamik, die das Regime entfaltete. Eben das hatte mehrfache Kurswechsel und unbeabsichtigte Veränderungen zur Folge: Kultur «im Dritten Reich» bedeutete 1936 nicht mehr dasselbe wie 1933, gestaltete sich 1944 anders als 1940. Und neben nationalsozialistischen Innovationen, bürgerlichen Traditionen und modernen Medien müssen auch die Selbstbehauptungsversuche politischer Gegner und der jüdischen Minderheit zu ihr gezählt werden. Zudem reichten ihre Auswirkungen weit über die deutschen Grenzen hinaus. Schon vor dem Krieg wurde das Dritte

«Ein Leben wie im Traum»

Reich vom Ausland aus intensiv beobachtet, und nach 1939 forderte es Europäer und Nordamerikaner in kultureller ebenso wie in politischer Hinsicht heraus.

Überall und zu jeder Zeit ist Kultur mit Wünschen und Träumen verbunden – sie ist aber ebenso abhängig von den konkreten Umständen ihrer Realisierung. Zwischen 1933 und 1945 nahm dieses Spannungsverhältnis extreme Züge an. Wie diese Radikalisierung zustande kam, lässt sich am besten verstehen, wenn man zeitlich in die Weimarer Republik zurückgeht, die nationalsozialistische Herrschaft ebenso wie die deutsche Gesellschaft einbezieht und den Blick nicht auf das Reichsgebiet beschränkt. Die Träume, welche die Deutschen mit Kultur verbanden, hatten tiefgreifende Konsequenzen: für Deutschland, für Europa und für die Welt. Sie mobilisierten enorme Energien – und führten in die totale Zerstörung.

Vossische Zeitung

Berlin

Lokal-Anzeigen

heute

Berlin

heute

Illustration

Handwerk

Illustration

FILM MAGAZIN

Stemmschein

Beitrag  
In der Ausgabe über Illustration. In der Ausgabe von heute. Der Preis beträgt nach einem längeren Überprüfen.

Die Gips

VOGUE

JUNO

Daheim

OST

Box-Woche

FILM MAGAZIN

VOGUE

FILM MAGAZIN

Stemmschein

Illustration

Stemmschein

Stemmschein

Deutsche Illustrierte

Daheim

Stemmschein

Berlin im Licht

Berlin im Licht

Berlin im Licht  
Der erste Schritt zum Pol



# I.

## Von der Weimarer zur «deutschen» Kultur

**B**erlin, Oktober 1928: Ein Mann blickt auf die Hauptstraße im Bezirk Schöneberg. Aus seinem fahrbaren Kiosk heraus bedient er die dynamische Konsumgesellschaft, die seit der Jahrhundertwende das kulturelle Leben in Deutschland zunehmend prägt. Die großstädtischen Passanten können aus einer Vielzahl von Zeitungen und Magazinen auswählen. Das ist keine Selbstverständlichkeit: Zwar hat sich die Wirtschaft mittlerweile von den Kriegs- und Inflationsjahren erholt, doch die Mehrheit der Deutschen lebt in bescheidenen Verhältnissen. Weil ein Rundfunkgerät für sie kaum erschwinglich wäre, bekommen sie von den Radioprogrammen wenig mit. Aber Lesestoff lässt sich auch für wenig Geld auf der Straße kaufen, über einen Lektürezirkel beziehen oder aus einer Bibliothek leihen. In dieser Zugänglichkeit kann man sowohl eine Chance als auch eine Gefahr sehen. Viele Zeitgenossen hängen nämlich einem Einheitsideal an. Ihrer Meinung nach soll sich die Identität der Deutschen auf eine Kultur gründen, die von Bildungsbürgern definiert wird. Aus dieser Perspektive sind Zeitungskioske, Bahnhofsbuchhandlungen oder kommerzielle Leihbibliotheken hochgradig problematisch. Denn sie ermöglichen den Konsumenten (und, was vor dem Hintergrund hergebrachter Geschlechterbilder besonders bedenklich erscheint, den Konsumentinnen), nach eigenem Gusto Unterhal-

tung mit Information zu kombinieren. Das wiederum trägt zu einer Geschmacksdifferenzierung bei, die den Anspruch auf nationalkulturelle Einheit immer schwerer erfüllbar macht. Gleichzeitig werden in vielen Kinos Filme gezeigt, die in den Augen besorgter Beobachter die deutsche Kultur zu trivialisieren, zu sexualisieren und zu internationalisieren drohen.

Das alles bringt konservative Bildungsbürger aber nicht dazu, den Kampf um die kulturelle Definitionsmacht aufzugeben. Im Gegenteil: Soweit die Programmgestaltung öffentlicher Kontrolle unterliegt, behalten sie erheblichen Einfluss. Die große Mehrheit der Theater und Konzertsäle bleibt daher dem bürgerlichen Geschmack des Kaiserreiches verpflichtet. Der staatliche Rundfunk füllt seine Hauptsendezeiten vorzugsweise mit Symphonien von Beethoven oder Vorträgen über Goethe. Doch in den späten zwanziger Jahren, als die wirtschaftliche Situation ebenso stabilisiert scheint wie das politische System der Republik, wird das Kulturangebot in Deutschland pluralistischer. Sogar im Radio kommen jetzt linke und modernistische Stimmen zu Wort. Die Ansicht, Erwachsene könnten selbst über ihren Lesestoff oder Filmgeschmack entscheiden, breitet sich immer weiter aus. Für diesen Pluralismus steht das Angebot des abgebildeten Kiosks. Es erstreckt sich vom linksliberalen Intelligenzblatt *Vossische Zeitung* über die politisch ähnlich ausgerichtete Boulevardzeitung *B. Z. am Mittag* bis zum konservativen *Berliner Lokal-Anzeiger*, von der bildungsbürgerlichen Familienzeitschrift *Die Gartenlaube* bis zum mondänen Modemagazin *Vogue*.

Nichts scheint an diesem Zeitungskiosk darauf hinzudeuten, dass keine fünf Jahre später die Nationalsozialisten an der Macht sein und das kulturelle Leben in Deutschland tiefgreifend verändern werden. In der Kultur der Weimarer Republik gibt es verschiedene Tendenzen und Möglichkeiten, nicht bloß Vorzeichen des Dritten Reiches. Und doch fallen bei näherem Hinsehen einige Aspekte auf, die für die spätere Entwicklung wichtig sind: So verzichtet der Kioskverkäufer im liberal geprägten Bezirk

Schöneberg darauf, den Passanten den *Vorwärts*, das trockene Parteiorgan der Sozialdemokraten, in der Auslage anzubieten. Offenbar übt die Sozialdemokratie als stärkste und verlässlichste republikanische Kraft über ihr angestammtes Milieu hinaus wenig kulturellen Einfluss aus.

Gleich zweifach vertreten ist hingegen die *Deutsche Illustrierte*. Auf deren Titelblatt ist das Luftschiff «Graf Zeppelin» zu erkennen, dessen erfolgreiche Flüge sowohl die Technikbegeisterung als auch die Sehnsucht nach nationalen Prestigeerfolgen ansprechen. Überhaupt hat es sich die *Deutsche Illustrierte* zur Gewohnheit gemacht, eine breite Themenpalette unter dem Gesichtspunkt des nationalen Wiederaufstiegs zu betrachten. Ob es um Martin Luther oder Friedrich den Großen, um die technischen Leistungen, die Segelflugaktivitäten oder die Geographiekennnisse der Deutschen, um die Auflösung des Reichstags oder um die Kriegsveteranen geht – immer steht am Ende die Behauptung, die Nation werde vom Ausland niedergehalten. Deshalb gelte es, mit vereinten Kräften und auf allen Gebieten für deren Erstarken zu kämpfen. Selbst der Berlin-Besuch des afghanischen Monarchen bietet Anlass für eine larmoyante Bildunterschrift: «Solche Tankattrappen müssen wir benutzen, wenn eine Truppschau vor einem ausländischen König stattfinden soll.»<sup>1</sup>

Freilich lässt sich auch von solchen Äußerungen keine gerade Linie zum Dritten Reich ziehen. So bleiben Hitler und die NSDAP (die bei der Reichstagswahl im Mai auch nur 2,6 Prozent der Stimmen erreicht) das gesamte Jahr 1928 über in der *Deutschen Illustrierten* unerwähnt. Doch die nationalistische Grundstimmung, die in dem Blatt – wie in vielen anderen – greifbar wird, ist fester Bestandteil der Weimarer Kultur: In der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre breitet sie sich immer weiter aus. Sie fördert maßgeblich die Schwächung der oberflächlich stabilisierten Republik ebenso wie den rasanten Aufstieg der Nationalsozialisten ab 1930.

Nationalismus in jeder Form kann zwar weniger denn je ver-

ordnet werden, erfreut sich aber großer Nachfrage bei den deutschen Medienkonsumenten. Das am Schöneberger Zeitungskiosk ebenfalls doppelt ausgelegte Familienblatt *Daheim* gibt sich unpolitisch, doch malt es angesichts aus dem Ausland stammender Tänze und Moden das Schreckbild einer «Entdeutschung» an die Wand. Anlässlich des 30. Todestages des ersten Reichskanzlers heißt es: «Wir wollen wieder stark werden. Wir möchten wieder in Bismarcks Sinne deutsche Führung fühlen.»<sup>2</sup> Was unter anderen politischen und ökonomischen Umständen früher oder später an Bedeutung verloren hätte, wird in der späten Weimarer Republik zu einer machtvollen Bewegung. In der Metropole Berlin ist das 1928 noch nicht klar erkennbar, weil die rechten Wähler hier zwar durchaus vorhanden, aber in der Minderheit sind. Doch ein Zeitungskiosk in Brandenburg, Franken oder Schleswig-Holstein, wo die Presse unermüdlich eine «Krise» von parlamentarischem System und moderner Kultur an die Wand malt und für autoritäre politische Lösungen wirbt, sähe bereits deutlich anders aus. Denn abseits der Hauptstadt zeichnet sich schon früh eine unheilvolle Entwicklung ab: von der Weimarer zur «deutschen» Kultur.

### **Weimar als «Krise»**

Der Abend war ein Reinfluss. Elisabeth Gebensleben-von Alten war außer sich über die Aufführung von Bertolt Brechts «Dreigroschenoper». Während sie dem Stück selbst noch einen satirischen Charakter zubilligte, konnte sie auf der Bühne nur eine «Verherrlichung des Verbrechertum[s]» erkennen. Sie musste eine forcierte «Darstellung von allem Schlechten, was es auf Erden leider gibt», ansehen, derweil ihr Gehör der «dazugehörigen elenden Jazzmusik» ausgesetzt war. Zahlreiche Zuhörer teilten ihren Eindruck – mit einer wichtigen Ausnahme: «Viele Juden

klatschten Beifall.» In den Augen der 46-jährigen brachten sie damit nicht bloß eine andere Meinung zum Ausdruck. Vielmehr entweihten sie das traditionsreiche Braunschweiger Hoftheater, wo «wir uns an höchster und reinster Kunst erbauten», noch stärker, als es die Aufführung selbst getan hatte. Schlimmer noch, ihr zahlreiches Erscheinen und Beifallklatschen waren Teil eines sorgenerweckenden Trends: «Die Juden wieder am Werk, die unser Volk immer tiefer zerren wollen.»<sup>3</sup>

Dass eine Braunschweiger Bürgerin Brechts «Dreigroschenoper» nicht goutierte, kann zunächst nicht verwundern und stellt auch keine Besonderheit der Jahre um 1930 dar. Vehement ablehnende Reaktionen etwa auf naturalistisches Theater oder moderne Musik hatte es bereits vor dem Ersten Weltkrieg gegeben, und keineswegs nur in Deutschland. Kultur als eine Art Angebotspalette zu verstehen, aus der man – auch bei der Gefahr, dabei den einen oder anderen Missgriff zu tun – einfach auswählt, lag im frühen 20. Jahrhundert noch vielen Menschen fern. Ein solches individualisiertes Kulturverständnis hätte der Weimarer Zeit entsprochen: Damals nahm die Vielfalt an Formen, Medien und Orten zu, und die Grenzen zwischen den Genres wurden durchlässiger. Doch weil sie von Kultur weit mehr erwarteten als bloße Angebote, akzeptierten einflussreiche Beobachter diese Entwicklung nicht. Während sich die einen nach Integration und Kontinuität sehnten, drängten andere auf Polarisierung und Transformation. Ein Paradebeispiel für Letztere ist Bertolt Brecht, dessen Theaterarbeit für eine kommunistische Umwälzung mobilisieren sollte – obwohl sie vom Beifall klatschenden Publikum wohl eher als innovative Unterhaltung geschätzt wurde. Für die Hoffnung auf Integration und Kontinuität kann stellvertretend Elisabeth Gebensleben-von Alten stehen: Sie sah ihr Kulturverständnis durch Brechts Stück missachtet und verband dies mit einem allgemeineren Gefühl der Bedrohung. Deshalb diagnostizierte sie eine Krise des «Volkes», für die sie vor allem «die Juden» verantwortlich machte. Sie brachte damit ein

bei national denkenden Bürgern verbreitetes Unbehagen zum Ausdruck.

Wer sich für die Weimarer Kultur interessiert, blickt gewöhnlich eher nach Berlin als nach Braunschweig. Dabei wird über dem damals Neuen und noch heute Faszinierenden eine wichtige Dimension übersehen: Tradierte bürgerliche Werte wirkten in den zwanziger und frühen dreißiger Jahren nicht bloß fort – sie wurden rigider verstanden und energischer verteidigt als noch vor dem Ersten Weltkrieg. Deutschland zeichnete sich damals durch eine reiche und weiter wachsende kulturelle Landschaft aus. Theater, Konzertsäle und Museen waren für die lokale wie für die nationale Identität wichtig, weshalb sie selbst in Zeiten knapper Budgets großzügig mit öffentlichen Geldern gefördert wurden. Antworten auf die kulturellen Herausforderungen der Gegenwart versprachen sich viele Besucher nach wie vor vom Geniekult des 19. Jahrhunderts oder von der Neuromantik, wie sie durch Richard Wagners oder Hans Pfitzners Kompositionen repräsentiert wurde. Auch Elisabeth Gebensleben-von Alten bekannte sich zu einem kunstreligiösen Verständnis von Schönheit. So heißt es etwa in einem Brief an ihre Tochter über eine Aufführung von Wagners «Meistersinger von Nürnberg»: «Es mag Dir wunderbar vorkommen, solch alberne Gefühlsschwärmerie; aber es hatte mich überwältigt. Ich mußte nur immer denken: Gibt es wirklich etwas so Schönes auf der Welt! Und wie dumm ist man, daß man dieses Schöne so wenig genießt und über dem Alltag den geistigen Reichtum unseres deutschen Volkes oft vergißt.»<sup>4</sup>

So sehr Elisabeth Gebensleben-von Alten an einem dem 19. Jahrhundert entstammenden Ideal «höchster und reinsten Kunst» festhielt, war sie doch alles andere als rückwärtsgewandt. Regelmäßig berichtete sie nämlich von nationalistischen und bald auch nationalsozialistischen Versammlungen, die sie mit Begeisterung erfüllten und an eine bessere Zukunft Deutschlands glauben ließen. Im Juni 1931 besuchte sie ihren studieren-

den Sohn in Heidelberg und schrieb von dort über ein Spektakel «zu Ehren einer großen Nazitagung». Auf dem Neckar habe es «von kleinen und großen Booten mit Lampions» gewimmelt: «Plötzlich ein Kanonenschuß, und aus dem Dunkel tauchte das Schloß auf in seiner ganzen Romantik. Es sah aus, als ob es in Flammen stünde. Dann noch ein großartiges Feuerwerk über dem Wasser. Aber überall gute Ordnung.»<sup>5</sup>

Wie in Heidelberg und in Braunschweig entfaltete die nationalsozialistische Bewegung in weiten Teilen Deutschlands eine regelrechte Eventkultur. Das wirkte mitreißend und bezog das Publikum ein. Es schuf Verbindlichkeit und nationalistischen Optimismus. Die Nationalsozialisten griffen bürgerliche und neuromantische Werte auf, präsentierten diese aber auf innovative Weise. Daraus ergab sich eine dynamische Synthese, die aus der frustrierenden Verteidigungsstellung gegen die Linke herausführte. Auch wenn sich durchaus ein antibürgerlicher Gestus bei den Nationalsozialisten finden lässt, sollte man ihn nicht überbewerten: Weder beim Gymnasiallehrerspross Heinrich Himmler noch beim Komponistensohn Reinhard Heydrich – um nur zwei prominente Beispiele zu nennen – kann man so etwas wie einen ideologisch motivierten Bruch mit dem Vaterhaus erkennen.<sup>6</sup> Und Elisabeth Gebensleben-von Alten fühlte sich durch die Begegnungen mit dem Nationalsozialismus in ihren bürgerlichen Werten eher bestätigt als erschüttert. Für sie verbanden sich nun Krisendiagnose und Erneuerungshoffnung: «Hier in Braunschweig kriselt es mächtig. Sonntag kommt Hitler.»<sup>7</sup>

Dass es allenthalben «kriselte», war in der späten Weimarer Republik ein Gemeinplatz. Nicht alle, die ihn im Munde führten, standen den radikalen Nationalisten oder gar den Nationalsozialisten nahe. Sozialdemokraten plädierten dafür, die Krise durch graduelle Reformen zu überwinden, durch den Ausbau des Wohlfahrtsstaates und die Humanisierung des Erziehungswesens. Andere setzten das Schlagwort mit liberaler Stoßrichtung ein, um etwa gegen die konservative Richterschaft zu argumentieren.

Kommunisten warben für revolutionäre Solidarität, indem sie die ökonomische Depression als Krisenszenario voller frierender Familien, verarmter Straßenhändler und herzloser Sozialbürokraten darstellten. Für manche Zeitgenossen hatte das Klischee von Berlin als «Weltstadt in der Krise» offenbar auch seinen Reiz: Ein Fremdenführer führte gar Touristen zu Wohlfahrtsämtern, stillgelegten Betrieben und politischen Versammlungen – und engagierte junge Männer, die aufmüßige Arbeitslose spielen und so den «notwendigen <Krisen>-Eindruck» hervorrufen sollten.<sup>8</sup>

In seiner Vielschichtigkeit war das Reden über die «Krise» selbst Teil einer differenzierten kulturellen Landschaft. Aus heutiger Sicht beeindruckt an der Weimarer Republik das Nebeneinander verschiedener Strömungen: Sozialisten und Katholiken bewegten sich in ihren jeweils eigenen Milieus, innerhalb derer sie mit Gleichgesinnten sangen, fotografierten oder wanderten. In den Mittelschichten gab es neben bürgerlichen Gegnern der Konsumkultur großstädtische Eklektiker, die sowohl Jazzcafés als auch Kunstausstellungen besuchten und Boxkämpfe ebenso verfolgten wie Theateraufführungen. Ein Teil der Architekten erweiterte das Stilrepertoire des Kaiserreiches allenfalls vorsichtig und baute unspektakuläre Einfamilienhäuser oder öffentliche Gebäude. Andere hingegen bemühten sich um stilistische und alltagskulturelle Innovationen: etwa die gradlinige Funktionalität des Bauhauses oder die geschwungenen Linien von Erich Mendelsohns Woga-Komplex (der heutigen Schaubühne am Berliner Kurfürstendamm). Die meisten Menschen mussten zwar aus wirtschaftlichen Gründen auf Reisen oder Rundfunkgeräte verzichten. Zugleich aber entwickelte sich eine auf knappe Budgets zugeschnittene Infrastruktur von Busunternehmen, Bahnhofsbuchhandlungen und günstigen Kinos. Und die Bilderwelt der Werbung entwarf bereits eine Gesellschaft von Autofahrern und Hausbesitzern, die spätere westdeutsche Trends vorwegnahm.

Die Weimarer Kultur war vielfältig und bot darum verschiedene Entwicklungsmöglichkeiten. Aus den katholischen und sozialistischen Milieus gingen nach 1945 Politiker der Christlich Demokratischen Union und der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands hervor. Im Kommunismus der Depressionsjahre machten die späteren Spitzenfunktionäre der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands ihre prägenden Erfahrungen. Facharbeiter, Angestellte und Hausfrauen konnten in der Bundesrepublik genießen, was ihnen die Weimarer Konsumkultur noch eher versprochen als tatsächlich ermöglicht hatte. Kunstinteressierte und Intellektuelle beziehen sich bis heute auf die Malerei, die Literatur und die politische Theorie dieser Zeit. Das gilt auch außerhalb Deutschlands: «Weimar Culture» hat sich zu einem internationalen Sammelbegriff entwickelt – nicht zuletzt durch den Einfluss der deutschen Exilanten. Architektur und Design des Bauhauses werden ebenso darunter gefasst wie die Kompositionen Arnold Schönbergs oder Paul Hindemiths. Bereits damals war die Weimarer Kultur nicht bloß deutsch geprägt, weil Gemeinsamkeiten und Beziehungen mit anderen europäischen Ländern sowie den Vereinigten Staaten von Amerika bestanden.

Bei aller Wertschätzung solcher Vielfalt muss man sich über eines im Klaren sein: Auch der Nationalsozialismus ging aus der Weimarer Kultur hervor. Seine mythischen Erzählungen und utopischen Visionen, seine inszenierten Welten und rhetorischen Figuren gehörten zu einer Epoche, die Traditionsbindung und Zukunftsorientierung zu verbinden suchte. So sehr es uns missfallen mag: Der im Kaiserreich entstandene Nationalismus, der sich bereits in den zwanziger Jahren immer weiter radikalisierte, war ebenso Teil «Weimars» wie etwa die neusachliche Malerei und Literatur. Und er war auch nicht weniger «modern», obwohl er konservative Elemente integrierte. Der radikale Nationalismus schuf die Voraussetzungen für Hitlers Aufstieg. Er war bereits in den zwanziger Jahren bis in die bürgerliche Mitte der Gesellschaft plausibel und durchschlagskräftig, Jahre bevor die

Nationalsozialisten reichsweit Wahlerfolge erzielen. Diese Plausibilität lag maßgeblich in der zeitgenössischen Krisenrhetorik begründet.

Zwar war auch die Krisenrhetorik vielstimmig. Doch sie passte besonders gut zur Rede von Größe, Niedergang und beginnendem Wiederaufstieg Deutschlands. Wer von «Krise» sprach, maß meist die Gesellschaft seiner Gegenwart am Ideal einer homogenen Nation. Aus dieser Perspektive war kulturelle Vielfalt gleichbedeutend mit «Zerrissenheit» – eine Diagnose, die sich mit den Sorgen um Bankenzusammenbrüche, Massenarbeitslosigkeit oder einen angeblich funktionsuntüchtigen Parlamentarismus verband. Weil es einerseits so schlicht und andererseits so universell anwendbar war, ließ das Schlagwort von der «Krise» die Grenzen zwischen unterschiedlichen Zeiterscheinungen verschwimmen. Natürlich gab es in den frühen dreißiger Jahren reale Probleme; doch als «Krise» mussten sie erst definiert werden. Das brauchte nicht auf pessimistische Untergangsvisionen hinauszuweisen. Wichtiger waren Alles-oder-Nichts-Szenarien, denen zufolge eine kämpferische Einstellung zur nationalen Erneuerung führe. Wer etwa vom «kranken Volkskörper» sprach, ging von der Möglichkeit einer baldigen «Gesundung» aus – vorausgesetzt, die nötigen drastischen Heilmethoden würden angewendet.

Die Rhetorik der nationalen Krise kann erklären, warum vormalige Außenseiter mit ihren extremen Positionen derart breite Akzeptanz fanden. Zeitgenossinnen wie Elisabeth Gebensleben-von Alten wollten ihre konservativen Wertvorstellungen keineswegs über Bord werfen. Aber ihnen war klar, dass sie sich auf kulturelle Innovationen einlassen mussten, um diese Wertvorstellungen unter veränderten Umständen zu bewahren. Radikale Nationalisten konnten sich daher bürgerlicher Unterstützung sicher sein, wenn sie nach Ansatzpunkten für eine neue Volksgemeinschaft suchten. Sie fanden diese oft außerhalb oder am geografischen Rande der angeblich dekadenten und zersplitterten Weimarer Gesellschaft. Hierfür waren Deutsche aus dem

Baltikum und aus den an Polen abgetretenen Gebieten wichtig. Der ehemals expressionistisch-linke Dramatiker Arnolt Bronnen etwa wandelte sich zum völkischen Romanautor und verherrlichte in «O.S.» (1929) die Freikorps, die kurz nach dem Ersten Weltkrieg gegen Polen gekämpft hatten, um ein deutsches Oberschlesien zu bewahren. Auch die deutschen Leistungen in den verlorenen afrikanischen Kolonien boten Vorbilder für die Gegenwart, wie viele Autobiografien, Romane und Filme betonten. Die Inspirationsuche in einer auf nationalistische Deutungsbedürfnisse zugeschnittenen Vergangenheit äußerte sich im Beschwören mythisierter Germanen. Zudem wurde Otto von Bismarck – auf eine Weise, die seinem politischen Handeln in den sechziger bis achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts kaum entsprach – zum «Führer» stilisiert. Schließlich erhob man die Soldaten des Weltkrieges zu «Helden», so wenig dies auch mit der Realität in den Schützengräben zu tun hatte.

Zwischen der Krisenrhetorik und dem wieder aufkommenden deutschen Selbstbewusstsein bestand ein Zusammenhang. Nationalistischen Deutschen lag es daher fern, sich auf andere Kulturen einzulassen oder gar ihr Leitbild kultureller Homogenität in Frage zu stellen. Fremde nahmen sie nur durch die Brille von Negativstereotypen, Selbstbestätigungsbedürfnissen und Herrschaftsansprüchen wahr. Die Erfahrungen von Kriegs- und Nachkriegszeit hatten die Weltoffenheit, die im wilhelminischen Bürgertum noch durchaus verbreitet gewesen war, verdrängt. So durchlebte Elisabeth Gebensleben-von Alten auf einer Paris-Reise im April 1931 gemischte Gefühle. Zwar rollten ihr «ein paar Tränen herunter», als sie sich «im Louvre zum letzten Mal nach der Venus von Milo» umschaute. Auch genoss sie den Ausblick von der Spitze des Arc de Triomphe sowie den Besuch des Versailler Schlosses. Doch jenseits dieser bürgerlichen Kulturaneignung sammelte sie «nicht nur erfreuliche Eindrücke» und empfand es als «Wohltat, wieder in unser sauberes akkurates Deutschland zu kommen». Noch negativer war ihr Eindruck von einem russi-

schen Juden, der auf einer Reise in die Niederlande in ihrem Bahnabteil saß und ihr «sehr unsympathisch war und verdächtig erschien». Sie war froh, als ihn Grenzpolizisten mangels Visum festnahmen, obwohl er sie «ja eigentlich nicht belästigt hatte».<sup>9</sup>

Träume von einer anderen Zukunft und ressentimentgeladene Selbstbezogenheit hatten für sich genommen noch wenig politische Zugkraft: Dazu mussten sie erst in eine Vision deutschen Wiederaufstiegs übersetzt werden. Diese Vision richtete sich ebenfalls auf die Gebiete außerhalb des Weimarer Staates. Den Nationalisten gelang es, die Frage der deutschen Grenzen in der öffentlichen Debatte zu halten und sogar noch anzuheizen – und das in einer Zeit, in der viele Deutsche durchaus bereit gewesen wären, sich mit den durch den Versailler Vertrag auferlegten Gebietsverlusten abzufinden. Sie betrachteten Minderheiten, insbesondere in Ostmittel- und Osteuropa, als Hebel zukünftiger imperialer Entfaltung. Nicht wenige Geistes- und Sozialwissenschaftler lieferten ihnen hierfür die nötigen Argumente. Als «Westforscher» oder «Ostforscher» konstruierten sie Rechtfertigungen deutscher Dominanz von Frankreich und den Beneluxländern bis nach Polen und ins Baltikum. Dabei knüpften sie an die Annexionspläne des Ersten Weltkrieges an. Sie bezogen sich auf angebliche ethnische Affinitäten, etwa zu den Niederländern, sowie auf die vermeintliche rassische Höherwertigkeit der Deutschen gegenüber Slawen und Juden. «Kulturraum» und «Volksboden» waren keineswegs Begriffe wissenschaftlicher Außenseiter. Im Gegenteil genossen die beteiligten Geografen, Linguisten, Archäologen und Historiker die Unterstützung von Universitäten und Ministerien, so dass sie sogar neue Formen interdisziplinärer Zusammenarbeit entwickeln konnten.

Die nationalistische Kultur bot somit imaginäre Fluchtwege aus einer als krisenhaft wahrgenommenen Gegenwart in alternative Welten – eine Tendenz, die es auch in einer gemäßigten, scheinbar harmlosen Variante gab. Viele Unterhaltungsfilme und -romane schienen zwar auf unpolitische Weise konservativ statt

offen nationalistisch zu sein, hatten aber nichtsdestoweniger politische Folgen. Seit dem Ende der zwanziger Jahre waren die Kinoprogramme zunehmend deutsch geprägt, was mit der Einführung des Tonfilms zu tun hatte. Die Produktionen aus Hollywood gerieten zeitweilig ins Hintertreffen, weil Synchronisierungstechniken noch unzureichend entwickelt waren. Die notwendige Umrüstung der Kinos war kostspielig und führte daher zu einem Konzentrationsprozess, welcher die Vorherrschaft des Ufa-Konzerns weiter ausbaute. Dieser befand sich seit 1927 im Besitz des Medienunternehmers Alfred Hugenberg, der den rechtsradikalen Flügel der Deutschnationalen Volkspartei vertrat und bald auch ihren Vorsitz übernahm. Hugenbergs politische Ansichten schlugen zwar nicht unmittelbar auf die Filminhalte durch, weil kommerzielle Erwägungen einer plumpen propagandistischen Vereinnahmung entgegenstanden. Nicht anders als die zahlreichen von Hugenberg kontrollierten Lokalzeitungen hatten sie aber eine indirekte Wirkung: Sie drängten linke Gesellschaftskritik an den Rand der Weimarer Kultur.

Operettenfilme wie «Die drei von der Tankstelle» mit Lilian Harvey, Willy Fritsch und Heinz Rühmann (1930) entwarfen eine fröhliche Welt, in der Gegensätze spielerisch aufgehoben wurden und «ein Freund» immer «ein guter Freund» blieb. «Der blaue Engel» mit Marlene Dietrich, Emil Jannings und Hans Albers (ebenfalls 1930) hatte die gesellschaftskritische Stoßrichtung der Romanvorlage von Heinrich Mann («Professor Unrat», 1905) eingebüßt: Zwar ging es immer noch um einen autoritären Gymnasiallehrer aus der wilhelminischen Zeit, der sich unsterblich in eine Kabarett­sängerin auf Tournee­besuch verliebt und diese daraufhin ehelicht. Doch «Professor Unrat» destabilisiert nun nicht mehr die kleinstädtische Gesellschaft, indem er sich nach seiner Entlassung aus dem Schuldienst anarchistischen Positionen zuwendet und Honoratioren zu Glücksspiel und käuflichem Sex verführt. Stattdessen kehrt er als gebrochener Mensch in den «Blauen Engel» zurück, um auf der Bühne den Clown zu

spielen und am Ende in seinem alten Klassenzimmer zu sterben. Der Film ließ sich noch konservativer interpretieren, nämlich gar nicht mehr als Satire, sondern als Lehrstück über männlichen Kontrollverlust und bedrohliche weibliche Sexualität. Für den Kritiker des *Göttinger Tageblatts* handelte es sich um eine «menschliche Tragödie»: Der Gymnasiallehrer lasse sich von einem «Triebwesen» aus seiner «kleinen, wohlgeordneten Welt herausreißen und entpersönlichen», bis er schließlich erkenne, «daß er sein Leben dem Glauben an eine Dirne geopfert hat».<sup>10</sup>

Diese Deutung des Filmes «Der Blaue Engel» illustriert, wie in der allgegenwärtigen Krisenrhetorik der späten Weimarer Jahre (unpolitische), konservative und radikalnationalistische Kultur ineinanderflossen. Bildreportagen über deutsche Schlachtschiffe, Panzer oder Jagdflugzeuge waren Teil des medialen Angebots, während Segelfliegen sich zu einer neuen, elitären Freizeitmöglichkeit entwickelte. Beides war insofern hochpolitisch, als sich damit die Botschaft vom nationalen Wiederaufstieg und die Vorbereitung auf einen zukünftigen Krieg verbanden. Als Publikumssport setzte sich der Fußball durch, mitsamt einer regional und lokal differenzierten Fankultur. Zugleich wurde er zum Schauplatz von «Gemeinschaft» und «Kampf» hochstilisiert. Zwar stießen Vermischungen von Gesinnung und Kommerz auch auf Kritik: Im prominenten Organ des intellektuellen Rechtsradikalismus *Die Tat* war beispielsweise der Vorwurf zu lesen, der Film «Yorck» (in dem es um den Krieg Preußens gegen Napoleon ging) degradiere «die Idee der Nation zu einem Potpourri von Märschen».<sup>11</sup> Doch solchen kritischen Stimmen zum Trotz machte gerade die Kombination von ideologischer Orientierung und alltäglicher Erlebniswelt die kulturelle Durchschlagskraft des zeitgenössischen Nationalismus aus.

Der Nationalsozialismus vereinte seinerseits bürgerlich-konservative und völkisch-radikale Aspekte, ließ die Grenzen zwischen ihnen verschwimmen und integrierte sie in eine ganzheitliche Vision. Die Anfänge dieses Projekts lagen im München

der frühen zwanziger Jahre. Dort hatte sich die vor dem Weltkrieg noch liberale und experimentierfreudige Stimmung nach der Niederschlagung der Revolution von 1918/19 deutlich verschoben – was wiederum Adolf Hitler die Gelegenheit eröffnete, sich zur Leitfigur einer rechtsextremen Kultur aufzuschwingen. Sein Rednertalent entfaltete er in verschiedenen Brauhäusern; in Cafés inszenierte er sich als Gesinnungspolitiker und Bohemien. Darüber hinaus suchte er die Gesellschaft von völkischen Künstlern, Publizisten und Professoren. Seine Verbindungen zum Münchner und Bayreuther Kreis von Wagner-Anhängern ließen ihn salonfähig werden und verliehen ihm hochkulturelles Prestige. Der «Führer» sicherte sich so verlässliche Unterstützer im lokalen Kultur-Establishment, schon bevor sich um 1930 die Konturen einer genuin nationalsozialistischen Kulturpolitik abzuzeichnen begannen: Die NSDAP ließ jetzt das zentral gelegene Palais Barlow aufwändig zum «Braunen Haus» umbauen und verfügte fortan über ein repräsentatives Hauptquartier, in dem sich die Parteimitglieder im hauseigenen Casino amüsieren konnten. Ihre Sektionen in den Stadtvierteln hatten eigene Musikkapellen oder Leihbibliotheken; innerhalb der örtlichen SA gründete sich eine Theatergruppe. Der vom Schriftsteller Alfred Rosenberg initiierte «Kampfbund für deutsche Kultur» veranstaltete Vortragsreihen, Filmvorführungen, Liederabende und Kabarettauftritte. Der Kampfbund stellte sogar ein eigenes Symphonieorchester zusammen, das nicht nur in München Konzerte gab, sondern auch eine Bayerntournee unternahm.<sup>12</sup>

Gleichzeitig weiteten die Nationalsozialisten ihre kulturelle Präsenz auf ganz Deutschland aus. Dabei knüpften sie einerseits an etablierte Sichtweisen und Wertvorstellungen an: Sogar im *Völkischen Beobachter*, der sich eher an Parteimitglieder als an eine breitere Leserschaft richtete, waren Artikel über die «Wikingerstadt Schleswig», über Tübingen als «Kleinod deutscher Städteromantik» oder über «Ferien tage im bayerischen Allgäu»

zu lesen, die sich kaum vom Duktus der zeitgenössischen Heimatbewegung unterschieden.<sup>13</sup> Lokale wie regionale Identitäten wurden aufgewertet und in einen neuen Zusammenhang gerückt: Geschulte Propagandaredner betonten ihre Nähe zu ländlichen und kleinstädtischen Wählern, stellten dabei aber stets die Verbindung zum großen Ganzen der Volksgemeinschaft her. Andererseits traten die NSDAP als innovative Kraft auf, die sich für das Zeppelin-Luftschiff und den Tonfilm interessierte und auf dem neuesten Stand der Technik agitierte: Während der Kampagne zur Präsidentschaftswahl von 1932 ließ sich Hitler unter intensiver propagandistischer Begleitung mehrmals täglich zu Reden an verschiedenen Orten einfliegen. Besonders in der Provinz bedienten die Auftritte des «Führers» die Nachfrage nach außeralltäglichen Erlebnissen, ebenso wie die politischen Versammlungen der NSDAP, für deren Besuch beträchtliche Eintrittspreise verlangt und bezahlt wurden. Auf die Bedürfnisse der eher individualistisch geprägten großstädtischen Gesellschaft wussten die Nationalsozialisten allerdings ebenso einzugehen: So bot etwa Joseph Goebbels' Zeitung *Der Angriff* ihren Berliner Lesern ein Bewerbungstraining an und setzte sich für eine soziale Öffnung des Tennissports ein.<sup>14</sup>

Auch wenn sich die NS-Presse damit in vieler Hinsicht offen und integrativ zeigte, ließ sie keinen Zweifel an der imperialistischen und antisemitischen Stoßrichtung der «Bewegung» aufkommen. So wurde suggeriert, dass andere Staaten und Völker die Deutschen nicht nur machtpolitisch, sondern auch kulturell bedrohten, etwa indem sie diese angeblich durch Radiogrossender im Äther einkreisten. Eindringliche Reportagen porträtierten deutsche Minderheiten in Osteuropa, die sich in ihrem historischen Selbstverständnis und im Gebrauch ihrer eigenen Sprache unterdrückt fühlten. Ein anderes wichtiges Thema war der vermeintlich zerstörerische jüdische Einfluss auf die deutsche Kultur, für den etwa der aus Württemberg stammende «Filmjude» Carl Laemmle stehen sollte. Laemmles Hollywoodstudio Univer-

sal hatte die Filmrechte an Erich Maria Remarques pazifistischem Kriegsroman «Im Westen nichts Neues» erworben: Jetzt wurde er dafür verantwortlich gemacht, dass «der Deutsche heute der Kuli der Welt geworden ist, den man – bildlich gesprochen – überall anspuckt und mit Füßen tritt». Die vom Ausland und dem Judentum ausgehende Aggression wurde aus Sicht des *Völkischen Beobachters* erst dadurch gefährlich, dass so viele Menschen im Reich ihr Deutschsein verleugneten. So habe etwa die griechisch-orientalische Archäologie die «Lüge von der Kulturlosigkeit unserer Vorfahren» verbreitet und ihr Publikum dazu erzogen, «zu dem kleinen Mischvolk der Juden mit besonderer Verehrung aufzublicken».<sup>15</sup>

Das Szenario einer umfassenden Bedrohung sollte zum Handeln drängen und zu einer kulturellen Kehrtwende führen – wenn sich die Deutschen nur auf ihre Identität als Rasse besännen. Die Beteiligung an einem derart radikalen Erneuerungsprojekt verhieß ebenso ideellen wie materiellen Gewinn. Die Parteipresse sprach das Sicherheitsbedürfnis von Kulturschaffenden an, die sich auf einem instabilen und durch die ökonomische Depression geschrumpften Markt behaupten mussten. Für ihre Schwierigkeiten wurden jüdische Schauspieler oder ausländische Filme verantwortlich gemacht. In einem zukünftigen nationalsozialistischen Deutschland winkten somit Stellen und Aufträge – ein Argument, das der NSDAP und dem Kampfbund für deutsche Kultur eine ganze Reihe neuer Mitglieder verschaffte. Gleichzeitig wurden solche materiellen Anreize durch die Suggestion ergänzt, an etwas Großem mitwirken zu können. In den zwanziger Jahren war häufig die Verdrängung des künstlerischen Individuums durch eine rein kommerzielle und technologische Massenkultur beklagt worden. Nun konnten sich Künstler eine Aufwertung ihrer sozialen Stellung erhoffen, sofern sie sich mit der nationalsozialistischen Ideologie identifizierten und die Verbindung zum «Volk» suchten. Im *Völkischen Beobachter* wurde etwa dazu aufgerufen, in Abgrenzung von der

«internationalen, allgemein gültigen Massennormierung» der modernen Architektur «Materie und Technik in den Ideen zu bändigen, welche aus dem Wesen unserer Landschaft, aus dem natürlichen und geistigen Leben unseres Volkes entspringen».<sup>16</sup>

Die nationalsozialistische Bewegung verdankte ihren Erfolg also nicht zuletzt einer kulturellen Anziehungskraft, die wiederum auf thematischen Überschneidungen mit bürgerlich-nationalen Strömungen beruhte. Sie spitzte bereits vorhandene Tendenzen zu, gab ihnen eine eindeutige Richtung und verlieh ihnen einen utopischen Überschuss. Aus genau diesem Grund konnten sich viele Zeitgenossen auf einige Aspekte der Bewegung beziehen und sie mit Vertrautem verbinden, während sie sich von anderen distanzierten. Im Tagebuch der Luise Solmitz wird das ebenso greifbar wie bei Elisabeth Gebensleben-von Alten: Die Hamburger Lehrerin fand im Nationalsozialismus die ersehnte große Idee, «für die man opfern, an der man sich aufrichten kann». Aus ihrer bildungsbürgerlichen Perspektive bescheinigte sie dem «Führer» «ein klassisches, knappes, eindringliches Deutsch» und sprach sich gegen seine kommerzielle Vereinnahmung aus. Die Geschäftstüchtigkeit eines Bekannten widerte sie an: «X. macht unähnliche Hitlerbüsten und will dadurch reich werden.»<sup>17</sup>

Die kulturelle Attraktivität des Nationalsozialismus war zwar groß, aber keineswegs unbegrenzt. Auch in den letzten Jahren der Weimarer Republik gab es Anhänger einer liberalen Version von Bürgerlichkeit, und dies nicht nur unter jüdischen Deutschen. Sozialdemokraten, Kommunisten und Katholiken blieben von ihren Milieukulturen geprägt. Filme, Sportveranstaltungen oder Theateraufführungen wurden millionenfach ohne Bezug zu weltanschaulichen Fragen konsumiert. Die unbestreitbare Zugkraft der nationalsozialistischen Bewegung reichte also noch nicht aus, um zu definieren, was als «deutsch» zu gelten hatte. Dazu war es nötig, die eigene Macht zu demonstrieren und Andere durch Gewalt zu marginalisieren.