

Gisela Ewe, Sophia Annweiler, Lennart Onken, Alyn Šišić

KULTUR UNTER KONTROLLE

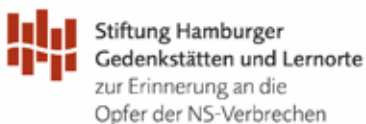
HAMBURGER KULTUREINRICHTUNGEN

UND DIE KULTURVERWALTUNG

IM NATIONALSOZIALISMUS

Katalog zur Ausstellung

Herausgegeben von:



Gefördert von:



INHALT

Geleitwort <i>Kultursenator Dr. Carsten Brosda</i>	6
Vorwort <i>Stiftungsvorstand Prof. Dr. Oliver von Wrochem</i>	8
DIE HAMBURGER KULTURPOLITIK IM NATIONALSOZIALISMUS – Eine Einführung <i>Gisela Ewe</i>	13
Die Ausstellung	
DIE HAMBURGER KULTURLANDSCHAFT VOR 1933 Kunst als privates Vergnügen	28
KULTUR UNTER VERWALTUNG Die Schaffung der Hamburger Kulturbehörde im Nationalsozialismus	30
KONFLIKTE IN DER HAMBURGER KULTURPOLITIK Die maßgeblichen Institutionen	34
AUSGEGRENZT AUS DEM KULTURBETRIEB Entlassen, verfolgt, deportiert	36
KULTURARBEIT IM DIENST DES NATIONALSOZIALISMUS Projekte der Hamburger Kulturverwaltung	38
»VÖLKISCH«, »NORDISCH« ODER »MODERN«? Streitfelder der NS-Kulturpolitik	40
ANKNÜPFEN UND ANBIEDERN Das Beispiel Museum für Hamburgische Geschichte	42
NATIONALSOZIALISTISCHE EINGRIFFE IN DIE ARBEIT DER MUSEEN Das Beispiel Altonaer Museum	44
»RASSENKUNDE« IM MUSEUM Das Beispiel Museum für Völkerkunde	46
KULT UM GERMANISCHE »AHNEN« Die museale Archäologie im Nationalsozialismus	48
VON DER MODERNEN ZUR »ENTARTETEN« KUNST Das Beispiel Hamburger Kunsthalle	50
»VOLKSTUM« UND »HEIMAT« Das Beispiel Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg	52
KUNSTSTUDIUM IM NATIONALSOZIALISMUS Das Beispiel Hochschule für bildende Künste Hamburg	54
»VOLKSBILDUNG« IM SINNE DES NATIONALSOZIALISMUS Das Beispiel Hamburger Bücherhallen	56
ANTISEMITISMUS UND VERFOLGUNG VON KÜNSTLER*INNEN Das Beispiel Hamburgische Staatsoper	58

KLASSIK, UNTERHALTUNG UND POLITIK	60
Das Beispiel Deutsches Schauspielhaus	
ZWISCHEN REGIMETREUE UND FREIRÄUMEN	62
Das Beispiel Thalia Theater	
PROPAGANDA DURCH MASSENINSZENIERUNGEN	64
Das Beispiel Musikhalle	
NS-KULTUR IN STEIN GEMEISSELT	66
Denkmäler zwischen »Heimatkunst« und »Heldentod«	
FILME ZUR UNTERHALTUNG UND ALS PROPAGANDA	68
Kino im nationalsozialistischen Hamburg	
GEORDNETES VERGNÜGEN MIT KLEINEN FREIRÄUMEN	70
Hamburger Nachtleben im Nationalsozialismus	
AUSGRENZUNG UND SELBSTBEHAUPTUNG	72
Der Jüdische Kulturbund Hamburg	
CONRAD LÖWENHERZ	74
Ein Musiker wird deportiert	
AUSGRENZUNG AUS DER »VOLKSGEMEINSCHAFT«	76
NS-Rassismus im Kulturbetrieb	
HUGO FRANZ	78
Ein Musiker überlebt den Porajmos	
KUNSTRAUB UND KAMPFMORAL	80
Die Beteiligung von Kulturakteur*innen an NS-Verbrechen	
KULTUR IM »TOTALEN KRIEG«	82
Das Ende des NS-Kulturbetriebs in Hamburg	
»MINDERBELASTET«	84
Entnazifizierung im Hamburger Kulturbereich	
NEUAUSRICHTUNG IN KLEINEN SCHRITTEN	86
Die Hamburger Kulturverwaltung ab 1945	
AUFBRUCH UND STILLSTAND	88
Kulturarbeit unter britischer Besatzung	
ZURÜCKGEBEN	90
Geraubte Kulturgüter in Hamburger Museen und Bibliotheken	
NACHWIRKUNGEN UND SPÄTE AUFARBEITUNG	92
Von der NS-Kulturverwaltung zur Behörde für Kultur und Medien	
Literaturhinweise	94
Impressum	96



Dr. Carsten Brosda

Kultursenator
der Freien und Hansestadt Hamburg

Foto: Marcelo Hernandez, Behörde für Kultur und Medien
der Freien und Hansestadt Hamburg

Erinnerung an die nationalsozialistische Herrschaft bedeutet, der Opfer und Verbrechen dieses Regimes zu gedenken. Sie bedeutet aber auch, die Strukturen zu erkennen, die einst Anpassung und Mitwirkung ermöglichten. Die Ausstellung »Kultur unter Kontrolle« zeigt, wie eng Kultur, Politik und Verwaltung in Hamburg während der NS-Zeit verflochten waren.

Die Untersuchung historischer Quellen der Hamburger Kulturverwaltung und der Kultureinrichtungen im Nationalsozialismus leistet einen bedeutenden Beitrag zur Aufarbeitung eines bisher verdrängten Kapitels. Dass dies mehr als 80 Jahre nach Kriegsende erfolgt, zeigt zum einen, wie schwer sich staatliche Institutionen mit der kritischen Betrachtung ihrer Geschichte getan haben. Zum anderen geben uns die verstrichene Zeit und die vorliegenden Ergebnisse Hinweise darauf, wie gering die gesellschaftliche Bedeutung der Künste lange geschätzt wurde, wie kraftvoll ihr Einfluss tatsächlich sein kann und wie gefährlich ihre politische Instrumentalisierung ist.

Kunst und Kultur gehörten auch in Hamburg zu den ersten Bereichen des öffentlichen Lebens, die von den Nationalsozialisten systematisch »gleichgeschaltet« wurden: Im Zusammenspiel mit biologistischen Zuschreibungen nutzte das Regime zunehmend die Künste, um sein rassistisch-völkisches Weltbild zu etablieren und zu festigen. Die unter den Senatoren Wilhelm von Allwörden (1933–1938) und Hellmuth Becker (1938–1945) neu gegründete Hamburger Kulturverwaltung war unmittelbar für die »Arisierung« und Verstaatlichung freier Kultureinrichtungen verantwortlich und aktiv in die nationalsozialistische Verfolgungspolitik eingebunden.

Die Ausstellung ruft die Schicksale Hamburger Künstler*innen eindrucksvoll ins Gedächtnis. Neben jüdischen Kulturschaffenden traf die Verfolgung und Ausgrenzung Sinti*ze und Rom*nja, politische Gegner*innen und queere Menschen. Zu ihnen gehörten die jüdische Malerin Alma del Banco, die sich 1943 aus Angst vor der Deportation selbst tötete, und der Tenor Hans Grahl, Ensemblemitglied der Hamburgischen Staatsoper, der 1936 wegen »homosexueller Neigungen« verhaftet wurde und nach seiner Freilassung ins Exil floh. Auch Bereicherung und Mittäterschaft prägten die Hamburger Kulturverwaltung und Kultureinrichtungen, sei es aus Opportunismus, aus Überzeugung oder zum persönlichen Vorteil. So eigneten sich auch Hamburger Museen das Eigentum verfolgter Menschen für ihre Sammlungen an.

Nach 1945 taten sich die Hamburger Kulturbehörde und ihre zugehörigen Einrichtungen schwer, die eigene Verantwortung kritisch zu reflektieren. Rechtliche oder dienstliche Konsequenzen blieben meist aus, die Aufarbeitung setzte spät ein. Geraubte Kulturgüter wurden höchstens zögerlich zurückgegeben. Einige entzogene Kunstwerke und Bücher verblieben in öffentlichen Sammlungen.

Erst seit sich die Bundesrepublik 1998 mit der Washingtoner Erklärung verpflichtete, NS-Raubkunst und entzogenes Kulturgut aufzuspüren und den Erb*innen zurückzugeben, untersuchen auch Hamburger Museen ihre Bestände systematisch. In einem bis heute anhaltenden Prozess erforschen sie die Provenienz der Objekte und restituieren Werke an die Nachkomm*innen von Verfolgten.

Ein Jahr vor dem Ende des Zweiten Weltkrieges mahnte Thomas Mann das deutsche Volk in einer seiner Radioansprachen: »Die deutsche Kultur ist nicht die höchste und einzige, sondern sie ist eine unter anderen, und Bewunderung war immer ihr tiefster Impuls; am Dünkel stirbt sie. Nicht um Deutschland dreht sich die Welt; es ist immer nur ein kleiner Teil dieser weiten Erde, und größere Fragen sind an der Tagesordnung als die Probleme der deutschen Seele.«

Die Künste sind ein Spiegel unserer Gesellschaft. Wenn wir uns eine vielfältige Gemeinschaft wünschen, in der alle ohne Angst verschieden sein können, in der alle Stimmen gehört werden, muss dieser Anspruch auch für die Künste gelten. Nur wenn sie die Freiheit haben, unterschiedliche Perspektiven, Widerspruch und Streit aufzugreifen, sie zu interpretieren und mit ihnen zu spielen, entstehen die Resonanzräume, in denen wir als plurale Gesellschaft wachsen können.

Es liegt in unserer Verantwortung, das Vergangene aufzuarbeiten und dafür zu sorgen, dass Kultur nie wieder zum politischen Instrument oder zur Bühne für Überlegenheitsdenken wird. Vor diesem Hintergrund ist eine unabhängige Erforschung der Quellen entscheidend. Die Ausstellung wurde im Auftrag der Behörde für Kultur und Medien realisiert, die inhaltliche Umsetzung lag in der Verantwortung der Stiftung Hamburger Gedenkstätten und Lernorte zur Erinnerung an die Opfer der NS-Verbrechen in enger Zusammenarbeit mit zahlreichen Hamburger Kulturinstitutionen und engagierten Wissenschaftler*innen. Mein besonderer Dank gilt der Historikerin Gisela Ewe, die das Projekt forschend und kuratierend mit großem Engagement getragen hat.

Ihre Untersuchungen belegen, dass das NS-Regime um die Kraft und den Einfluss wusste, die Kunst und Kultur gesellschaftlich entfalten können. Es verdrängte Vielfalt durch Ideologie und machte Kultur zur Stütze eines unmenschlichen Herrschaftssystems. Was uns heute bleibt, ist die wichtige Erkenntnis, die uns auch als Leitplanke unserer Arbeit gelten muss: Wer Kultur gestaltet, gestaltet immer auch die Gesellschaft von heute und morgen.



Prof. Dr. Oliver von Wrochem

Vorstand der Stiftung Hamburger Gedenkstätten
und Lernorte zur Erinnerung an die Opfer der NS-Verbrechen

Foto: Natalia Kataeva

Zum heutigen vielfältigen Kulturleben in Hamburg gehören zahlreiche Einrichtungen, deren Geschichte bis in das Kaiserreich zurückreicht. Auch im Nationalsozialismus besuchten Menschen Konzerte in der Staatsoper oder in der Laeiszhalle, gingen ins Museum oder ins Theater. Welche der heute bestehenden Häuser gab es damals schon? Und wie unterschied sich ihr damaliges Angebot von dem Kulturleben, das wir heute kennen?

Die Ausstellung »Kultur unter Kontrolle« bietet einen Einblick in das Hamburger Kulturleben im Nationalsozialismus. Anfangs unterschied es sich noch kaum von dem kulturellen Angebot vor der nationalsozialistischen Machtübernahme. Die Theater spielten mehr Klassiker und kaum noch sozialkritische Stücke. Die über 100 Hamburger Kinos boten noch leichtere Unterhaltung als bisher. Avantgardistische Kunst verschwand allmählich aus Museen und Galerien. Der Wechsel kam schleichend. Wie er vor sich ging, welche staatlichen Instanzen daran beteiligt waren und wer sich dem Wandel widersetzte, was also hinter den Kulissen geschah, ist bislang kaum bekannt.

2023 beschloss die Behörde für Kultur und Medien der Freien und Hansestadt Hamburg deshalb, die Geschichte der Hamburger Kulturverwaltung und Kultureinrichtungen im Nationalsozialismus erforschen zu lassen und die Ergebnisse in Form einer Ausstellung in die Öffentlichkeit zu tragen. Mit dieser Aufarbeitung beauftragte sie uns als Stiftung Hamburger Gedenkstätten und Lernorte. Wir konnten für diese zweijährige Forschungsarbeit einschließlich der Ausstellungsentwicklung die Historikerin Gisela Ewe gewinnen. Trotz lückenhafter Aktenüberlieferung ist es ihr gelungen, wesentliche Akteur*innen, Themenfelder und Maßnahmen der nationalsozialistischen Kulturverwaltung zu identifizieren und deren Einbettung in das damalige Machtgefüge zu rekonstruieren. In der Einführung

zu diesem Ausstellungskatalog gibt Gisela Ewe einen fundierten Einblick in die Ergebnisse ihrer zweijährigen Forschung.

Im Oktober 1933 entstand mit der »Verwaltung für kirchliche und Kunstangelegenheiten« erstmals eine staatliche Hamburger Kontrollinstanz für das kulturelle Leben. Sie setzte auf Landesebene nach und nach um, was in der Reichshauptstadt beschlossen wurde: die »Gleichschaltung« des Kulturlebens unter Ausschluss von Jüdinnen*Juden, Sinti*ze und Rom*nja und unangepassten bzw. widerständigen Künstler*innen aus dem Kulturbetrieb. Auch entfernten die neuen Machthaber alles »Avantgardistische«, »Jüdische« und »Marxistische«, griffen in den Alltag der Institutionen aber nur wenig ein. Viele Hamburger Kultureinrichtungen passten ihr Angebot von sich aus den Erwartungen des NS-Regimes an. Die führenden Kulturinstitutionen wurden der Kulturverwaltung als Dienststellen eingegliedert, bis praktisch das gesamte Hamburger Kulturleben unter der Kontrolle des NS-Staates stand.

Die Ausstellung verbindet eine Institutionengeschichte – die Geschichte sowohl der Kulturverwaltung in Hamburg als auch namhafter Hamburger Kultureinrichtungen – mit einer Darstellung des Hamburger Kulturlebens im Nationalsozialismus. Dabei treten sowohl die Schwerpunkte als auch die Streitpunkte nationalsozialistischer Kulturpolitik deutlich zutage. Zentrale Linien der nationalsozialistischen Kulturpolitik wie die antisemitische Ausgrenzung jüdischer Künstler*innen, das Verbot der Klassischen Moderne als »entartet« und die Einführung einer »Volksbildung« im Sinne des Nationalsozialismus werden am Beispiel einzelner Kultureinrichtungen dargestellt. Diese Form bietet exemplarische Tiefenbohrungen in eine komplexe Geschichte der Hamburger Kultureinrichtungen, ohne einen Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben.

Wie vielfältig und vielschichtig die Geschichte der Hamburger Kulturinstitutionen im Nationalsozialismus ist, haben Annedore Cordes, Anna Sophie Felser, Nicole Gilles-Böttcher, Nereida Gyllensvärd,

Dr. Alina Just, Mats Lassen, Daniel Neumann, Dr. Silke Reuther, Dr. Yvonne Robel, Dieter Schröder, Marie Stahlfeld und Frauke Steinhäuser in ihren Recherchen herausgearbeitet. Für diese Ausstellung sind ihre Forschungsergebnisse eine wichtige Grundlage, und ich möchte ihnen für ihre Mitarbeit in unserem Projekt herzlich danken.

Die Forschungsstelle für Zeitgeschichte in Hamburg, die Hamburgische Staatsoper und das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg haben die Ausstellungsentwicklung als Kooperationspartner*innen besonders unterstützt. Auch hierfür mein großer Dank. Stark profitieren konnte unser Vorhaben davon, dass die Forschungsstelle für Zeitgeschichte in Hamburg derzeit über das Museum für Hamburgische Geschichte und das Altonaer Museum von 1930 bis 1950 sowie über die Kontinuitäten und Zäsuren in der Geschichte der heutigen Hochschule für bildende Künste Hamburg von 1928 bis 1955 forscht. Auch das mehrteilige Forschungsprojekt der Hamburger Kunsthalle zu ihrer eigenen Geschichte brachte wertvolle Erkenntnisse für unser Projekt. Es war für uns ein Glücksfall, an diesen Forschungsverbünden partizipieren zu können und mit der Ausstellung einen Beitrag dazu zu leisten, die von Maike Bruhns¹, Rudolf Beckmann², Volker Dahm³ und anderen gelegten Grundlagen für eine Geschichte der Hamburger Kulturpolitik im Nationalsozialismus zu vertiefen. Die Forschungsstelle für Zeitgeschichte in Hamburg bereitet derzeit einen Sammelband vor, der neue Erkenntnisse zur Geschichte verschiedener Hamburger Kulturinstitutionen im Nationalsozialismus präsentieren wird.

Die Steuerung unseres Forschungs- und Ausstellungsprojekts lag bei PD Dr. Karsten Uhl, Leiter der Abteilung Forschung und Dokumentation, sowie bei Alyn Šišić, Leiterin der Abteilung Gedenkstätten Fuhlsbüttel, Poppenbüttel und Geschichtsort Stadthaus, in guten Händen. Besonders danken möchte ich zudem Lennart Onken, der gemeinsam mit Gisela Ewe die wissenschaftliche Konzeption und die Leitung des Ausstellungsprojekts übernahm, sowie Sophia Annweiler für ihre kuratorische Mitarbeit.

Für die kreative gestalterische Realisierung der Wanderausstellung »Kultur unter Kontrolle« geht mein Dank an die Gestalterin Julia Werner. Dieter Schlichting und Amy Lee haben uns als Lektor*innen darin unterstützt, die komplexen Themen sprachlich angemessen zu präsentieren, und Stephen Grynwasser aus Wien verdanken wir die gelungene Übersetzung in die englische Sprache. Alle Beteiligten haben mit hohem Einsatz zum Gelingen der Ausstellung beigetragen.

Besonders danken möchte ich den Angehörigen von im Nationalsozialismus Verfolgten, die zu dieser Ausstellung beigetragen haben. Helga und Vera Grabe sowie Michel Löwenherz teilten mit uns Fotos und Dokumente aus dem beeindruckenden Nachlass ihres Großvaters Conrad Löwenherz, der bis 1933 als Musiker verschiedene Instrumente in unterschiedlichen Orchestern und Kapellen spielte und in exklusiven Etablissements in Hamburg auftrat. Aufgrund seiner jüdischen Herkunft nahmen ihm die Nationalsozialist*innen Beruf und Berufung zugleich. 1943 wurde er im Polizeigefängnis Fuhlsbüttel inhaftiert und noch im selben Jahr in Auschwitz ermordet. Roman Franz stellte uns Bildmaterial seines Vaters Hugo Franz zur Verfügung, der in den 1930er-Jahren ein Unterhaltungsorchester in Hamburg gegründet hat. Als Sinto konnte er im Nationalsozialismus kaum noch auftreten. Nach seiner Verhaftung 1942 durchlitt Hugo Franz mehrere Konzentrationslager. 1982 gründete er den Landesverband Nordrhein-Westfalen des Verbandes Deutscher Sinti und Roma.

Die Behörde für Kultur und Medien hat dieses Forschungs- und Ausstellungsprojekt angestoßen und durch ihre großzügige finanzielle Förderung ermöglicht. Für die gute Zusammenarbeit möchte ich mich herzlich bedanken. Auch die Hamburgische Bürgerschaft und der Freundeskreis KZ-Gedenkstätte Neuengamme e.V. haben die Ausstellung finanziell unterstützt. Das Staatsarchiv Hamburg sowie zahlreiche weitere Personen und Institutionen unterstützten unsere Recherchen mit der Bereitstellung wichtiger Text- und Bildquellen. Ihnen und allen anderen, die zum Gelingen dieser Wanderausstellung beigetragen haben, gebührt ebenfalls ein großer Dank.

Hamburg, Januar 2026

Prof. Dr. Oliver von Wrochem

Vorstand der Stiftung Hamburger Gedenkstätten und Lernorte zur Erinnerung an die Opfer der NS-Verbrechen

- 1 Maïke Bruhns: Kunst in der Krise. Hamburger Kunst im »Dritten Reich«, 2 Bde., Hamburg 2001.
- 2 Rudolf Beckmann: Zwischen Wissenschaft und Nationalsozialismus – Hamburgs Museumswissenschaftler 1930–1960, Hamburg 2022.
- 3 Volker Dahm: Anfänge und Ideologie der Reichskulturkammer. Die »Berufsgemeinschaft« als Instrument kulturpolitischer Steuerung und sozialer Reglementierung, in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte, Jg. 34, 1986, Nr. 1, S. 53–84; ders.: Nationale Einheit und partikuläre Vielfalt. Zur Frage der kulturpolitischen Gleichschaltung im Dritten Reich, in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte, Jg. 43, 1995, Nr. 2, S. 221–265.

DIE HAMBURGER KULTURPOLITIK IM NATIONALSOZIALISMUS

Eine Einführung

Gisela Ewe

Die Weimarer Republik war eine Zeit gesellschaftlicher Aufbrüche, die auch kulturelle Offenheit und künstlerische Experimente ermöglichte. Avantgardistische Kunstformen und ein international geprägtes Kulturleben fanden jedoch nur den Zuspruch einer vergleichsweise kleinen urbanen Minderheit, während große Teile der bildungsbürgerlichen Bevölkerung weiterhin an etablierten kulturellen Traditionen festhielten. Auch in Hamburg dominierten wie schon im Kaiserreich Oper, Theater, klassische Musik und eine von bürgerlichen Vereinen geprägte Museumslandschaft das kulturelle Leben. Zugleich eröffnete die demokratische Ordnung der Weimarer Republik, verstärkt durch die Dynamik der Großstadt, allerdings neue Spielräume für künstlerische Praxis, in denen sich vielfältige und dezentrale kulturelle Aktivitäten entwickeln konnten.

Die Förderung von Kunst und Kultur war traditionell Privatsache. Das Mäzenatentum hatte auch in der Weimarer Republik weiterhin Bestand. Doch gewann daneben Kulturpolitik als staatliches Handlungsfeld verstärkt an Bedeutung. In Hamburg beschränkte sich diese Entwicklung jedoch auf punktuelle Steuerungsinstrumente wie die Kunstpflegekommissionen – eine eigenständige Kulturverwaltung entstand erst unter nationalsozialistischer Herrschaft. Die Rolle dieser neuen Verwaltungsstruktur sowie ihre Auswirkungen auf das Hamburger Kulturleben werden im Folgenden vorgestellt.¹

Bislang ist die Hamburger Kulturverwaltung der Jahre 1933 bis 1945 nur unzureichend erforscht, nicht zuletzt aufgrund einer lückenhaften und stark fragmentierten Quellenlage. Die Akten der Kulturverwaltung sind 1943 nach einem Bombentreffer nahezu vollständig verbrannt. Eine Rekonstruktion

ihrer Tätigkeit stützt sich daher auf Gegenüberlieferungen der ihr unterstellten Dienststellen, auf weitere Verwaltungsaktenbestände, Personal- und Entnazifizierungsakten sowie zeitgenössische Pressequellen und Selbstzeugnisse. Eine zentrale, zugleich aber problematische Quelle stellt ein in den 1950er-Jahren verfasster Bericht von Dr. Albert Krebs² dar, der in der NS-Zeit selbst ein führender Mitarbeiter der Hamburger Kulturverwaltung war und bis zum Senatsdirektor aufstieg. Seine unveröffentlichte ausführliche Darstellung enthält viele Details, die anderweitig nicht überliefert sind und kaum quellenkritisch überprüft werden können.

»GLEICHSCHALTUNG« DES KULTURBETRIEBS

Wenige Wochen nach der Wahl Adolf Hitlers zum Reichskanzler am 30. Januar 1933 traten in Hamburg zunächst die SPD-Senatoren und kurz danach auch der Erste Bürgermeister Carl Wilhelm Petersen von der Deutschen Staatspartei sowie der Senator Paul de Chapeaurouge von der Deutschen Volkspartei zurück. Am 8. März 1933 wählte die Hamburgische Bürgerschaft einen neuen, von der NSDAP geführten Senat. Dieses Datum markiert die Machtübernahme der Nationalsozialisten in Hamburg.

Die »Gleichschaltung« des kulturellen Lebens in Hamburg vollzog sich fortan unter der politischen Führung des neu eingesetzten Ersten Bürgermeisters Carl Vincent Krogmann. Der Reeder und Bankier stand einem Koalitionssenat vor und erreichte trotz fehlender politischer und administrativer Erfahrung schnell eine zentrale Stellung in kulturpolitischen Fragen.³

Parteioorganisationen, staatliche Stellen und einzelne NS-Funktionäre beanspruchten allerdings ein Mitspracherecht bei der Gestaltung der neuen nationalsozialistischen Kulturpolitik. Hierbei gab es zum einen inhaltliche Differenzen – die Ansichten darüber, was eine nationalsozialistische Kulturpolitik ausmacht, gingen weit auseinander. Zum anderen waren Strukturen, Richtlinien und Befugnisse zunächst nicht geklärt. In dem unübersichtlichen Nebeneinander konkurrierender kulturpolitischer Kräfte versuchte der »Kampfbund für deutsche Kultur«, in Hamburg geführt von Ludolf Albrecht, Heinz Daniel und Alfred Wittich, eine strikt völkische Ausrichtung der Kulturpolitik durchzusetzen. Der »Kampfbund« bemühte sich, Krogmann ideologisch zu beeinflussen, forderte den sofortigen Austausch von Museumsdirektoren, Kunstprofessoren und anderem Leitungspersonal im Kulturbereich und beanspruchte ein kulturpolitisches Mitspracherecht. Krogmann, der die dogmatischen Positionen des »Kampfbundes« nicht teilte, fürchtete eine Förderung künstlerischer Mittelmäßigkeit.⁴

Trotzdem versuchte der »Kampfbund«, seinen Einfluss auszubauen. Anfangs zeigten einzelne Vorstöße Wirkung. Es gelang Krogmann jedoch zunächst mit Unterstützung höherer Parteistellen, die Kompetenzen des »Kampfbundes« zu begrenzen und dessen Führungsanspruch zurückzuweisen.

Wie im gesamten Deutschen Reich erfolgte dennoch auch in Hamburg eine umfassende personelle Säuberung leitender Positionen im Kulturbereich. Unter Berufung auf das Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums⁵ wurden binnen kurzer Zeit mehrere Direktoren und Abteilungsleiter von Museen, Hochschullehrer und höhere Beamte entlassen, insbesondere »nichtarische« und politisch missliebige Personen.⁶ Betroffen waren in Hamburg u. a. der Leiter der Hamburger Kunsthalle Gustav Pauli, der Leiter des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg Max Sauerlandt, der Oberbaudirektor Fritz Schumacher und der Vorsitzende der Künstlervereinigung »Hamburgische Sezession« Emil Maetzel. Um die entstehenden Vakanzen konkurrierten

Nationalsozialisten und Opportunisten. So übernahm Herrmann Maetzig, Professor an der Landeskunstschule (heute Hochschule für bildende Künste Hamburg), im Sommer 1933 kommissarisch die Leitungen der Hamburger Kunsthalle, des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg und der Landeskunstschule sowie den Vorsitz des Hamburger Kunstvereins und der »Freunde der Kunsthalle«. Maetzig wurde von Krogmann protegiert, war jedoch kein NSDAP-Mitglied. In den historischen und völkerekundlichen Hamburger Museen hingegen blieben sämtliche Direktoren zunächst im Amt.

GRÜNDUNG DER KULTURVERWALTUNG

Der NS-Senat stellte den Kulturbereich zunehmend unter staatliche Kontrolle und schuf erstmals eine eigenständige Verwaltungsstruktur. Die neue »Verwaltung für kirchliche und Kunstangelegenheiten« mit Sitz im Hamburger Rathaus nahm im Oktober 1933 ihre Arbeit auf. Erster Hamburger Kultursenator wurde Wilhelm von Allwörden, er übernahm zugleich auch die Leitung des »Kampfbundes für deutsche Kultur«. Von Allwörden war bereits von 1931 bis 1933 Fraktionsführer der NSDAP in der Hamburgischen Bürgerschaft gewesen und gehörte zum engsten Kreis um den Hamburger Reichsstatthalter und NSDAP-Gauleiter Karl Kaufmann.

Auf Reichsebene bildete die Einrichtung der Reichskulturkammer (RKK) im Herbst 1933 einen wichtigen Schritt in der »Gleichschaltung« des Kulturbereichs. Die Gründung der Reichskulturkammer unter dem Vorsitz des Propagandaministers Joseph Goebbels stärkte dessen Position innerhalb der NSDAP. Es gelang ihm damit, den Einfluss zentraler Konkurrenten wie des NS-Ideologen und »Kampfbund«-Vorsitzenden Alfred Rosenberg, des Reichsministers für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung Bernhard Rust und des Leiters der Deutschen Arbeitsfront Robert Ley zumindest vorläufig zu begrenzen.⁷ Die Kammer, in sieben Einzelkammern⁸ gegliedert, fungierte als

umfassendes Kontrollorgan aller Künstler*innen. Mit dem Pflichtbeitritt für alle im Kulturbetrieb Tätigen, der Genehmigungspflicht für Ausstellungen und der Möglichkeit des Ausschlusses – der einem Berufsverbot gleichkam – wurde ein wirksames System politischer Überwachung und Regulierung geschaffen. Die Reichskulturkammer entwickelte sich zu einem Instrument der Zensur, Disziplinierung und politischen Vereinnahmung von Kunst und Künstler*innen. Auch den Handlungsspielraum der lokalen kulturpolitischen Akteure schränkte sie massiv ein.

AUFBAU DER NEUEN KULTURVERWALTUNG

Die Einrichtung einer Hamburger Kulturverwaltung im Oktober 1933 war der Versuch, Ordnung in das Geflecht konkurrierender Akteure zu bringen, die nach der Machtübernahme des Nationalsozialismus um Einfluss rangen, und eine zentrale Instanz zur Steuerung und Kontrolle des Kulturbereichs zu schaffen. Die Kulturverwaltung bestand aus zwei Abteilungen: der Behörde für kirchliche und Kunstangelegenheiten und der für den Schulbetrieb zuständigen Landesunterrichtsbehörde. Der Behörde für kirchliche und Kunstangelegenheiten wurden die wichtigsten kulturellen Institutionen der Stadt, darunter Kunstmuseen, Musikhalle, Volkshochschule, Städtische Musikbücherei, Denkmalschutzamt, Planetarium sowie die öffentlichen Bücherhallen und Volksbüchereien unterstellt. Von der Kunstpflegekommission übernahm sie auch die Zuständigkeit für die Erhaltung und Restaurierung von Kunst- und Kulturgütern. Sie verwaltete die staatlichen Zuschüsse für das Thalia Theater, das Schauspielhaus, das Stadttheater, die Niederdeutsche Bühne und das Philharmonische Orchester. Außerdem war sie für die »Deutschtumsarbeit« und die »Volkstumsarbeit« und die Verbindung zur Reichskulturkammer zuständig. Die »wissenschaftlichen Anstalten«, zu denen die Staats- und Universitätsbibliothek, das Museum für Völkerkunde und Vorgeschichte, das Museum für Hamburgische Geschichte sowie universitäre Institute

zählten, blieben vorerst im Verantwortungsbereich der Landesunterrichtsbehörde.

Karl Witt, seit März 1933 Schulsenator, wurde mit Gründung der neuen Behörde im Herbst 1933 als Leiter der Landesunterrichtsbehörde dem neuen Kultursenator Wilhelm von Allwörden unterstellt. Als Verwaltungsfachmann wurde von Allwörden der Regierungsrat Dr. Arnold Schultz zur Seite gestellt. Leiter der Behörde für kirchliche und Kunstangelegenheiten, im Frühjahr 1934 in »Behörde für Volkstum, Kirche und Kunst« (BfVKK) umbenannt, wurde auf Wunsch Krogmanns der Anglist Dr. Wilhelm Freiherr Kleinschmit von Lengefeld von der Universität Marburg. Dieser erhielt mit Wilhelm Otto Rose, dem ehemaligen Vorsitzenden der Deutschen Volkspartei in Hamburg und Chefredakteur verschiedener Zeitschriften, einen prominenten Referenten zur Unterstützung. Außerdem wurde der Verwaltungsfachmann Oskar Lohmann in die Kulturverwaltung versetzt.

Die Behörde verfügte jedoch mit insgesamt nur etwa einem Dutzend fester Mitarbeiter*innen lediglich über eine minimale personelle Ausstattung.⁹ Hinzu kam, dass Herrmann Maetzig nach einer machtpolitischen Intrige bereits im April 1934 seine Ämter verlor, und Kleinschmit von Lengefeld neben seinem Posten als Behördenleiter auch noch die kommissarische Leitung der Hamburger Kunsthalle, des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg und der Landeskunstschule übernahm. Diese Personalunion erzeugte wiederum neue Konflikte, u. a. mit Heinrich Haselmayer, dem Leiter der Volkshochschule, einem engagierten Mitglied des »Kampfbundes für deutsche Kultur«, der Kleinschmit von Lengefelds Autorität infrage stellte und eine stärker völkische Ausrichtung forderte.¹⁰

In den ersten Jahren der NS-Herrschaft waren die Hamburger Museen und kulturellen Einrichtungen von einer Vielzahl kommissarischer Leitungen geprägt. Jüdische und »politisch unzuverlässige« Mitarbeiter*innen waren entlassen worden, qualifiziertes Personal mit dem gewünschten politischen Hintergrund jedoch kaum verfügbar. Die

Reichsbehörden zögerten mit Empfehlungen, bevor politische Überprüfungen abgeschlossen waren. Gleichzeitig waren viele potenzielle Bewerber nicht bereit, ihre aktuellen Positionen in einer politisch unübersichtlichen Lage aufzugeben. Die ideologische Ausrichtung war ebenfalls nicht geklärt. Während Haselmayer und andere Anhänger des »Kampfbundes« wie der Bildhauer Alfred Wittich, der Prähistoriker Walter Hansen und der Bühnenmaler im Deutschen Schauspielhaus Heinz Daniel eine radikale völkische Linie vertraten, wollten Kleinschmit von Lengefeld und Teile des Senats nicht auf fachliche Befähigungen verzichten. Diese Konflikte führten zu erheblichen Reibungsverlusten und prägten die frühe Kulturpolitik, in der sich keine klare Programmatik herausbildete.

POLYKRATIE IN DER HAMBURGER KULTURPOLITIK

Trotz der Einrichtung einer staatlichen Verwaltungsstruktur und des Zurückdrängens von Aktivisten des »Kampfbundes für deutsche Kultur« blieb die Kulturpolitik in Hamburg inkonsistent und umkämpft. Typisch für den Nationalsozialismus waren Konflikte zwischen ideologisch agierenden Aktivisten der NSDAP als Partei einerseits und den auch Verwaltungsgrundsätzen und -vorschriften folgenden und auf Ordnung und Kontrolle bedachten staatlichen Stellen. Weitere Interessengegensätze bestanden zwischen Organisationen und Institutionen auf Reichsebene und lokalen Hamburger Akteuren, die ihren Handlungsbereich nicht vollständig an das Reich verlieren wollten. Eine ähnliche Konfliktlage zeigte sich zwischen der Hamburger Kulturpolitik und den einzelnen Kulturinstitutionen, die ebenfalls versuchten, staatliche Eingriffe zu begrenzen, um ihre Autonomie zu behaupten. Der Aufbau einer Verwaltungsstruktur für den Kulturbereich als Teil des Aufbaus der nationalsozialistischen Diktatur verstärkte dabei den staatlichen Einfluss. Dies führte zu Irritationen und Abwehr der »Neuerungen«, ohne dass dahinter eine politische Ablehnung des Nationalsozialismus oder seiner Kulturpolitik stehen musste.

Neben dem Ersten Bürgermeister Vincent Krogmann, der sich im Bereich der Kultur besonders engagierte, beeinflussten auch Finanzsenator Hans Nieland und der Leiter des Staatsamtes Georg Ahrens die Kulturpolitik. Da der Etat der Kulturverwaltung mit rund 1 Million Reichsmark sehr begrenzt war, musste für viele Entscheidungen die Zustimmung des Finanzsenators eingeholt werden. Ahrens wiederum war aufgrund seiner Nähe zu Reichsstatthalter und NSDAP-Gauleiter Kaufmann der zweitmächtigste Mann in der Stadt, ohne dessen Einverständnis keine Maßnahmen möglich waren.

Hinzu kam der Einfluss von Reichsstrukturen auf die Hamburger Stadtpolitik. Die Reichskulturkammer richtete in allen Ländern »Landesstellen« ein, um die Überwachung des Kulturlebens und der Künstler*innen zu gewährleisten. Lokale Künstler*innen wurden in die Strukturen eingebunden und übernahmen die Leitungen der Einzelkammern »Kunst«, »Musik«, »Theater«, »Schrifttum«, »Film«, »Presse« und »Rundfunk«. Auch das von Goebbels geleitete Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda verfügte über eine Hamburger Landesstelle. Der vormalige Polizist und Gaupressewart der Hamburger NSDAP Erich Schmidt übernahm 1935 offiziell die Leitung beider Hamburger Landesstellen.¹¹ Zum wesentlichen Partner der Kulturverwaltung wurde Schmidts Kulturreferent Hans Rodde, der 1939 nach Schmidts Wechsel nach Berlin auch die Leitung der Landesstelle des Reichspropagandaamtes übernahm.

Für den Bereich der freien Maler*innen und Bildhauer*innen sowie für den Ausstellungsbetrieb war 1933 kurzzeitig Hermann Maetzig, von 1934 bis 1936 der Architekt Gerhard Langmaack und von 1936 bis 1944 der Hamburger Maler Werner Thiede als Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste zuständig.¹² Der Lehrer und niederdeutsche Schriftsteller Bruno Peyn wurde 1943 von seinem Kollegen Hinrich Wriede als Landesleiter der Reichsschrifttumskammer abgelöst.¹³ Ernst Leudesdorff, der zusammen mit Paul Mundorf von 1936 bis 1942 das Thalia Theater leitete, fungierte als Landesleiter

der Reichstheaterkammer, Werner Schmalmack für Musik.¹⁴ Neben Rodde tat sich vor allem Thiede durch eine strikte und repressive Umsetzung nationalsozialistischer Vorgaben hervor. Ohne ihre Zustimmung konnten politische Entscheidungen der Kulturverwaltung nicht umgesetzt werden. Ab 1938 bildete sich ein Führungstrio aus Kulturverwaltung und den Landesstellen von Reichskulturkammer und Reichspropagandaministerium für die Hamburger Kulturpolitik heraus, das sich regelmäßig abstimmte, und laut der Nachkriegsdarstellung des ehemaligen Senatsdirektors Albert Krebs verlief diese Kooperation im Großen und Ganzen reibungslos.¹⁵

WENDEPUNKTE IN DER HAMBURGER KULTURPOLITIK

Innerhalb der nationalsozialistischen Bewegung bestand eine gewisse Bandbreite kulturpolitischer Strömungen. Vertreter*innen der »Blut und Boden«-Ideologie lehnten die Unterhaltungskultur der Großstädte mit ihrem Nachleben ab, und das Kino galt ihnen als zu »westlich« und »amerikanisch«.¹⁶ Der größte Streitpunkt war allerdings die Haltung gegenüber der Klassischen Moderne mit ihren avantgardistischen Stilrichtungen. Der völkische Zweig unter ideologischer Führung Alfred Rosenbergs bekämpfte vehement jede Form des Avantgardismus, während Bernhard Rust als Minister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung weniger prinzipiell auftrat. Propagandaminister Goebbels wiederum neigte grundsätzlich zu einer pragmatischen und flexiblen Haltung gegenüber Kunstformen. Die Propagandawirkung und der eigene Machterhalt waren für ihn wichtiger als die Durchsetzung einer bestimmten kulturpolitischen Ideologie.¹⁷

Die Hamburger NS-Kulturpolitiker um Krogmann vertraten zunächst ebenfalls eine tolerantere Haltung gegenüber den umstrittenen modernen Kunstrichtungen. Werke von Emil Nolde, Ernst Barlach oder Rolf Nesch wurden von ihnen als Teil

eines »nordischen« Expressionismus sogar teilweise gefördert.¹⁸

Krogmann und von Allwörden sowie Kleinschmit von Lengefeld, der inzwischen die kommissarische Leitung der Hamburger Kunsthalle übernommen hatte, beauftragten die Umgestaltung der Gemäldegalerie der Hamburger Kunsthalle. Die Umsetzung erfolgte durch den Kunsthistoriker Dr. Harald Busch. Er gehörte zu denjenigen, die moderne Kunstrichtungen in die nationalsozialistische Kunstpolitik integrieren wollten. Als Leiter der Gemäldegalerie der Hamburger Kunsthalle wandte er moderne Ausstellungsmethoden an, so ließ er z. B. die Museumsräume einheitlich und hell streichen. Mit der Umgestaltung wollte er einen Bogen von der älteren Kunst zur deutschen Moderne schlagen und dem Publikum im Sinne der nationalsozialistischen »Volksbildung« neue Zugänge zur Kunst ermöglichen.¹⁹ Die im Mai 1935 in Anwesenheit von Kaufmann, Krogmann und von Allwörden neu eröffnete Gemäldegalerie wurde in der Presse hoch gelobt, war jedoch unter Nationalsozialisten umstritten. Erste Interventionen führten zur Abhängung der Werke des jüdischen Künstlers Max Liebermann. Völkische Kreise um Alfred Rosenberg forderten zudem einen Ausschluss von Harald Busch aus der NSDAP. Zwar kam es nicht zum Parteiausschluss, doch endete Harald Buschs Karriere als Kunsthistoriker abrupt. Noch 1935 wurde er entlassen.

Zu der 1936 in Deutschland stattfindenden Olympiade wollte sich das »Dritte Reich« den internationalen Gästen als weltoffen zeigen. Der Deutsche Künstlerbund plante eine Ausstellung, die erneut einige modernere Werke beinhalten sollte. Diese Ausstellung unter dem Titel »Malerei und Plastik in Deutschland« wurde am 21. Juli 1936 in den Räumen des Hamburger Kunstvereins eröffnet, führte aber kurz darauf zu einem weiteren Eklat. Der Leiter der Reichskammer der bildenden Künste, Adolf Ziegler, reiste eigens aus Berlin an. Er ordnete nach nur zehntätiger Ausstellungsdauer eine Schließung der Ausstellung mit der Begründung an, es werde Kunst aus der »Verfallszeit« – also der Weimarer Republik – gezeigt.²⁰ Der Vorgang markiert einen

Wendepunkt nicht nur in der Hamburger, sondern auch in der reichsweiten Kulturpolitik. Fortan war das öffentliche Zeigen avantgardistischer Kunst kaum noch möglich. Das Eingreifen Zieglers hatte zudem die kunstpolitisch moderateren Hamburger Stellen offen entmachtet und die Position des ohnehin umstrittenen Kleinschmit von Lengefeld weiter untergraben.²¹ In der Folge änderte sich nicht nur die Ausstellungspraxis, auch die Kulturverwaltung wurde vollständig umgestaltet. Der Kulturbereich wurde dem Schulbereich untergeordnet und Kleinschmit von Lengefelds Position geschwächt. Hamburgs Kulturpolitik verlor damit einen Teil ihrer institutionellen Macht.²² Von Ende 1936 bis zu seinem Ausscheiden aus der Kulturverwaltung Anfang 1938 war Kleinschmit von Lengefeld als Kunstreferent dem Schulsenator Karl Witt beigeordnet. Die bisherigen Dienststellen wurden, größtenteils als »Anstaltswesen«, Teil der Landesunterrichtsbehörde. Die Behörde für Volkstum, Kirche und Kunst musste ihre Räume in der Musikhalle, die sie erst 1935 bezogen hatte, aufgeben und wurde auch räumlich in die Schulbehörde am Dammtorwall eingegliedert.²³

NEUAUFBAU ALS VERWALTUNG FÜR KUNST- UND KULTURANGELEGENHEITEN

Eine grundlegende Veränderung brachte die Eingemeindung der Städte Altona, Harburg-Wilhelmsburg und Wandsbek nach Hamburg im Jahr 1938 aufgrund des »Groß-Hamburg-Gesetzes« von 1937.²⁴ Reichsstatthalter Kaufmann nutzte die Umstrukturierung, um seine Macht zu festigen, während Krogmann erheblich an Einfluss verlor. Die Kulturbehörde wurde in diesem Zuge unter dem Namen »Verwaltung für Kunst- und Kulturangelegenheiten« (VKK) wieder selbstständig und erhielt eigene Räume in der Alten Rabenstraße 4 in Hamburg-Rotherbaum.²⁵ Die Leitung übernahm der 1940 zum Senator ernannte Hellmuth Becker, während Albert Krebs als Leiter der Behörde fungierte.²⁶ Mit der Eingliederung der kulturellen Einrichtungen

der drei eingemeindeten Städte sowie der Fachstelle für Volksbüchereiwesen erweiterte sich das Aufgabenspektrum erheblich, ohne dass die Stellenzahl erweitert wurde. Das Verwaltungs- und Fachpersonal wurde teilweise ersetzt. Zu den neuen Mitarbeiter*innen gehörten der Jurist Werner Leifermann als Senatsrat und der Kaufmann Carl Heinz Weber als Referent für praktische Kulturarbeit. Die Personalabteilung betreute über 600 Beschäftigte, darunter die Mitarbeiter*innen der Museen und der Volksbüchereien. Trotz dieser umfangreichen Aufgaben blieb der innere Verwaltungsapparat klein und damit auch der Handlungsspielraum gering.²⁷ Die VKK diente als koordinierende Stelle, die sowohl die fachliche als auch die administrative Steuerung bündeln sollte. Sie verfügte jedoch nicht über ausreichend Fachexperten, sodass viele Aufgaben nicht hinreichend bewältigt werden konnten.²⁸ Versuche, das Personal aufzustocken, scheiterten am geringen Budget und an der Ablehnung des Hauptverwaltungsamtes.²⁹

Die neue Kulturverwaltung bemühte sich um eine systematische Bestandsaufnahme und pflegte engen Kontakt zu Künstler*innen und Institutionen. Besonders Albert Krebs galt als engagierter und »politisch gemäßigter« Nationalsozialist, der trotz begrenzter Rahmenbedingungen versuchte, Künstler*innen verschiedener Kunstrichtungen zu unterstützen.³⁰ Künstler wie Heinrich Stegemann, A. Paul Weber oder Otto Rodewald wiesen Krebs auf die unter Künstler*innen verbreitete Kritik an den kulturpolitischen Maßnahmen unter Hitler und Rosenberg hin.³¹ Viele Künstler*innen lebten und arbeiteten unter schwierigen wirtschaftlichen Bedingungen. Die Beschlagnahmungsaktionen gegen moderne Kunst, etwa im Rahmen der reichsweiten Aktion »Entartete Kunst«, erfüllten viele mit Sorge, zumal Unklarheit über den offiziell vertretenen Kunstbegriff bestand. Die Kulturverwaltung signalisierte Bereitschaft, Aufträge zu vergeben und teilweise auch umstrittene Künstler*innen – soweit politisch möglich – zu unterstützen.³²

Die Stellung der Kulturverwaltung wurde durch die Einrichtung eines Beirats gestärkt, in dem Vertreter

der Reichskunstkammer, des Reichspropagandaministeriums sowie lokale Persönlichkeiten aus Kunst und Verwaltung zusammenwirkten. Wiederholt verteidigte Senator Becker die Eigenständigkeit der Hamburger Behörde gegenüber Berliner Eingriffen und setzte sich in Einzelfällen gegen Forderungen der Reichskunstkammer durch.³³ Becker war allerdings stark in seine Parteiämter eingespannt, sodass er in der Kulturverwaltung nur begrenzt eine eigene politische Handschrift entwickeln konnte.

ANTISEMITISMUS IN DER KULTURPOLITIK

In vielen Fragen der Kulturpolitik bestanden innerhalb nationalsozialistischer Kreise unterschiedliche Auffassungen. Eine Ausnahme bildete die fast durchgängig geforderte oder begrüßte Ausgrenzung von Jüdinnen und Juden. So schlug sich der Antisemitismus des Nationalsozialismus auch in der Hamburger Kulturpolitik nieder – von der Personalpolitik über die Gestaltung von Ausstellungen und den Ausschluss von Jüdinnen und Juden vom Museums- und Theaterbesuch bis hin zur Beteiligung am Raub von Kunst- und Wertgegenständen aus jüdischem Besitz.

Antisemitische Maßnahmen in der Kulturpolitik begannen allerdings nicht erst 1933. 1921 hatte der jüdische Sänger und Schauspieler Leopold Sachse die Leitung des Hamburger Stadttheaters, der heutigen Hamburgischen Staatsoper, übernommen. Er entwickelte einen zeitgemäßen Spielplan, war aber – wie zu dieser Zeit alle Theater – von den infolge der Inflation sinkenden Zuschauerzahlen betroffen. Ab Mitte der 1920er-Jahre begannen deutschnationale Kreise eine Kampagne gegen ihn und den Generalmusikdirektor des Hamburger Stadttheaters Egon Pollak, beide griffen sie zunehmend auch wegen ihrer jüdischen Herkunft an. Der Hamburger Senat, zu diesem Zeitpunkt für die Besetzung der Intendanz zuständig, hielt dem Druck der deutschnationalen und der nationalsozialistischen Presse

nicht stand. Sachse ließ sich 1931 »freiwillig« zum »Oberspielleiter« herabstufen, Pollak gab seinen Posten auf und ging nach Chicago in die USA.³⁴ 1933 setzten die Nationalsozialisten Heinrich Karl Strohm als neuen Intendanten ein und benannten das Stadttheater in »Hamburgische Staatsoper« um. Eine innovative Interpretation von Richard Wagners »Der Ring des Nibelungen«, die Sachse 1926 inszeniert hatte, wurde 1937 erneut in den Spielplan aufgenommen – allerdings ohne eine Nennung Sachsens.

Auch am Schauspielhaus musste Anfang der 1930er-Jahre die Intendanz neu besetzt werden. Eine Option war der jüdische Schauspieler Arnold Marlé, der bereits erfolgreich am Schauspielhaus tätig war. Er lehnte allerdings aufgrund des zunehmenden Antisemitismus ab: »Es war sicherlich für mich eine große Verlockung. Aber ich sah die politische Entwicklung und hielt es nicht für richtig, mich als Jude an die Spitze gerade dieser Bühne zu stellen«³⁵, beschrieb Arnold Marlé später seine Beweggründe. Auf seine Empfehlung wurde stattdessen sein Kollege Karl Wüstenhagen zum Intendanten befördert. Nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten wurde Arnold Marlé unter Wüstenhagens Leitung entlassen. Wüstenhagen selbst konnte sich unter der NS-Herrschaft erfolgreich etablieren und blieb bis 1945 Intendant des Schauspielhauses.

Auch wenn der Antisemitismus in der deutschen Gesellschaft bereits vor 1933 ein beträchtliches Ausmaß erreicht hatte, war der Machtantritt der Nationalsozialisten dennoch eine Zäsur. Bis 1935 wurden sämtliche jüdische Mitarbeiter*innen Hamburger Kultureinrichtungen entlassen. Grundlage bildete das am 7. April 1933 verabschiedete reichsweit geltende Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums. Ein weiterer Ausschlussmechanismus war die Einführung einer verpflichtenden Vorlage sogenannter »Ariernachweise« bei der Reichskulturkammer ab 1936. Dies hatte für Menschen jüdischer Herkunft nach und nach den Ausschluss aus der Kammer zur Folge, ebenso für Sinti*ze und Romn*ja und weitere, die einen derartigen Nachweis nicht erbringen konnten. Zudem wurden politisch Andersdenkende und avantgardistische

Künstler*innen aus der Reichskulturkammer ausgeschlossen. Damit erhielten sie faktisch ein Berufs- und Veröffentlichungsverbot, denn eine kulturelle Betätigung ohne Mitgliedschaft war nicht gestattet.

Viele jüdische Künstler*innen hatten sich unter Leitung Leopold Sachs schon 1933 zu einer Notgemeinschaft zusammengeschlossen. 1935 wurde dann der Jüdische Kulturbund Hamburg gegründet. Innerhalb des Kulturbundes war eine künstlerische Tätigkeit weiterhin in begrenztem Rahmen vor einem rein jüdischen Publikum möglich, was vielen Künstler*innen den Lebensunterhalt sicherte. Die Gründung des Kulturbundes wurde vom NS-Regime geduldet, auch weil dies die gesellschaftliche Isolation jüdischer Kultur verstärkte. 1939 schlossen die Nationalsozialisten den Jüdischen Kulturbund in Hamburg, 1941 wurden reichsweit die Vorstellungen eingestellt.³⁶

Viele der antisemitischen Maßnahmen unter nationalsozialistischer Herrschaft basierten auf reichsweiten Vorgaben und gingen nicht auf lokale Entscheidungen zurück. Allerdings gibt es auch Beispiele, in denen Hamburger Kulturpolitiker eigeninitiativ agierten. Am 6. Dezember 1938 sandte die Kulturverwaltung im Namen von Senator Becker ein Schreiben an den Reichsstatthalter Karl Kaufmann, in dem sie um eine Regelung bat, »um den Juden das Betreten und die Benutzung der öffentlichen Museen und wissenschaftlichen Anstalten, die der Verwaltung für Kunst- und Kulturangelegenheiten unterstehen, zu untersagen«³⁷. Reichserziehungsminister Rust hatte zu diesem Zeitpunkt noch kein allgemein geltendes Verbot erlassen, weshalb Becker vorschlug, »daß die Hansestadt Hamburg von sich aus die nötigen Schritte unternimmt«³⁸. 1942 verlangte die Kulturverwaltung die Entfernung der Namen jüdischer Stifter, die auf Tafeln in der Hamburger Kunsthalle und im Völkerkundemuseum gewürdigt wurden. Umgesetzt wurde dies allerdings nur im Völkerkundemuseum.³⁹

Antisemitismus prägte auch die Inhalte des kulturellen Programms. Nach und nach verschwanden Bilder und Skulpturen jüdischer Künstler*innen

aus den deutschen Museen und Galerien. Auch die Hamburger Kunsthalle hängte ihre Gemälde von Max Liebermann ab und lagerte sie im Magazin ein. Theaterstücke jüdische Dramatiker*innen konnten nicht mehr aufgeführt werden. Allerdings berichtete der Hamburger Schauspieler Willy Maertens nach Kriegsende, dass das Thalia Theater einige Dramen jüdischer Autoren unter anderem Namen zur Aufführung gebracht hatte, darunter das Stück »Wasser für Canitoga« des jüdischen Autors Hans José Rehfisch, der 1933 aus Deutschland geflohen war.⁴⁰

Die heimatgeschichtlichen Hamburger Museen konnten ihre Dauerausstellungen über 1933 hinweg weitgehend unverändert beibehalten. Im Altonaer Museum und im Völkerkundemuseum, die in ihren Ausstellungen eigene Abschnitte zu jüdischer Kultur besaßen, mussten die entsprechenden Teile jedoch abgebaut werden. Im Altonaer Museum, das vor der Eingemeindung Altonas 1938 nach Hamburg noch nicht zum Verantwortungsbereich der Hamburger Kulturverwaltung zählte, kam diese Anordnung 1934 vom Altonaer Magistrat. Das Völkerkundemuseum fiel seit 1935 in die Zuständigkeit der Hamburger Kulturverwaltung. Sein langjähriger Direktor Georg Thilenius verteidigte die Abteilung zum »jüdischen Volk« mit der Argumentation, daran lasse sich zeigen, dass »die Juden« »keine eigene Kultur hatten, sondern immer nur die Kultur ihrer »Wirtsvölker« übernommen« hätten⁴¹. Als Thilenius 1935 aus Altersgründen in den Ruhestand ging, ließ sein Nachfolger Franz Termer diesen Ausstellungsteil dann entfernen.⁴²

Mit der Sonderausstellung »Volk und Familie«, die der Kunsthistoriker Dr. Werner Kloos von der Hamburger Kunsthalle in Zusammenarbeit mit dem Rasse- und Siedlungshauptamt der SS konzipierte, fand die Rassenideologie des Nationalsozialismus ihren Niederschlag in der konkreten Programmgestaltung. Die Ausstellung präsentierte 1937 Gemälde, Aquarelle und Grafiken aus verschiedenen Jahrhunderten kombiniert mit aktuellen Fotografien von Einzelpersonen und Familien, die völkischen Idealbildern entsprachen. Im Rahmen der nationalsozialistischen »Volksbildung« sollte die Ausstellung

eine vermeintlich historische »arische Familie« als Ursprung der »völkischen Gemeinschaft« darstellen und so auch den Ausschluss rassenideologisch unerwünschter Personen rechtfertigen.⁴³

Der Pogrom am 9. November 1938 leitete eine weitere Radikalisierung des nationalsozialistischen Antisemitismus ein. Ihm folgte ein Raubzug der deutschen Behörden an der jüdischen Bevölkerung. Mithilfe von Steuern und anderen Zwangsabgaben wurde das Vermögen von Jüdinnen und Juden konfisziert, beschlagnahmt und mit hohen Abgaben belegt.⁴⁴ Ab Ende 1938 mussten Jüdinnen und Juden alle Wertgegenstände aus Edelmetall, Schmuck, Wertpapiere und Kunstwerke zwangsweise abliefern. Senator Becker beauftragte 1940 den Kunsthistoriker Carl Schellenberg, der seit 1926 am Museum für Hamburgische Geschichte tätig war, gemeinsam mit Senatsdirektor Lindemann vom Staatsamt »festzustellen, was von den Silbersachen für Ausstattung usw. der Häuser gebraucht wird«⁴⁵. Die Stadt Hamburg kaufte dem Reich auf Empfehlung Schellenbergs rund 30 000 Einzelstücke aus der Zwangsabgabe für Silbergegenstände – dies war ein Zehntel der Gesamtmenge – ab und verteilte sie an die Hamburger Museen.⁴⁶

Nach der Verordnung über den Einsatz des jüdischen Vermögens vom Dezember 1938⁴⁷ durften Jüdinnen und Juden ihre Kunstgegenstände nicht mehr frei veräußern. Wer ausreisen wollte, durfte keine Wertgegenstände mitnehmen. Im Auftrag der Devisenstelle der Finanzverwaltung, die dies prüfte, suchten Kunstsachverständige aus der Hamburger Kunsthalle und dem Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg Emigrant*innen in ihren Wohnungen auf, schätzten den Wert ihrer Kunstgegenstände und gaben Empfehlungen für deren »Verwertung«.

Auf Auktionen wurden »freiwillig« oder zwangsweise zurückgelassene Kunstgegenstände sowie Wertgegenstände aus den Zwangsabgaben öffentlich versteigert. Mit Beginn der Deportationen in die Vernichtungslager wurden auch die geraubten Besitztümer der deportierten Jüdinnen und Juden sowie der Sinti*ze und Rom*nja versteigert.

Die Hamburger Kulturverwaltung stellte den Museen in den Jahren 1941 bis 1943 einen Sonderetat zur Verfügung, um Neuerwerbungen aus diesen Auktionen zu finanzieren. Mehrere Hamburger Museumsmitarbeiter nutzten die Versteigerungen, um ihren Sammlungen weit unter Wert erstandene Kunstwerke einzuverleiben. Manche Museumsmitarbeiter wurden direkt mit der Begutachtung von Wertgegenständen beauftragt. Dazu zählten Carl Schellenberg vom Museum für Hamburgische Geschichte und ab 1942 kommissarischer Leiter der Hamburger Kunsthalle, und Konrad Hüseler, kommissarischer Leiter des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg, sowie Hubert Stierling vom Altonaer Museum.⁴⁸ Im Oktober 1941 meldete das Altonaer Museum an die Hamburger Kulturverwaltung: »Aus den jetzt in großer Zahl stattfindenden Auktionen ehemals jüdischen Besitzes konnten verschiedene wertvolle Gegenstände für das Altonaer Museum herangezogen werden, z. B. ein charakteristischer holländischer Schrank von etwa 1730 als Beispiel enger Beziehungen unserer norddeutschen Heimat zu den Niederlanden. Ferner eine Rokoko-Kommode, ein Empire-Nächtisch und drei Rokokosessel, die eine bereits im Museumsbesitz befindliche unvollständige Serie ergänzen.«⁴⁹ Die Kulturverwaltung nutzte so die Beraubung der jüdischen Bevölkerung Hamburgs und ermöglichte den ihr unterstellten Museen, von den geraubten Kunstschätzen und Silbergegenständen zu profitieren.

DIE FÖRDERUNG DES NIEDERDEUTSCHEN

Die niederdeutsche Bewegung, die sich der Verbreitung und Erhaltung niederdeutscher Sprache und Kultur verschrieben hatte, setzte große Hoffnungen in die nationalsozialistische Machtübernahme. Mit der völkischen Strömung teilte sie die Begeisterung für »Volkstum« und »Heimat« und sah nun eine Chance, der niederdeutschen Literatur endlich Geltung zu verschaffen. Die Bereitschaft der nationalsozialistischen Kulturpolitik, regionale Besonderheiten wie das Niederdeutsche zu fördern,

stand allerdings in Konkurrenz zur NS-Idee einer homogenen »Volksgemeinschaft«, in der kein Raum für innere Gegensätze und regionale Besonderheiten war.⁵⁰ Daraus ergaben sich bis zum Ende des NS-Regimes anhaltende Spannungen. In der Hamburger NS-Kulturpolitik lassen sich allerdings viele Beispiele für eine Förderung des Niederdeutschen, des Volkstümlichen und Regionalen finden.

Die niederdeutsche Bewegung war unter sich gleichfalls zerstritten und bestand aus einer Vielzahl kleiner Einzelverbände, die ihre Unabhängigkeit wahren wollten, weshalb ihre »Gleichschaltung« zunächst auf Widerstände stieß.⁵¹ Aus diesem Prozess ging 1934 die Gründung der Vereinigung Niederdeutsches Hamburg (VNH) als Dachorganisation aller niederdeutschen Vereine in Hamburg und Umgebung hervor. Ziel war, mit dem Verband Akteure des niederdeutschen Kulturlebens, die nicht in der NSDAP aktiv waren, an eine parteinahe Organisation zu binden.⁵² Zunächst erwies sich diese Strategie auch als erfolgreich, denn die Mitgliederzahl wuchs auf 40 000.⁵³

Der Vorstand der VNH war mit Bürgermeister Vincent Krogmann, Kultursenator Wilhelm von Allwörden und Schulsenator Karl Witt nahezu identisch mit dem Führungspersonal der Hamburger Kulturpolitik. Reichsstatthalter und NSDAP-Gauleiter Karl Kaufmann wies sämtliche Behörden im November 1936 an, »künftig in Angelegenheiten, die in das Aufgabengebiet der Vereinigung Niederdeutsches Hamburg fallen, nach Möglichkeit erst dann endgültige Entscheidungen zu treffen, wenn zuvor die Vereinigung gehört ist«⁵⁴, womit er dieser ein großes Maß an Mitsprache zugestand. Teilweise wurde behördliche Arbeit sogar in die VNH ausgegliedert, z. B. die Formulierung niederdeutscher Reden des Bürgermeisters.⁵⁵

Insofern war die VNH, die weniger Rücksicht auf formale Verwaltungsvorgänge nehmen musste, neben der Behörde ein weiteres Instrument zur Gestaltung lokaler, vor allem propagandistisch ausgerichteter Kulturpolitik.⁵⁶ Die VNH finanzierte sich über Zuschüsse aus dem Kulturhaushalt. So

beantragte von Allwörden etwa Ende 1937 zusätzliche 50 000 Reichsmark für die VNH bei der ihm unterstellten Kulturverwaltung.⁵⁷

Nicht nur auf struktureller Ebene, auch inhaltlich diente »das Niederdeutsche« als wesentliche Bezugsgröße für die Hamburger NS-Kulturpolitik. Dies schlug sich in allen Kulturinstitutionen nieder. Hamburg sollte zur »Hauptstadt« der niederdeutschen Bewegung werden. Dazu wurden entsprechende Ausstellungen, Theaterinszenierungen und Lesungen gefördert. Größtes Ereignis für die niederdeutsche Bewegung während der NS-Zeit war die niederdeutsche Tagung »Nedderdütsch Volk – een enig Volk!« in Hamburg-Bergedorf 1937, in deren Rahmen elf Sonderausstellungen organisiert wurden.⁵⁸ Ausstellungsorte waren verschiedene der Kulturverwaltung unterstellte Museen wie das Museum für Hamburgische Geschichte sowie die Hamburger Kunsthalle mit der Sonderschau »Der niederdeutsche Mensch«, bei der die VNH mit dem Kunstverein kooperierte.

Das Niederdeutsche wurde als norddeutscher oder auch »nordischer« Identitätsmarker benutzt und sprachlich mit Niedersachsen und den Niederlanden verknüpft, womit eine kulturelle Einheit behauptet wurde, die teilweise auch als Grundlage für Gebietsansprüche diente. In der Musikhalle, in der ab 1938 die Vereinigung Niederdeutsches Hamburg ihren Sitz hatte, war schon 1933 der Komponist Johannes Brahms zur Projektionsfläche für eine Verknüpfung der NS-Ideologie mit dem Niederdeutschen geworden. In der Festrede des Komponisten und bekannten Musikkritikers Ferdinand Pfohl zur Eröffnung des »Reichs-Brahmsfestes« 1933 heißt es: »Brahms blieb bis heute der einzige, dessen schöpferische Kraft tief genug in der Heimerde verwurzelt war, um zum wundervollen Gleichnis der niedersächsischen Landschaft und ihrer Seele in seiner Musik zu werden. Aber schon in seinen ersten Werken, von seinen Anfängen an, im ersten Wurf seines Genies war sofort der ganze Brahms vorhanden: in seiner nordischen Härte und Kantigkeit, in seinem Titanidentrotz, in seiner mannhaften Kraftnatur.«⁵⁹

Der Aufschwung des Niederdeutschen in Hamburg endete, als mit Beginn des Zweiten Weltkrieges die Kriegspropaganda wieder eine homogene deutsche »Volksgemeinschaft« in den Vordergrund stellte. Das Interesse an regionalen Besonderheiten ging zurück und damit auch der Einfluss der VNH. Sie wurde während des Krieges in das Reichspropagandaamt eingegliedert.⁶⁰

DIE FÖRDERUNG DER VORGESCHICHTE

Mit der nationalsozialistischen Machtübernahme gewann die Vor- und Frühgeschichte in den Hamburger Museen an Bedeutung. Der Leiter des Helms-Museums in Harburg Willi Wegewitz baute die vorgeschichtliche Sammlung seines Museums mit zwei neuen Stellen erheblich aus. Im Altonaer Museum wurde 1934 mit Roland Schroeder ein Prähistoriker eingestellt, der eine Schwerpunktverschiebung in der Dauerausstellung von den Naturwissenschaften hin zur Vorgeschichte vornahm. 1936 wurde die neue Vorgeschichtsabteilung im Altonaer Museum eröffnet. Das Museum erläuterte gegenüber der Kulturverwaltung: »Bei der Machtergreifung durch den Nationalsozialismus besaß das Museum keine Vorgeschichtsabteilung sondern nur ein paar Fundstücke in der geologischen Modellsammlung. Der Durchbruch rassistischen Denkens und der Erkenntnis der außerordentlichen Bedeutung des Wissens um die Kulturhöhe unserer germanischen Ahnen und des nordischen Kreises, aus dem sie erwachsen, verlangten dringend die Berücksichtigung der heimischen Vorzeit in dem vielgestaltigen Aufbau unseres Museums.«⁶¹ Während die vorherrschende NS-Interpretation die »heldenhaften« Vorfahren vor allem als kriegerische Lurenbläser in Römersandalen darstellte, existierten noch andere, sachlichere Darstellungen. Die Museumsmitarbeiterin Hildemarie Schwindrazheim gestaltete z. B. 1936 einen 18-teiligen Wandfries mit primitiven und friedlichen Bildern der Vorzeit, der erst 2025 im Altonaer Museum wiederentdeckt wurde.⁶²

Das Thema Vorgeschichte erwies sich jedoch nicht nur für die Hamburger Museen als »fruchtbar«. Auch die Staatsoper konnte im Rahmen ihrer Wagner-Inszenierungen an den Trend zur Vorgeschichte anknüpfen. Dazu wurde der »Ring des Nibelungen« in der Inszenierung Leopold Sachses von 1926 mit nur wenigen Änderungen 1937 wieder aufgenommen. In der Öffentlichkeit wurde von einer Überarbeitung aufgrund der »gründlichen und erweiterten Forschungen, die in jüngster Zeit dem altgermanischen Volkstum galten«⁶³, gesprochen und Sachse als künstlerischer Urheber verschwiegen. Mit einem Vortrag von Dr. Walther Matthes, der 1934 als Professor auf den neu eingerichteten Lehrstuhl für Vorgeschichte an der Hamburger Universität berufen worden war, und einer kleinen Ausstellung im Opernfoyer wurde das Projekt gerahmt, um die künstlerische und politische Heroisierung der Germanen vermeintlich wissenschaftlich zu untermauern.

Das vermutlich größte Projekt der Kulturverwaltung war der Versuch, ein eigenes Museum für Vorgeschichte zu gründen.⁶⁴ Es sollte nicht die klassische Archäologie, sondern die prähistorische Geschichte Norddeutschlands und Nordeuropas präsentieren. Auf deren Gesellschaften projizierten die Nationalsozialisten, insbesondere Heinrich Himmlers »Forschungsgemeinschaft Deutsches Ahnenerbe«, eine glorreiche Vergangenheit und ein »germanisches« Ur-Reich voller Krieger und Helden. Die Vorgeschichtsforschung, die vormals eher ein Nischendasein gefristet hatte, erhielt so unter NS-Herrschaft starken Auftrieb. Der Bereich Vorgeschichte unter Leitung von Walter Matthes sollte aus dem Museum für Völkerkunde und Vorgeschichte herausgelöst werden. Matthes, der zum »Gaubeauftragten für Vorgeschichte« ernannt worden war, stellte 1936 seine Museumsplanung im Fachausschuß Vorgeschichte der VNH vor. Bürgermeister Krogmann befürwortete das Projekt ebenso wie Kultursenator Wilhelm von Allwörden. Auch die nationalsozialistische Presse reagierte euphorisch.⁶⁵

Das »Hamburger Tageblatt« machte sich zum Fürsprecher des Projekts und unterstützte von Allwördens Vorschlag, das beschlagnahmte ehemalige Logenhaus an der Moorweidenstraße in Hamburg-Rotherbaum für die Museumsgründung zur Verfügung zu stellen. Schulsenator Witt besichtigte das Gebäude Ende 1936⁶⁶. In der Folge wurde es zunächst an die Hansische Universität übertragen, die es dann Matthes und seinem Institut zur Verfügung stellte. Die Kulturverwaltung rechnete mit Kosten von 50 000 Reichsmark für den Umbau des Gebäudes, 16 900 Reichsmark für einmalige sowie 17 000 Reichsmark für laufende Sachkosten sowie mit Gehältern für einen Personalstab von 22 Personen.⁶⁷

Mit Kriegsbeginn kamen die Planungen für das Vorgeschichtsmuseum jedoch zum Erliegen. Teile des Gebäudes wurden von Wehrmacht und Polizei in Beschlag genommen, und weder Matthes noch die Kulturverwaltung erhoben dagegen Einspruch. In dem Gebäude wurde zunächst u. a. von der Firma Kühne & Nagel Getreide gelagert⁶⁸, später waren dort Teile von Wehrmachtseinheiten untergebracht. 1941 mietete sich das Auktionshaus Landjunk und Bosau ein und versteigerte in dem Gebäude den geraubten Besitz von Jüdinnen und Juden, darunter Möbel und andere Einrichtungsgegenstände. Im Oktober 1941 wurde das Gebäude an die Polizei abgetreten, die es als Sammelstelle für jüdische Menschen vor ihrer Deportation nutzte.⁶⁹ Die Gestapo zahlte für die Nutzung 1600 Reichsmark Miete an die Verwaltung für Kunst- und Kulturangelegenheiten.⁷⁰ Von 1942 an bis Anfang Mai 1945 waren in dem Gebäude Kriegsgefangene und Zwangsarbeiter untergebracht.⁷¹

Die Planungen für ein Vorgeschichtsmuseum wurden nicht wieder aufgenommen. Matthes selbst war ab 1940 im Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg eingesetzt und beschlagnahmte als Beauftragter für Vorgeschichte in den von Deutschland besetzten Ländern, darunter Frankreich, die Sowjetunion und Italien, archäologische Funde.⁷²

KULTUR IM KRIEG

Der Zweite Weltkrieg brachte für das Hamburger Kulturleben grundlegende Veränderungen. Viele Mitarbeiter der Kultureinrichtungen wurden zur Wehrmacht eingezogen, darunter Albert Krebs von der Kulturverwaltung, Roland Schroeder vom Altonaer Museum und Werner Kloos von der Hamburger Kunsthalle. Viele weitere wurden in andere, teils »kriegswichtige« Bereiche versetzt oder zum Luft- und Brandschutz herangezogen. Die Museen versuchten, ihre wertvollen Sammlungen auszulagern, um sie vor Luftangriffen zu schützen, sodass die Ausstellungssäle sich zunehmend leerten. Propagandaausstellungen wie »Deutschlands Kampf um seine Weltgeltung«, erarbeitet im Auftrag der Landesstelle des Reichspropagandaministeriums, wurden 1941 im Altonaer Museum und im Museum für Hamburgische Geschichte gezeigt.⁷³ Die Theater gingen auf Gastspielreisen in die von Deutschland besetzten Länder oder wurden zur kulturellen Truppenbetreuung herangezogen. Auch die Kulturverwaltung verschob die Schwerpunkte ihrer Arbeit unter den Bedingungen des Krieges. Sie organisierte wohl als Alternative zum Kirchgang an Sonntagvormittagen »Morgenfeiern« und »Feierstunden« in der Musikhalle mit besinnlich-sakralem Charakter. Das Nordmark-Kammerorchester und der Städtische Chor führten Werke von Beethoven oder Bach auf, gemeinsam wurden Volkslieder gesungen, Gedichte, z. B. von zeitgenössischen Hamburger Dichtern, wurden vorgetragen. Diese »Morgenfeiern« unter Mottos wie »Heimat am Strom«, »Bewährung der Herzen« oder »Vom heiligen Reich der Deutschen« sollten während des Krieges den Durchhaltewillen der »Volksgemeinschaft« stärken.⁷⁴

Während der Bombenangriffe der britischen und der US-amerikanischen Luftwaffe auf Hamburg im Sommer 1943 wurden auch etliche Kultureinrichtungen getroffen und waren wie die Oper nicht mehr nutzbar. Während das Opernensemble das Thalia Theater bezog, musste das Theater in das ehemalige Jüdische Gemeinschaftshaus in der Hartungstraße in Hamburg-Rotherbaum ausweichen.

Im September 1944 ordnete Joseph Goebbels die Schließung aller Theater reichsweit an. Das Kulturleben kam bis zum Kriegsende weitgehend zum Erliegen.

FAZIT

Die Hamburger Kulturverwaltung etablierte sich in den frühen Jahren der NS-Diktatur als zentrale Institution zur staatlichen Organisation, »Gleichschaltung« und Umgestaltung des Hamburger Kulturbereichs. Trotz anfänglicher Konflikte um Kompetenzen etablierte sie sich innerhalb eines polykratisch strukturierten Akteursfeldes und agierte gemeinsam mit anderen nationalsozialistischen Institutionen wie der Reichskulturkammer und dem Reichspropagandaministerium. Sie wurde von überzeugten Nationalsozialisten getragen, deren Handeln zwar Berliner Vorgaben unterstand, zugleich aber auch von Eigeninitiative oder lokalen Aushandlungen geprägt blieb. Die Kultureinrichtungen und ihre Mitarbeiter*innen arrangierten sich überwiegend mit dem NS-Regime.

Waren in den ersten Jahren der Diktatur noch gewisse kulturelle Freiräume vorhanden, setzte sich auch in Hamburg eine an der NS-Ideologie orientierte Linie durch. Inhaltlich war die Hamburger Kulturpolitik bereits vor 1933 von etablierten bürgerlichen Traditionen geprägt. Sie förderte besonders die niederdeutsche Kultur und die Vorgeschichtsforschung, bis sie sich im Kriegsverlauf der kulturellen Betreuung von Frontsoldaten und schließlich auch der unter den Kriegsfolgen leidenden Bevölkerung zuwandte. Einige ihrer Vorhaben scheiterten oder verloren im Kriegsverlauf an Bedeutung. Zugleich profitierten die Kultureinrichtungen von der Ausplünderung der jüdischen Bevölkerung. Angesichts einer bis zuletzt geringen Personalausstattung und anhaltender ideologischer Streitigkeiten blieb die Hamburger Kulturpolitik ohne klares eigenes Konzept und konnte nur bedingt von den Vorgaben der Kulturpolitik auf Reichsebene abweichen.

- 1 Die Darstellung der Kulturverwaltung im Folgenden beruht neben eigenen Recherchen in Hamburger Archiven, vor allem im Staatsarchiv Hamburg, im Bundesarchiv und in den digitalisierten historischen Zeitungsbeständen der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, auch auf den wertvollen wissenschaftlichen Vorarbeiten von Maike Bruhns, Hans-Peter de Lorent, Rudolf Beckmann sowie Ina Lorenz und Jörg Berkemann. Vgl. Maike Bruhns: *Kunst in der Krise*, Bd. 1: *Hamburger Kunst im »Dritten Reich«*, Hamburg 2001; dies.: *Kunst in der Krise*, Bd. 2: *Künstlerlexikon*, Hamburg 2001; Hans-Peter de Lorent: *Täterprofile. Die Verantwortlichen im Hamburger Bildungswesen unterm Hakenkreuz*, Bd. 1, Hamburg 2016; ders.: *Täterprofile. Die Verantwortlichen im Hamburger Bildungswesen unterm Hakenkreuz und in der Zeit nach 1945*, Bd. 2, Hamburg 2017; ders.: *Täterprofile. Die Verantwortlichen im Hamburger Bildungswesen unterm Hakenkreuz und die Kontinuität bis in die Zeit nach 1945*, Bd. 3, Hamburg 2019; Ina Lorenz/Jörg Berkemann: *Die Hamburger Juden im NS-Staat 1933 bis 1938/39*, 7 Bde., Göttingen 2016; Rudolf Beckmann: *Zwischen Wissenschaft und Nationalsozialismus – Hamburgs Museumswissenschaftler 1930–1960*, Hamburg 2022.
- 2 Vgl. Vorbericht von Albert Krebs »Die Hamburger Kulturverwaltung von April 1938 bis August 1945«, nicht datiert [ca. 1956], 13 S., sowie Bericht von Albert Krebs »Die Kulturverwaltung von 1938–1945«, nicht datiert [ca. 1956], 146 S., beide Forschungsstelle für Zeitgeschichte in Hamburg (FZH), 3638, *Kunst Berichte II* und III.
- 3 Vgl. Bruhns: *Kunst in der Krise*, Bd. 1 (Anm. 1), S. 68.
- 4 Vgl. ebd., S. 66.
- 5 Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums v. 7.4.1933, Reichsgesetzblatt I, Nr. 34, 7.4.1933, S. 175–177.
- 6 Da ein Großteil der Museumswissenschaftler*innen politisch rechts stand, kam es unter ihnen nur zu wenigen Entlassungen (vgl. Beckmann [Anm. 1], S. 427).
- 7 Vgl. Moritz Föllmer: »Ein Leben wie im Traum«. Kultur im Dritten Reich, München 2016, S. 68. Zur Konkurrenz unter den genannten Akteuren vgl. Reinhard Bollmus/Hans Mommsen: *Das Amt Rosenberg und seine Gegner. Studien zum Machtkampf im nationalsozialistischen Herrschaftssystem*, 2., um einen bibliographischen Essay von Stephan Lehnstaedt erw. Aufl., München 2006.
- 8 Reichskammer der bildenden Künste, Reichsmusikkammer, Reichstheaterkammer, Reichsschrifttumskammer, Reichsfilmkammer, Reichspressekammer und Reichsrundfunkkammer.
- 9 Aufgrund fehlender Quellen lässt sich die Zahl der Mitarbeiter*innen nur schätzen. Unter Kultursenator Wilhelm von Allwörden scheint es weniger Beschäftigte gegeben zu haben als die 5 Beamten und 13 Angestellten, über die Albert Krebs in seinem Bericht für die Zeit unter Kultursenator Hellmuth Becker ab 1938 spricht (vgl. Bericht von Albert Krebs »Die Kulturverwaltung von 1938–1945« [Anm. 2], S. 2).
- 10 Vgl. Personalakte Haselmayer, Staatsarchiv Hamburg, 361-3 Schulwesen Personalakten, A 1149.
- 11 Vgl. Reichspropaganda-Amtsleiter Schmidt verläßt Hamburg, in: *Hamburger Fremdenblatt*, 28.1.1939; Personalakte Schmidt, Erich, geb. 31.7.1900, Bundesarchiv, RMVP.
- 12 Vgl. Fragebogen, Staatsarchiv Hamburg, 222-11 Staatskommissar für die Entnazifizierung und Kategorisierung, 188954 Misc. 13060 Werner Thiede.
- 13 Vgl. de Lorent: *Täterprofile*, Bd. 1 (Anm. 1), S. 494.
- 14 Die Kammern für Film, Presse und Rundfunk fielen nicht in den Verantwortungsbereich der Kulturverwaltung.
- 15 Vgl. Bericht von Albert Krebs »Die Kulturverwaltung von 1938–1945« (Anm. 2), S. 6.
- 16 Vgl. Horst Gies/Richard Walther Darré: *Der »Reichsbauernführer«, die nationalsozialistische »Blut und Boden«-Ideologie und Hitlers Machteroberung*, Köln 2019, S. 68 f.
- 17 Vgl. Föllmer (Anm. 7), S. 182.
- 18 Vgl. Tagebuchaufzeichnungen Carl Vincent Krogmanns zu »Kunstpflege und Kulturpolitik« 1933–1945, FZH, 11/K4, 11/K5, 11/K6, 3632, *Kunst Berichte I*; Beckmann (Anm. 1), S. 105.
- 19 Vgl. Ulrich Luckhardt: *Das Schicksal der Kunsthalle im »Dritten Reich«*, in: Uwe M. Schneede/Helmut R. Leppien (Hrsg.): *Die Hamburger Kunsthalle. Bauten und Bilder*, Leipzig 1997, S. 101–106, hier S. 101–103.
- 20 Vgl. hierzu ausführlich Maike Bruhns: »Malerei und Plastik in Deutschland 1936«. Die Geschichte einer verbotenen Ausstellung, Hamburg 2016; dies.: *Kunst in der Krise*, Bd. 1 (Anm. 3), S. 179.
- 21 Vgl. Bruhns: *Kunst in der Krise*, Bd. 1 [Anm. 1], S. 103 f.
- 22 Vgl. Aufbau der Kultur- und Schulbehörde, Staatsarchiv Hamburg, 311-2 IV Finanzdeputation 1264.
- 23 Vgl. ebd.
- 24 Gesetz über Groß-Hamburg und andere Gebietsbereinigungen v. 26.1.1937, Reichsgesetzblatt I, Nr. 11, 27.1.1937, S. 91–94.
- 25 Vgl. Finanzverwaltung, Aktennotiz, 8.8.1938, Staatsarchiv Hamburg, 131-10 Senatskanzlei II Personalabteilung 715, Verwaltung für Kunst- und Kulturangelegenheiten – Allgemeine Abteilung und Anstaltswesen, 1938–1944).

- 26 Becker hatte als Vertrauter des Reichsstatthalters Karl Kaufmann zuvor die Einspruchsstelle der NSDAP geleitet und war u. a. als Mitglied des Aufsichtsrates der Oper schon seit 1934 im Kulturbereich aktiv (vgl. Lorenz/Berkemann [Anm. 1], Bd. 2, S. 983).
- 27 Vgl. Gliederungsplan, nicht datiert [ca. 1944], Staatsarchiv Hamburg, 363-6 Kultusverwaltung 1436 Organisation der Gesamtverwaltung der Kulturbehörde, Verwaltungsgliederungspläne.
- 28 So verließ z. B. der Museumsreferent Friedrich Muthmann schon nach wenigen Monaten seinen Posten, ohne dass die Stelle nachbesetzt wurde (vgl. Kulturverwaltung an Hauptverwaltungsamt, 2.2.1942, Staatsarchiv Hamburg, 131-10 Senatskanzlei II Personalabteilung 715, Verwaltung für Kunst- und Kulturangelegenheiten – Allgemeine Abteilung und Anstaltswesen, 1938–1944).
- 29 Vgl. Kulturverwaltung an Hauptverwaltungsamt, 15.6.1938, Staatsarchiv Hamburg, 131-10 Senatskanzlei II Personalabteilung 715, Verwaltung für Kunst- und Kulturangelegenheiten – Allgemeine Abteilung und Anstaltswesen, 1938–1944.
- 30 Vgl. Bruhns: Kunst in der Krise, Bd. 1 (Anm. 1), S. 109.
- 31 Vgl. ebd., S. 70.
- 32 Vgl. ebd., S. 152.
- 33 Vgl. ebd., S. 70.
- 34 Vgl. Hannes Heer: Die Machtergreifung in der Oper. Nationalsozialistische Musikpolitik am Beispiel Hamburgs, Köln/Weimar/Wien 2009, S. 328.
- 35 Arnold Marlé: Meine Zeit am Deutschen Schauspielhaus, in: Neues Hamburg, Bd. 8, 1953, S. 29–31 u. 102, hier S. 102.
- 36 Vgl. Barbara Müller-Wesemann: Theater als geistiger Widerstand. Der Jüdische Kulturbund in Hamburg 1934–1941, Stuttgart 1996.
- 37 VKK an Gemeindeverwaltung, 6.12.1938, Staatsarchiv Hamburg, 134-3 I Rechtsamt I, 155.
- 38 Ebd.
- 39 Vgl. Namen jüdischer Stifter, 13.4.1942, Hamburger Kunsthalle, Archiv, Slg 914 Verwaltung, Ausstellungs- und Benutzungsbeschränkung usw. von Sammlungsgegenständen aus Gründen der Staatsraison; Termer an VKK, 17.4.1942, Museum am Rothenbaum – Künste und Kulturen der Welt, Hamburg, Archiv I: 793.
- 40 Vgl. Erich Lüth: Hamburger Theater 1933–1945. Ein theatergeschichtlicher Versuch, Hamburg 1962, S. 46.
- 41 Thilenius an Rektor der Hansischen Universität, 11.10.1935, Staatsarchiv Hamburg, 364-5 I Museum für Völkerkunde, K.20.1.527.
- 42 Vgl. Termer an Rektor der Hansischen Universität, 19.11.1935, Staatsarchiv Hamburg, 364-5 I Museum für Völkerkunde, K.20.1.527.
- 43 Vgl. Ausstellungsführer »Volk und Familie«, Hamburg 1937, Bundesarchiv, NS 21/415, Ausstellungskonzept »Volk und Familie«, nicht datiert.
- 44 Vgl. Frank Bajohr: »Arisierung in Hamburg«. Die Verdrängung der jüdischen Unternehmer 1933–1945, Hamburg, 2. Aufl., 1998, S. 297.
- 45 Schellenberg an VKK, 21.9.1940, Museum für Hamburgische Geschichte, Archiv, A 1.1. In dem Schreiben nimmt Schellenberg Bezug auf ein Schreiben der VKK an ihn, in dem ihm der betreffende Auftrag offenbar erteilt wurde.
- 46 Vgl. Silke Reuther: Das Silber aus ehemals jüdischem Besitz und die Rolle des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg, in: Sabine Schulze/Silke Reuther (Hrsg.): Raubkunst? Silber aus ehemals jüdischem Besitz – wie gehen Museen damit um?, Hamburg 2016, S. 12–17.
- 47 Verordnung über den Einsatz des jüdischen Vermögens v. 3.12.1938, Reichsgesetzblatt I, Nr. 206, 5.12.1938, S. 1709–1712.
- 48 Vgl. Helmut Scaruppe, Bericht, Mai 2013, Altonaer Museum, Hamburg, Archiv, o. Sign. Vgl. auch ders.: Mein Inseltraum. Kindheit und Jugend im Hitlerreich, Hamburg 2003, S. 57–61.
- 49 Monatlicher Tätigkeitsbericht, 1.11.1941, Altonaer Museum, Hamburg, Archiv, 10.3.4.
- 50 Vgl. Volker Dahm: Nationale Einheit und partikuläre Vielfalt. Zur Frage der kulturpolitischen Gleichschaltung im Dritten Reich, in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte, Jg. 43, 1995, Nr. 2, S. 221–265, hier S. 255f.
- 51 Vgl. Vorwort, in: Kay Dohnke/Norbert Hopster/Jan Wirrer (Hrsg.): Niederdeutsch im Nationalsozialismus. Studien zur Rolle regionaler Kultur im Faschismus, S. 7–21, hier S. 11.
- 52 Vgl. ebd., S. 12.
- 53 Vgl. Vorbericht von Albert Krebs »Die Hamburger Kulturverwaltung von April 1938 bis August 1945« (Anm. 2), S. 7.
- 54 Reichsstatthalter an die Mitglieder des Senats, 24.11.1936, Staatsarchiv Hamburg, 131-4 Senatskanzlei – Protokolle und Drucksachen 1935 A 60.
- 55 Vgl. Hans Haase [Mitglied der VNH], an Krogmann, 26.4.1937 u. 24.5.1937, Staatsarchiv Hamburg, 135-1 I-IV Staatliche Pressestelle, 5191.
- 56 Vgl. hierzu auch Vorbericht von Albert Krebs »Die Hamburger Kulturverwaltung von April 1938 bis August 1945« (Anm. 2), S. 6.
- 57 Von Allwörden an Kultur- und Schulbehörde, 16.11.1937, Staatsarchiv Hamburg, 311-3 Finanzbehörde I, 1959 21-350-3/4, Bl. 10. Daneben finanzierte die Kulturverwaltung auch die Niederdeutsche Bühne, den Verein für niederdeutsche Sprachforschung und die niederdeutsche Vereinigung »Quickborn« (vgl. Vorbericht von Albert Krebs »Die Hamburger Kulturverwaltung von April 1938 bis August 1945« [Anm. 2], S. 2).
- 58 Vgl. Rudolf Schmidt (Hrsg.): Nedderdütsch Volk – een enig Volk. Bericht über die 2. Niederdeutsche Tagung in Bergedorf 1937, Hamburg 1937.
- 59 Ferdinand Pfohl: Johannes Brahms. Der Mensch und Künstler. Festrede anlässlich des staatlichen Festaktes am 7. Mai 1933 in der Musikhalle, Hamburg 1933, S. 30f.
- 60 Vgl. Vorbericht von Albert Krebs »Die Hamburger Kulturverwaltung von April 1938 bis August 1945« (Anm. 2), S. 7.
- 61 Altonaer Museum, Verwaltungsbericht für das Rechnungsjahr 1937, S. 2f., Altonaer Museum, Hamburg, Archiv, 10.3.3.
- 62 Vgl. Neue Aufgaben des Museums. Vorgeschichtliche Abteilung im Aufbau, in: Hamburger Fremdenblatt, 2.7.1936, S. 6. Expert*innen des Archäologischen Museums Harburg entdeckten den Wandfries wieder.
- 63 Echtes Germanentum auf der Bühne der Staatsoper. »Rheingold« in neuer Einstudierung, in: Hamburger Fremdenblatt, 13.9.1937, S. 2.
- 64 Diese Annahme beruht auf dem Bericht von Albert Krebs »Die Kulturverwaltung von 1938–1945« (Anm. 2), S. 42. Sie ist aber auch aufgrund der Quellenlage plausibel, denn es ließen sich keine anderen konkreten Pläne für die Neugründung einer größeren Kulturinstitution finden.
- 65 Vgl. Matthes an von Allwörden, Vorschlag zum Ausbau des Instituts, 20.6.1936, Archäologisches Museum Hamburg, Historisches Archiv, VK 710 B1-01 Ausbau des Instituts, 1935–36; W.B.: Kleine Lanze für ein Hamburger Vorgeschichtsmuseum, in: Hamburger Tageblatt, 16.5.1936.
- 66 Vgl. Witt an Hamburgische Vermögens- und Liegenschaftsverwaltung, 26.11.1936, Archäologisches Museum Hamburg, Historisches Archiv, VK 710 B1-01 Ausbau des Instituts, 1935–36.
- 67 Vgl. Institut für Vorgeschichte an Kultur- und Schulbehörde, 10.12.1936, Archäologisches Museum Hamburg, Historisches Archiv, VK 710 B1-01 Ausbau des Instituts, 1935–36.
- 68 Vgl. Kühne & Nagel an Matthes, 18.11.1939, Archäologisches Museum Hamburg, Historisches Archiv, VK 710 B2-15 Nutzung des Gebäudes Moorweidenstraße.
- 69 Vgl. Geheime Staatspolizei an VKK, 27.1.1942, Archäologisches Museum Hamburg, Historisches Archiv, VK 710 B2-15 Nutzung des Gebäudes Moorweidenstraße.
- 70 Matthes an VKK, 12.2.1942, Archäologisches Museum Hamburg, Historisches Archiv, VK 710 B2-15 Nutzung des Gebäudes Moorweidenstraße.
- 71 Diverse Dokumente, Archäologisches Museum Hamburg, Historisches Archiv, VK 710 B2-15 Nutzung des Gebäudes Moorweidenstraße.
- 72 Vgl. Nachlass von Walther Matthes (1901–1997), Professor für Vorgeschichte und germanische Frühgeschichte an der Universität Hamburg, 27.5.2022, in: Universitäten – Geschichte – Quellen, <https://uniquequellen.hypotheses.org/635>, Zugriff: 13.12.2025.
- 73 Vgl. Walter Schnoor (Hrsg.): Deutschlands Kampf um seine Weltgeltung. Kampf gegen die Plutokratie. Kriegsbuchwoche 1941 in Hamburg, Hamburg 1941.
- 74 Vgl. Kopien der Programmhefte 1942 und 1943, FZH, 3638 Kunst Berichte II und III.



DIE AUSSTELLUNG

DIE HAMBURGER KULTURLANDSCHAFT VOR 1933

KUNST ALS PRIVATES VERGNÜGEN

Traditionell wurden Kunst und Kultur als Privatvergnügen, nicht als Aufgabe des Staates betrachtet. Erst im 19. Jahrhundert entstanden vor allem auf Initiative von Bürgervereinen größere Kunst- und Geschichtsmuseen. Mäzene förderten Kunstschaffende. Städtische »Kunstpflegekommissionen« vergaben finanzielle Förderungen, besaßen jedoch nur wenig Einfluss auf das Kulturleben der Stadt.

Die Millionenstadt Hamburg verfügte vor der NS-Machtübernahme über ein vielfältiges Kulturleben. Neben Kultursparten wie der Oper, den Theatern und Museen und klassischer Musik lebte eine sozialistisch geprägte Arbeiterkultur, Kinos und Varietés boten leichte Unterhaltung. Immer beliebter wurden moderne Kunstrichtungen wie Expressionismus und Jazz.



Mirjam Horwitz in »Mademoiselle Docteur« in den Hamburger Kammerspielen, 1931

Die Jüdin Mirjam Horwitz (1882–1967) und ihr nicht jüdischer Ehemann Erich Ziegel (1876–1950) gründeten 1918 die Hamburger Kammerspiele als Zentrum für modernes Theater. Zeitweilig leitete Erich Ziegel auch das Deutsche Schauspielhaus und das Thalia Theater. Durch die Unterstützung des prominenten Schauspielers Gustaf Gründgens überstand das Paar die NS-Zeit.

Foto: Rudolph Duehrkopp, ullstein bild, 02642285

Diese Abbildung steht aus rechtlichen Gründen online nicht zur Verfügung.

For legal reasons, this image is online unavailable.

Der Spielbudenplatz in Hamburg-St. Pauli, rechts das Ernst-Drucker-Theater, 1930

Das hafennahe Viertel St. Pauli war seit jeher das Zentrum des Hamburger Nachtlebens mit Tanzlokalen, Varietés und Arbeiterkneipen. Seeleute aus aller Welt mischten sich unter das Hamburger Publikum. Das Ernst-Drucker-Theater (seit 1941 »St. Pauli Theater«) spielte vor allem Volksstücke und niederdeutsche Possen.



Elfriede Lohse-Wächtler, Selbstporträt, ca. 1930

Die bedeutende avantgardistische Malerin Elfriede Lohse-Wächtler (1899–1940) lebte von 1925 bis 1931 in Hamburg. Im Stil des Expressionismus porträtierte sie Menschen vom »Rand der Gesellschaft« wie Hafenarbeiter, Sexarbeiter*innen und psychisch Kranke. 1940 wurde sie im Rahmen der »Euthanasie« in der »Aktion T4« in der Tötungsanstalt Pirna-Sonnenstein in Sachsen ermordet.

Wikipedia Creative Commons, https://de.wikipedia.org/wiki/Elfriede_Lohse-W%C3%A4chtler#/media/Datei:ELW-Selbstportrait.jpg, Zugriff: 2. Dezember 2025



Hamburger Künstlerfest 1925: Die legendären Hamburger Faschingsfeste waren schrill, ausschweifend und politisch kritisch.

Foto: unbekannt, Privatbesitz Erbgemeinschaft Emil Maetzel und Dorothea Maetzel-Johannsen

KULTUR UNTER VERWALTUNG

DIE SCHAFFUNG DER HAMBURGER KULTURBEHÖRDE IM NATIONALSOZIALISMUS

Im Oktober 1933 stellte der NS-Senat in Hamburg mit der »Behörde für kirchliche und Kunstangelegenheiten« den Kulturbereich erstmals unter staatliche Verwaltung. Als Kultursenator stand Wilhelm von Allwörden fünf Beamten und einem Dutzend Angestellten vor. Die Behörde betrieb die Entlassung politisch missliebiger Museumsdirektoren und Theaterintendanten. Auseinandersetzungen um die Klassische Moderne führten zu einer Umstrukturierung der Kulturverwaltung.

Nach dem Groß-Hamburg-Gesetz wurde die Kulturverwaltung 1938 unter der Leitung von Dr. Hellmuth Becker als »Verwaltung für Kunst- und Kulturangelegenheiten« (VKK) nochmals neu aufgebaut. Sie verfügte über einen Etat von 7 Millionen Reichsmark. Mit Beginn des Zweiten Weltkrieges kam ihr besonders die Aufgabe zu, Bevölkerung und Soldaten zur Förderung der Kriegsbereitschaft kulturell zu betreuen.



Wilhelm von Allwörden ruft als Senator für Wohlfahrt zu Spenden für das nationalsozialistische Winterhilfswerk auf, 1933.

Der überzeugte Nationalsozialist Wilhelm von Allwörden (1892–1955) machte Karriere, obwohl er nur wenig Schulbildung besaß. Vom Amt des Senators für Wohlfahrt wechselte er 1933 in die Leitung der neuen Kulturverwaltung. Ab 1934 stand er auch dem vom NSDAP-Ideologen Alfred Rosenberg geleiteten völkischen »Kampfbund für deutsche Kultur« in Hamburg vor.

Foto: Joseph Schorer, Bildagentur Preußischer Kulturbesitz, Berlin, 70721003



Dr. Hellmuth Becker, Hamburger Kultursenator von 1938 bis 1945, ca. 1938

Der Staatswissenschaftler Hellmuth Becker (1902–1962) leitete ab 1938 die Hamburger Kulturverwaltung. Becker vertrat eine völkische Kulturpolitik und lehnte die Klassische Moderne ab. Schon vor dem reichsweiten Verbot setzte er sich dafür ein, Jüdinnen und Juden vom Museumsbesuch auszuschließen.

Foto: unbekannt, Bundesarchiv, NSDAP-Kartei, R 9361-VIII/142237

Hamburgs neue Kulturbehörde

Förderung der Volkstumsarbeit

Im Rönigsaal des Hamburger Rathauses sprach gestern mittag Regierungsdirektor Dr. von Kleinschmidt über den Aufbau und die Ausgestaltung der neuen Behörde für kirchliche und Kunstangelegenheiten, die ihren Sitz im Rathaus, II. Stock, Zimmer 26, haben wird. Die Oberleitung dieser Behörde und der von Senator Witt geleiteten Unterrichtsbehörde wird der hamburgische Kultursenator und gleichzeitige Landesleiter des Kampfbundes für deutsche Kultur, von Altwörden, übernehmen. Im folgenden bringen wir den Inhalt der Rede Dr. von Kleinschmidt, der seine Ausführungen mit einem Satz aus der großen kulturellen Rede Adolf Hitlers auf dem letzten Reichsparteitag einleitete: „Die nationalsozialistische Weltanschauung führt zwangsläufig zu einer Neuorientierung auf fast sämtlichen Gebieten des völkischen Lebens.“

Zur Verwirklichung des nationalsozialistischen Gedankens auf dem Gebiete der Volkskultur, soweit diese nicht vom Landesunterrichtswesen erfaßt wird, wurde auf besondere Initiative des Herrn Regierenden Bürgermeister bei der Neugestaltung der hamburgischen Landesverwaltung im Bereiche der Verwaltung für Kulturangelegenheiten die Behörde für kirchliche und Kunstangelegenheiten geschaffen. Während bisher Gebiete, die organisch zusammengehören, an verschiedenen Stellen verwaltet und betreut wurden, sollen diese nunmehr zentral behandelt werden. Die Behörde für kirchliche und Kunstangelegenheiten ist also die zweite Säule der Verwaltung für Kulturangelegenheiten, deren andere Säule die Landesunterrichtsbehörde bildet.

Die Behörde hat alle den hamburgischen Staat berührenden kirchlichen, Kunst- und Volkstumsfragen zu bearbeiten, unbeschadet der Zuständigkeit anderer Behörden für die ihnen ausdrücklich übertragenen Angelegenheiten.

Bei den kirchlichen Angelegenheiten handelt es sich im wesentlichen um die Fortsetzung der Aufgaben, die früher die Senatskommission für Religionsgesellschaften bearbeitete. Die Behörde führt alle Verhandlungen zwischen dem Staat einerseits und den Religionsgesellschaften und den ihnen gleichgestellten Vereinigungen andererseits. Hierher gehören auch Anträge religiöser oder weltanschaulicher Gemeinschaften auf Verleihung der Rechte einer Körperschaft des öffentlichen Rechts.

In die inneren Fragen der Kirchen, in ihre praktische Arbeit und in das weltanschaulich-dogmatische Gebiet erstreckt sich die Tätigkeit der Behörde nicht.

Auf dem Gebiete der Kunst obliegt der Behörde die Pflege und Förderung aller Kunstzweige, insbesondere des heimischen Kunstlebens. Sie wirkt beratend, begutachtend, verwaltend und durch finanzielle Unterstützung. Der Behörde wird in Zukunft

die Verwaltung der Hanfischen Hochschule für bildende Künste, der Kunsthalle, des Museums für Kunst und Gewerbe obliegen. Sie hat ferner im Einvernehmen mit der Behörde für Technik und Arbeit mitzuwirken in der Baupflege und dem Denkmalschutz. Zu ihrem Aufgabekreis gehört ferner die Förderung des Vereins Naturschutzpark. Die Behörde wird es sich angelegen sein lassen, hier den Einfluß Hamburgs gegenüber früheren Zeiten zu verstärken.

Es gehören ferner in den Verwaltungskreis der Behörde die vom Staat betreuten Kunstinstitute: Staatstheater, Philharmonisches Staatsorchester, Philharmonische Gesellschaft, Musikhalle und Staatliches Schauspielhaus.

Alle übrigen der Kunst und dem Volkstum dienenden Theater, besonders auch die Niederdeutsche Bühne, dürfen versichert sein, daß die Behörde auch ihre Förderung sich angelegen sein läßt.

Die Volkstumsarbeit hat im heutigen Staate besondere Aufgaben und erfordert deshalb auch eine besondere Pflege. Sie soll nicht, wie früher, nur durch Subventionierung gefördert werden, sondern es sollen alle Verbände, die sich dieser Arbeit widmen, durch eine lebendige Verbindung mit dem Staat, mit der Behörde gefördert und gestärkt werden. In diesem Sinne wird die Behörde rege Verbindung zu den Verbänden aufrechterhalten, die das Niederdeutschtum pflegen.

Gleich wichtig für die Arbeit der Volksbildung und Volksaufklärung sind die öffentlichen Bücherhallen und Volksbüchereien, einschließlich Lesesaal Innenstadt. Zu erwähnen ist ferner die Patriotische Gesellschaft, deren kulturelle Wirksamkeit die Behörde fördern wird.

Besonders eng sind die Beziehungen der Behörde zum Kampfbund für Deutsche Kultur und zum Reichsbund für Volkstum und Heimat, und es ist selbstverständlich, daß sie auch enge Verbindung mit der Arbeitsfront pflegt und die hohen Ziele fördern wird, die mit den Worten „Kraft durch Freude“ bezeichnet werden.

Dem Ausbau und der Vertiefung der Volkskultur dient ferner die Volkshochschule. Arbeitsweise und Ziel der Volkshochschule sind andere als die der Universität. Die Volkshochschule kennt kein Berechtigungsverfahren und keine Abschlußprüfung. Sie ist keine Berufsschule, sondern ein Institut, welches weitesten Kreisen kulturelles Gut in lebendiger Form vermittelt. Die Volkshochschule wird ebenfalls in Zukunft von der Behörde verwaltet werden.

Zum Abschluß bemerkte Dr. von Kleinschmidt, daß die Behörde selbstverständlich nicht isoliert arbeitet, sondern in steter Verbindung zu den anderen Verwaltungen und Behörden steht, insbesondere zum Staatsamt, zur Reichskulturkammer und ihren Landesleitungen.

Zeitungsbericht über die Gründung der Kulturbehörde, 1934

Der Behördenleiter Dr. Wilhelm Kleinschmidt von Lengefeld hatte die Aufgaben der neuen »Behörde für kirchliche und Kunstangelegenheiten« der Presse vorgestellt. Schwerpunkte der Behördentätigkeit waren Kunstmuseen und die Landeskunstschule sowie die »Volkstumsarbeit«, z. B. durch Förderung der Niederdeutschen Bühne. In kirchlichen Fragen war die Behörde kaum aktiv.

Hamburgischer Correspondent, 6. Januar 1934, Staatsarchiv Hamburg, 135-1 I-IV
Staatliche Pressestelle, 5203

Dr. Hellmuth Becker

Kultursenator, auch: städtischer Musikbeauftragter

Dr. Albert Krebs

Behördenleitung

Leitung

Abteilung I: Allgemeine Kulturpflege

Oscar Lohmann

Politischer Referent

Leitung

Abteilung II: Verwaltung

Dr. Herrmann Siemssen

Vertreter für Theaterangelegenheiten

Leitung

Abteilung III: Theaterangelegenheiten

Franz Pohle

Referent

- Deutsches Volkstheater Altona
- Harburger Theater
- Niederdeutsche Bühne
- Nordmark-Kammerorchester
- Staatliches Schauspielhaus
- Hamburgische Staatsoper
- Thalia Theater

Dienststellen

- Altonaer Museum
- Bibliothek der Hansestadt Hamburg
- Denkmalschutzamt
- Fachstelle für das Volksbüchereiwesen
- Hansische Hochschule für bildende Künste
- Heimatmuseum Wandsbek
- Helms-Museum
- Institut für allgemeine Botanik
- Institut für angewandte Botanik
- Kunsthalle
- Museum für Hamburgische Geschichte
- Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg
- Museum für Völkerkunde und Vorgeschichte
- Planetarium
- Stadtbüchereien
- Städtische Musikbücherei
- Theatersammlung
- Verwaltung der Musikhalle
- Volkshochschule
- Zoologisches Museum und Institut

Beaufsichtigte Unternehmen und Organisationen

- Arbeitsgemeinschaft Puppenspiel
- Bücherhalle
- Kunstverein
- Städtischer Chor Altona
- Städtischer Chor Hamburg
- Vereinigung Niederdeutsches Hamburg
- Volksbüchereien

Verwaltung für Kunst- und Kulturangelegenheiten

Stand: 1944

Zusammenstellung: Gisela Ewe, Grafik: Julia Werner

KONFLIKTE IN DER HAMBURGER KULTURPOLITIK

DIE MASSGEBLICHEN INSTITUTIONEN

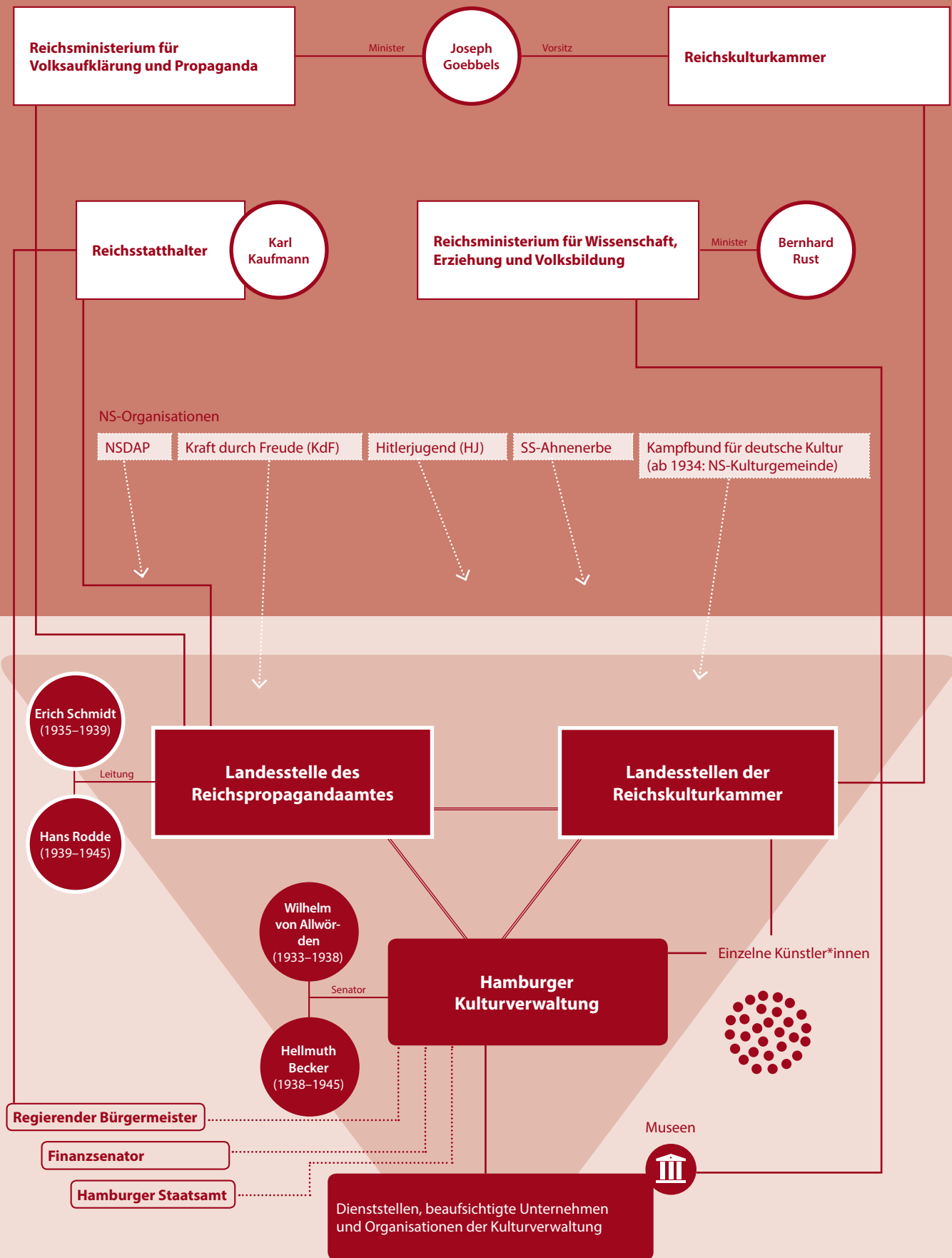
In der nationalsozialistischen Kulturpolitik konkurrierten verschiedene Institutionen aus Staat und Partei um Einfluss und Meinungsführerschaft. Zentrale Vorgaben erteilte das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda unter Minister Joseph Goebbels. Er leitete zugleich die Reichskulturkammer, die weite Bereiche des kulturellen Lebens überwachte.

Das Propagandaministerium und die Reichskulturkammer unterhielten auch in Hamburg Landesstellen, die den Einfluss der Hamburger Kulturverwaltung begrenzten. Die Vorstellungen über Form und Inhalt nationalsozialistischer Kulturpolitik gingen teils weit auseinander. Dies führte zu Konflikten, öffnete verschiedentlich aber auch Handlungsspielräume, um Vorgaben ohne offene Verweigerung zu unterlaufen.

Reichsebene

Landesebene

Zusammenstellung: Gisela Ewe,
Grafik: Julia Werner



AUSGEGRENZT AUS DEM KULTURBETRIEB

ENTLASSEN, VERFOLGT, DEPORTIERT

1933 erließ das NS-Regime Gesetze, um im ganzen Reich politische Gegner*innen und Menschen jüdischer Herkunft aus dem Staatsdienst zu entfernen. Dazu zählten auch Angestellte der Museen und Theater.

Die 1933 neu gegründete Hamburger Kulturverwaltung wies auch private Künstlervereine an, jüdische Mitglieder auszuschließen. Künstler*innen durften nur noch als Mitglied der Reichskulturkammer tätig sein. Ein Ausschluss kam einem Berufsverbot gleich. Dies betraf auch viele Sinti*ze und Rom*nja.

Im Widerstand engagierte Künstler*innen drohte die Festnahme. Etliche gingen ins Exil, manche starben in Haft.

1938 wurde allen Jüdinnen und Juden das Betreten kultureller Einrichtungen verboten. Drei Jahre später begannen die Deportationen in die Ghettos und Vernichtungslager.

”

Eine vergebliche Bitte

Da mir bekannt ist, dass Juden der Besuch von Museen verboten ist, frage ich hiermit an, ob sich nicht eine Möglichkeit finden dürfte, einen Tag oder einige Stunden hierfür freizugeben, wo nur Juden die Museen besuchen könnten.

Brief von Alfred Borchardt an das Museum für Hamburgische Geschichte vom 9. Dezember 1941. Der jüdische Kaufmann erhielt keine Antwort. Er starb 1942 im Ghetto Theresienstadt.

Museum für Hamburgische Geschichte, Archiv, MHG-A II.5.1

“

Schlagzeile »Die Reinigung des Deutschen Schauspielhauses Hamburg: Alle Juden entlassen!« des »Hamburger Tageblatts« am 22. März 1933

Hamburger Tageblatt, 22. März 1933, S. 1





Schreiben der Verwaltung für Kunst- und Kulturangelegenheiten an das Museum für Völkerkunde zu der Anweisung, die Namen jüdischer Stifter im Eingangsbereich des Museums zu entfernen, 17. März 1942

Viele Jüdinnen und Juden hatten vor 1933 das Hamburger Kulturleben finanziell gefördert. 1942 wies die Kulturverwaltung das Völkerkundemuseum und die Kunsthalle an, Tafeln zur Würdigung jüdischer Stifter*innen zu entfernen. Zu dieser Zeit wurde die jüdische Bevölkerung Hamburgs bereits in Ghettos und Vernichtungslager deportiert.

Museum am Rothenbaum – Kulturen und Künste der Welt, Hamburg,
Archiv I: 793



Die Bibliothekarin Hedda Guradze, ca. 1935

Die Bibliothekarin Hedda Guradze (1904–1945) wurde 1937 wegen ihrer jüdischen Herkunft aus der Bücherhalle in der Mönckebergstraße entlassen. Ihr gelang die Flucht in die USA. Als sie dort 1945 von der Ermordung ihrer Mutter und ihrer Schwester im Holocaust erfuhr, nahm sie sich das Leben.

Foto: unbekannt, Privatbesitz Gertrud Seydelmann



»Selbstbildnis« von Adolf Wriggers, Ende der 1930er-Jahre

Der impressionistische Maler und Grafiker Adolf Wriggers (1896–1984) versteckte als Kommunist verfolgte Genossen in seinem Atelier. 1934 wurde er erstmals verhaftet und nach tagelanger Folter im Stadthaus neun Monate im KZ Fuhlsbüttel inhaftiert. 1939 folgte eine weitere Verhaftung. Nach seiner Entlassung 1940 unterstützte er Widerstandsaktivitäten der »Weißen Rose« in Hamburg.

Warburg-Haus, Archiv Hamburger Kunst, Hamburg, Kottnik-Archiv

KULTURARBEIT IM DIENST DES NATIONALSOZIALISMUS

PROJEKTE DER HAMBURGER KULTURVERWALTUNG

Aufgabe der Hamburger Kulturverwaltung war, das Kulturschaffen in den Dienst des Nationalsozialismus zu stellen. Mit gezielter finanzieller Förderung, der Durchführung eigener Veranstaltungen und der Herausgabe von Schriften versuchte sie, den Kulturbereich in diesem Sinne umzuformen.

Besondere Aufmerksamkeit erhielt die Förderung der niederdeutschen Kultur und die Verbreitung der Rassentheorie durch Betonung einer »germanischen« Frühgeschichte. Das größte Vorhaben – die Einrichtung eines Museums für Vor- und Frühgeschichte – scheiterte während des Krieges. Realisiert wurden 1940 die Gründung der Theatersammlung als Spezialarchiv und ab 1941 sonntägliche »Morgenfeiern«. Viele Initiativen der Verwaltung fanden jedoch nur wenig Resonanz und blieben weitgehend wirkungslos.

Von der Kulturverwaltung finanzierter Bildhauerkurs an der Hansischen Hochschule für bildende Künste zur Entwicklung einer Elbufergestaltung für die geplante »Führerstadt« Hamburg, 1940

Foto: Germin (Gerd Mingram), Deutsche Fotothek, Dresden, df_ger-pos_0005931





Das 1940 von der Hamburger Kulturverwaltung herausgegebene Geschichtsbuch »Stadt am Strom« wurde kostenlos an NSDAP-Mitglieder in der Wehrmacht abgegeben.

Das von Senatsdirektor Dr. Albert Krebs (1899–1974) zusammengestellte Buch enthält Auszüge aus Heimatromanen, z. B. von Gorch Fock, sowie einen Beitrag des Unternehmers Eduard Woermann zu deutschen Kolonialinteressen in Kamerun. Das Buch war ein Beitrag der Kulturverwaltung zur Truppenbetreuung während des Krieges.

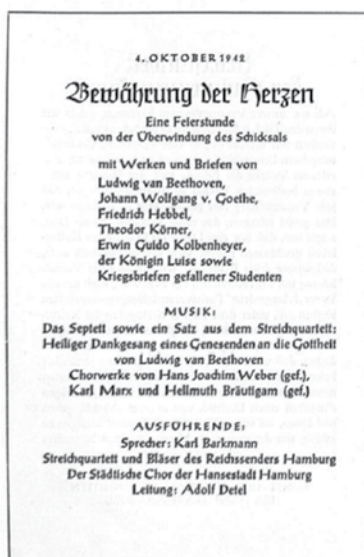
Gemeindeverwaltung der Hansestadt Hamburg, Verwaltung für Kunst- und Kulturangelegenheiten (Hrsg.): Stadt am Strom. Geschichten und Bilder aus Hamburg. Den Hamburger Soldaten gewidmet, Hamburg 1940



Zeitungsmeldung über den Wechsel im Vorstand der Vereinigung Niederdeutsches Hamburg, 1938

Die Kulturverwaltung förderte Niederdeutsch auf der Bühne, in der Dichtkunst und in der Literatur als Ausdruck von »Heimatbezug« und »Volkstum«. Zeitweilig stand der Kultursenator zugleich der Vereinigung Niederdeutsches Hamburg vor, um Einfluss auf den nicht staatlichen Kulturbereich zu nehmen.

Hamburger Fremdenblatt, 10. März 1938, Ausschnitt, Staatsarchiv Hamburg, 135-1 I-IV Staatliche Pressestelle, 5191



Ankündigung sonntäglicher »Morgenfeiern« der Hamburger Kulturverwaltung in der Musikhalle, Winter 1942/43

Von 1941 bis 1943 veranstaltete die Kulturverwaltung als Alternative zum Kirchgang sonntägliche »Morgenfeiern« unter Mottos wie »Heimat des Herzens« oder »Vom heiligen Reich der Deutschen«. Mit klassischer Musik, völkischer Dichtung und nationalistischen »Andachten« sollten die Feiern den Durchhaltewillen der »Volksgemeinschaft« im Krieg stärken.

Staatsarchiv Hamburg, 135-1 I-IV_5205

»VÖLKISCH«, »NORDISCH« ODER »MODERN«?

STREITFELDER DER NS-KULTURPOLITIK

Grundsätze und Ziele der nationalsozialistischen Kulturpolitik waren unter führenden Nationalsozialisten lange umstritten. Als unerwünscht galten das »intellektuelle« Theater und »undeutsche« Kinofilme. Ein besonderer Streitpunkt war die Kunst der Klassischen Moderne. Vermeintlich »nordische« Formen dieser Kunstrichtung wurden teilweise geschätzt, während völkische Kreise alles Moderne als »entartet« ablehnten.

Diese Auseinandersetzung lähmte auch die Hamburger Kulturpolitik. Etliche Leitungsstellen wurden daher zunächst nur kommissarisch besetzt. Einen Wendepunkt markierte die Schließung einer Ausstellung im Hamburger Kunstverein 1936. Fortan konnte moderne Kunst reichsweit kaum noch gezeigt werden. Auch in Hamburg hatten sich damit die Verfechter einer völkischen Kunstauffassung durchgesetzt.

Eine Menschengruppe vor der Propagandaexposition »Entartete Kunst« im Ausstellungshaus der Schulverwaltung in der Spitalerstraße 6 in der Hamburger Altstadt, 1938. Die reichsweit gezeigte Schau stellte moderne Kunstwerke an den Pranger.

Foto: unbekannt, ullstein bild, 00288416





»Wegespuren II« von Karl Kluth, 1933
(Öl auf Leinwand)

Nach Protesten gegen dieses Gemälde ließ die Polizei im März 1933 die Ausstellung der Künstlervereinigung »Hamburgische Sezession« als erste Kunstausstellung reichsweit wegen »Kulturbolschewismus« schließen. Im Mai 1933 entzog sich die »Hamburgische Sezession« der Aufforderung, jüdische Mitglieder zu entlassen, durch ihre Selbstaflösung.

Foto: Fotostudio Grünke, Kunstsammlung Hamburger Sparkasse



Plakat zur Ausstellung »Malerei und Plastik in Deutschland« im Hamburger Kunstverein 1936, die nach kurzer Zeit verboten wurde

Die Ausstellung des »Deutschen Künstlerbundes« im Hamburger Kunstverein zeigte auch mehrere Kunstwerke. Nach nur zehn Ausstellungstagen ordnete der Präsident der Reichskammer der bildenden Künste die Schließung an. Ab 1937 wurden moderne Kunstwerke als »entartet« beschlagnahmt und teils zu Propagandazwecken ausgestellt, zerstört oder ins Ausland verkauft.

Kunststiftung Heinrich Stegemann (Hrsg.): Malerei und Plastik in Deutschland 1936. Die Geschichte einer verbotenen Ausstellung, Norderstedt 2016, Umschlag hinten



Ludolf Albrecht mit einer NS-typischen, idealisierten Frauenskulptur, nicht datiert

Der Bildhauer Ludolf Albrecht (1884–1955) war in Hamburg ein führender Vertreter des völkischen und antisemitischen »Kampfbundes für deutsche Kultur«. Der 1934 in »NS-Kulturgemeinde« umbenannte »Kampfbund« um den NS-Ideologen Alfred Rosenberg war der wichtigste Konkurrent des Reichspropagandaministeriums im Kampf um die Vormachtstellung im Kulturbereich.

Foto: unbekannt, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Ludolf_Albrecht?uselang=de#/media/File:Ludolf_Albrecht.jpg, Zugriff: 24. November 2025

ANKNÜPFEN UND ANBIEDERN

DAS BEISPIEL MUSEUM FÜR HAMBURGISCHE GESCHICHTE

Die Ausstellungen der Hamburger Museen legten von jeher einen Schwerpunkt auf die Geschichte Norddeutschlands und der Hafenstadt Hamburg. Dies konnten sie ab 1933 gut mit der Betonung der »Heimat« in der NS-Ideologie verbinden.

Die zwei größten Neuerungen im Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) während der NS-Zeit – die Eröffnung einer Schifffahrtsabteilung und der Einbau von althamburgischen Bauernstuben – waren bereits seit der Museumsgründung vorgesehen.

Alle Museen arbeiteten eng mit NS-Organisationen, teils auch mit der SA und der SS, zusammen. Sie präsentierten deren Ausstellungen und stellten ihnen Museumsräume für Veranstaltungen zur Verfügung.

Sachverständige der Museen beteiligten sich auch am Raub von Wertgegenständen aus jüdischem Besitz.

MHG

Das Museum für Hamburgische Geschichte wurde von seiner Gründung 1908 bis 1946 von Otto Lauffer geleitet. Er arrangierte sich mit der nationalsozialistischen Kulturpolitik. Etliche Museumsmitarbeiter*innen setzten ihre Karrieren während der NS-Zeit bruchlos fort, fast alle traten der NSDAP bei. Nicht weiterbeschäftigt wurde die jüdische Künstlerin Edith Weiss-Mann. Sie floh 1939 in die USA.

Das Museum für Hamburgische Geschichte am Holstenwall in Hamburg-Neustadt, ca. 1925

Foto: unbekannt, Staatsarchiv Hamburg, 720-1=1_131-06_154=00072





Diese Abbildung steht aus rechtlichen Gründen online nicht zur Verfügung.

For legal reasons, this image is online unavailable.

Der Kunsthistoriker und Kustos am Museum für Hamburgische Geschichte Dr. Carl Schellenberg, 27. August 1963

Jüdinnen und Juden mussten ab 1938 Wertgegenstände wie Silber und Kunstwerke zwangsweise abliefern. Carl Schellenberg begutachtete 1940 Silbergegenstände aus jüdischem Besitz und überführte sie in die Sammlung des Museums. Von 1949 bis 1958 war der Museumsmitarbeiter wiederum zuständig für die Rückgabe geraubten Silbers an die wenigen jüdischen Überlebenden.

Die Ausstellung »Die Polizei – Dein Freund: Dein Helfer« im Museum für Hamburgische Geschichte, 1936

Die von der Polizei entwickelte Ausstellung sollte für die Arbeit der Hamburger Polizei werben und ihren Ruf verbessern. Zugleich diente sie dazu, Vorurteile gegen kriminalisierte Menschen wie Homosexuelle oder Kommunist*innen zu schüren. Um das Publikum zu »schulen«, wurden im Rahmen der Ausstellung Personenfahndungen nachgespielt.

Fotos: unbekannt, Staatsarchiv Hamburg, 720-1/2-243-01=1936.001



NATIONALSOZIALISTISCHE EINGRIFFE IN DIE ARBEIT DER MUSEEN

DAS BEISPIEL ALTONAER MUSEUM

Die starke Heimatverbundenheit der norddeutschen Museen schützte sie nicht vor staatlichen Eingriffen. Nationalsozialistische Behörden nahmen Einfluss auf die Personalpolitik der Museen sowie auf die Inhalte ihrer Ausstellungen und Sammlungen. 1933 musste das Altonaer Museum einen »jüdischen Kultraum« aus seiner Dauerausstellung entfernen. Ab 1935 waren Kunst- und Kunstgewerbeausstellungen nur noch mit Genehmigung durch die Reichskulturkammer möglich.

Bei der Präsentation von Propagandaausstellungen betätigten sich die Museen als Dienstleister des NS-Regimes. So zeigten 1941/42 sowohl das Museum für Hamburgische Geschichte als auch das Altonaer Museum die Ausstellung des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda »Deutschlands Kampf um seine Weltgeltung«.

ALTONAER MUSEUM

Das 1901 gegründete Altonaer Museum widmete sich der schleswig-holsteinischen Landes- und Volkskunde. Bis 1937 unterstand es dem Altonaer Magistrat, danach der Hamburger Verwaltung für Kunst- und Kulturangelegenheiten. 1937 wurden im Rahmen der Aktion »Entartete Kunst« mehrere Gemälde beschlagnahmt. In den 1940er-Jahren erweiterte das Museum seine Sammlungen durch den Ankauf von Raubgut aus jüdischem Besitz. Das ab 1943 durch Bombentreffer mehrfach beschädigte Museum nahm 1945 den Ausstellungsbetrieb wieder auf.

Das Altonaer Museum am Kaiserplatz (heute Museumstraße) in Hamburg-Altona, nicht datiert

Foto: unbekannt, Staatsarchiv Hamburg, 720-1=1_151-03_06=1273





**Die Nachbildung eines »jüdischen Kultraumes«
als Teil der Dauerausstellung des Altonaer
Museums, 1931**

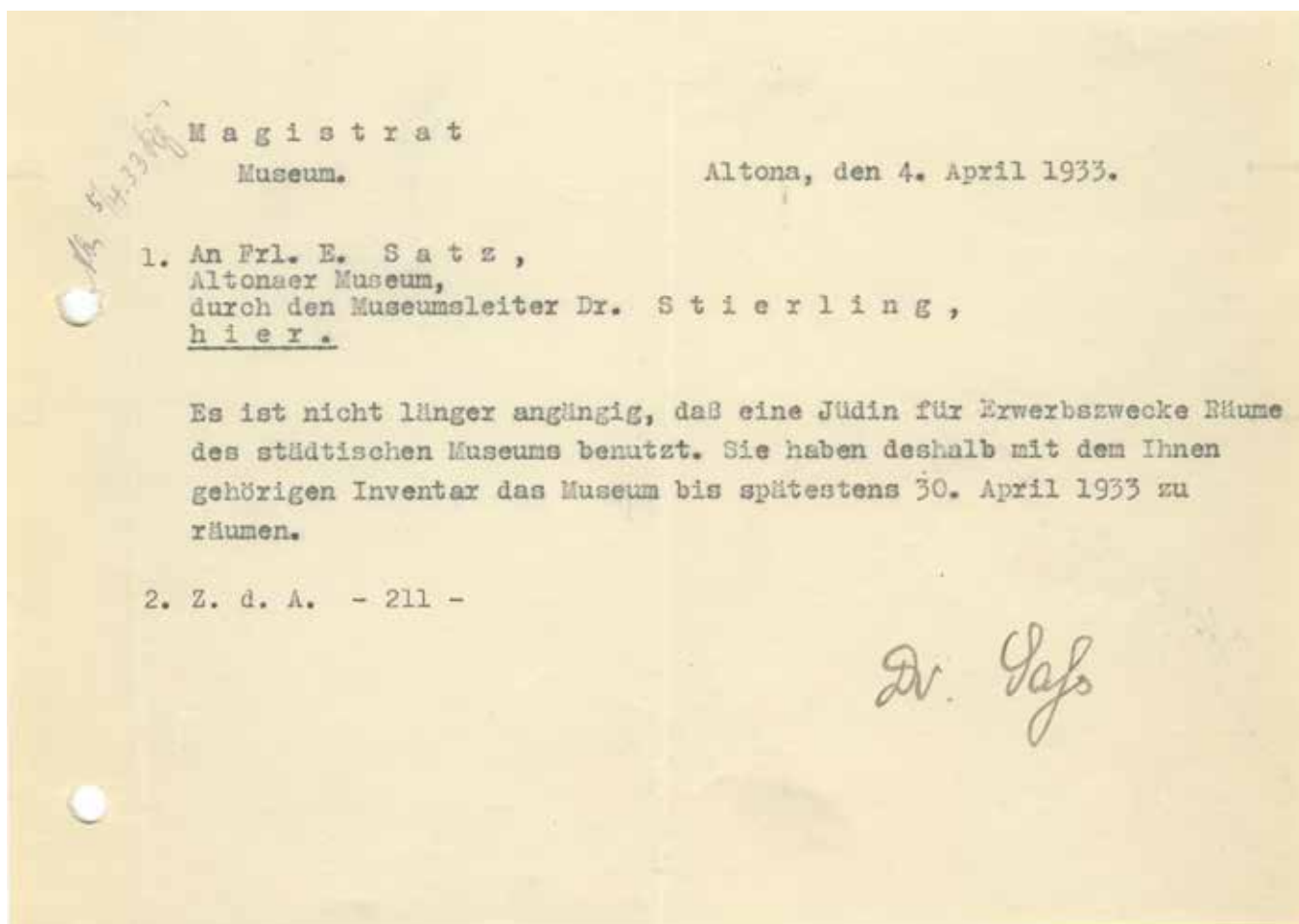
Seit 1914 präsentierte das Museum zusammen mit weiteren jüdischen Kultgegenständen die vermutlich aus dem 17. Jahrhundert stammende Einrichtung der Synagoge in Glückstadt an der Elbe in Schleswig-Holstein. 1933 ließ der Altonaer Magistrat den gerade erst erweiterten Raum schließen.

Foto: Franz Rempel, Altonaer Museum, Hamburg, Archiv, 1931-19,2

**Kündigungsschreiben des Altonaer
Magistrats an Erna Satz, Kunstweberin
am Altonaer Museum, 4. April 1933**

Trotz der teilweisen Fürsprache des Museumsdirektors Hubert Stierling entließ der Altonaer Magistrat 1933 mehrere Mitarbeiter wegen ihrer Mitgliedschaft in der Kommunistischen Partei. Der Kunstweberin Erna Satz (1882–1951) kündigte der Magistrat unter Verweis auf deren »jüdischen« Vater. Erna Satz hatte 1923 im Museum historische Webstühle in Betrieb genommen und ihre Arbeiten dort ausgestellt und verkauft.

Altonaer Museum, Hamburg, Archiv, 21.7.25.1



»RASSENKUNDE« IM MUSEUM

DAS BEISPIEL MUSEUM FÜR VÖLKERKUNDE

Museen für »Völkerkunde« beschäftigten sich im Kaiserreich mit »fremden« Kulturen und »Völkern«. Kunst- und Alltagsgegenstände aus den Kolonien sollten Einblick in das dortige Kulturleben geben und zugleich eine europäische Überlegenheit beweisen. Zunehmend wurde die koloniale Herrschaft auch mit Annahmen über »Menschenrassen« begründet.

Das Hamburger Museum für Völkerkunde richtete 1917 eine Anthropologische Abteilung ein. Die Leitung übernahm 1924 Walter Scheidt. Er gehörte zu den führenden Vertretern einer deutschen »Rassenkunde«. 1933 wurde Scheidt von der Universität Hamburg zum Professor für »Rassen- und Kulturbio-logie« ernannt. Sein »Rassenbiologisches Institut« blieb bis 1943 in den Räumen des Museums. Er führte es bis 1965 als »Institut für Anthropologie« weiter.

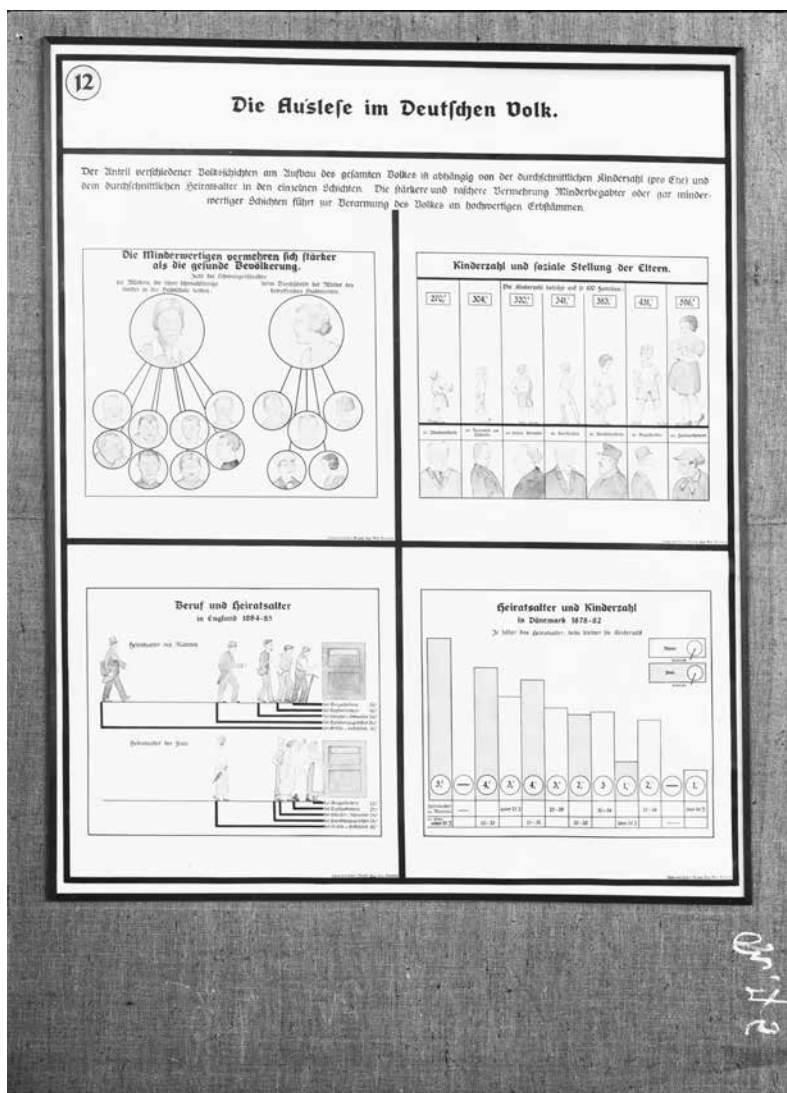
MARKK

Das heutige »Museum am Rothenbaum – Kulturen und Künste der Welt« (MARKK) wurde 1871 gegründet, 1912 bezog es den heutigen Museumsbau. Von 1879 bis 2018 trug es den Namen »Museum für Völkerkunde und Vorgeschichte«. Schon vor dem Nationalsozialismus war es verstärkt auf »Rassenkunde« ausgerichtet. 1933 musste der jüdische Kurator Otto Samson das Museum verlassen. 1935 ließ Direktor Franz Termer jüdische Objekte aus der Schausammlung entfernen.



Das Museum für Völkerkunde in der Rothenbaumchaussee in Hamburg-Rotherbaum, ca. 1920

Foto: unbekannt, Staatsarchiv Hamburg, 720-1=1_141-21_06=321.1



»Rassenkunde« wurde im Museum durch Objekte, Fotos und Schautafeln vermittelt. Diese Tafel mahnt einen Schutz des deutschen »Volkes« vor »minderwertigem« Erbgut an. Der Nationalsozialismus begründete so die Zwangssterilisierung und Ermordung Hunderttausender Menschen aufgrund von Krankheiten oder Behinderungen.

Zechnerinnen in der Anthropologischen Abteilung des Hamburger Museums für Völkerkunde vor einer Sammlung von Totenschädeln, vermutlich 1920er-Jahre

Die Anthropologische Sammlung des Museums enthielt menschliche Überreste und Haarproben aus den deutschen Kolonien und vielen weiteren Ländern. Die Mitarbeiter*innen untersuchten sie mit naturwissenschaftlichen Methoden auf »rassische« Unterschiede. Dies diente dem mittlerweile wissenschaftlich überholten Versuch, »Menschenrassen« zu unterscheiden.

A black and white photograph of two women in a museum or laboratory setting. They are standing behind a table covered with papers and a large anatomical chart. The background wall is filled with numerous human skulls displayed on a grid of shelves. The chart on the left contains text in German, including "Neuzeitlicher krankhafter Erbanlagen." and "Bakterielle Infektionskrankheiten und Parasitenkrankheiten."

KULT UM GERMANISCHE »AHNEN«

DIE MUSEALE ARCHÄOLOGIE IM NATIONALSOZIALISMUS

Das NS-Regime förderte die vor- und frühgeschichtliche Archäologie. Prähistorische Funde sollten die Überlegenheit der »arischen Rasse« und die »germanische Kulturhöhe« belegen.

Der Hamburger Archäologe Prof. Dr. Walter Matthes war ein führender Vertreter des völkischen Germanenkults. Das SA-Mitglied leitete seit 1934 die prähistorische Abteilung des Völkermuseum Hamburgs sowie das neu gegründete Institut für Vorgeschichte und germanische Frühgeschichte an der Universität Hamburg. Zusammen mit der Hamburger Kulturverwaltung versuchte er, im ehemaligen Logenhaus in der Moorweidenstraße ein eigenes Museum für Vor- und Frühgeschichte einzurichten. Das große Projekt scheiterte. Das Gebäude wurde u. a. als Sammelstelle für Deportationen genutzt.

ARCHÄOLOGIE

Seit 1871 wurde eine Sammlung vorgeschichtlicher Altertümer in verschiedenen Museen präsentiert. Ab 1912 wurde sie im Neubau des Völkermuseum Hamburgs gezeigt. Im Nationalsozialismus bauten auch das Altonaer Museum und das Helms-Museum (heute Archäologisches Museum Hamburg) vorgeschichtliche Abteilungen auf. 1972 wurden die Sammlungen im Archäologischen Museum Hamburg zusammengefasst.



Walter Matthes (r.) mit der Nachbildung eines vorgeschichtlichen Werkzeugs, vermutlich 1930er-Jahre

Prof. Dr. Walter Matthes (1900–1997) war ab 1936 auch »Gaubeauftragter für Vorgeschichte« der Hamburger NSDAP. Nach dem Krieg wurde er zunächst als belastet eingestuft und entlassen, klagte sich jedoch auf seine Professur am Seminar für Vor- und Frühgeschichte an der Universität Hamburg ein. Am Museum für Völkermuseum hingegen schied er aus.

Foto: Ludwig Kühle, Akademia. Wissenschaftliches Korrespondenzbüro, Berlin, aus: Ralf Busch: Metallhandwerk in der Bronzezeit. Experiment und museumsdidaktische Darstellung, in: Hammaburg. Neue Folge, Bd. 12, 1998, S. 13–17, hier S. 15



”

Lernziel Germanenkult

Bei der Machtergreifung durch den Nationalsozialismus besass das [Altonaer] Museum keine Vorgeschichtsabteilung. Der Durchbruch rassischen Denkens und der Erkenntnis der ausserordentlichen Bedeutung des Wissens um die Kulturhöhe unserer germanischen Ahnen verlangten dringend die Berücksichtigung der heimischen Vorzeit in dem vielgestaltigen Aufbau unseres Museums.

Bericht des Altonaer Museums über die neue vor- und frühgeschichtliche Abteilung unter der Leitung des SA-Unterführers Dr. Roland Schroeder (1902–1943), 1937

Altonaer Museum, Hamburg, Archiv, Verwaltungsbericht für das Jahr 1937, 10.3.3, Zitat gekürzt

“

Deportierte vor der Sammelstelle im ehemaligen Logenhaus in der Moorweidenstraße 36 in Hamburg-Rotherbaum, 24. Oktober 1941

Foto: unbekannt, United States Holocaust Memorial Museum, Washington, D.C., 47460



VON DER MODERNEN ZUR »ENTARTETEN« KUNST

DAS BEISPIEL HAMBURGER KUNSTHALLE

Moderne Kunst begeisterte auch im Nationalsozialismus viele Menschen. Zunehmend setzte sich jedoch ein Ausschluss moderner Kunstrichtungen durch.

Auch die Hamburger Kunsthalle zeigte zunächst noch viele Kunstwerke der Klassischen Moderne. Die 1935 neu gestaltete Gemäldegalerie enthielt z. B. expressionistische Werke von Emil Nolde, darüber hinaus präsentierte sie mit Max Liebermann sehr prominent einen jüdischen Künstler. Darüber empörten sich Anhänger*innen einer völkischen Kunstauffassung. Es kam zum Eklat, der Leiter der Gemäldegalerie wurde entlassen.

1937 beschlagnahmte die Reichskammer der bildenden Künste in den Museen des Deutschen Reiches über 20 000 Kunstwerke von modernen, kommunistischen und jüdischen Künstler*innen als »Entartete Kunst«. 1000 dieser Kunstwerke stammten aus der Hamburger Kunsthalle.

HAMBURGER KUNSTHALLE

1869 eröffnete die Hamburger Kunsthalle als erstes Kunstmuseum der Stadt. Ihr Direktor Alfred Lichtwark und sein Nachfolger Gustav Pauli ergänzten die Museumssammlung um moderne Kunst. Im Oktober 1933 wurde Pauli zwangspensioniert. Zwischen 1936 und 1941 gestaltete der neu eingesetzte Direktor Dr. Werner Kloos, Mitglied der NSDAP und der SS, das Museum gemäß der offiziellen NS-Kunstpoltik um.

Die Hamburger Kunsthalle am Glockengießerwall in der Hamburger Altstadt, nicht datiert

Foto: unbekannt, Staatsarchiv Hamburg, 720-1=1_131-06_125=00220





Diese Abbildung steht aus rechtlichen Gründen
online nicht zur Verfügung.

For legal reasons, this image is online unavailable.

Druckgrafik »Ankunft in der Nacht« von Eduard Bargheer, 1935

Viele Werke des Hamburger Malers und Grafikers Eduard Bargheer (1901–1979) und anderer Mitglieder der Künstlervereinigung »Hamburgische Sezession« lassen sich dem Expressionismus zuordnen. 1937 wurden in der Kunsthalle zwei Aquarelle sowie zehn Druckgrafiken Eduard Bargheers – darunter die »Ankunft in der Nacht« – als »entartete Kunst« beschlagnahmt und später zerstört.



Der Betriebsassistent und Tischlermeister Wilhelm Werner in seiner Dienstwohnung in der Kunsthalle, nicht datiert. Während der Aktion »Entartete Kunst« versteckte er in der Wohnung Gemälde vor ihrer Beschlagnahmung.

Durch seine Tätigkeit als Betriebsassistent war Wilhelm Werner (1886–1975) mit den Beständen der Museumssammlungen gut vertraut. 1937 entfernte er unbemerkt sieben Gemälde der Hamburger Avantgardenkünstlerin Anita Rée aus dem Magazin des Museums. 1947 brachte er sie wieder zurück.

Foto: unbekannt, Privatbesitz

»VOLKSTUM« UND »HEIMAT«

DAS BEISPIEL MUSEUM FÜR KUNST UND GEWERBE HAMBURG

Mit der gezielten Betonung von »Volkstum« und »Tradition« vermittelten Hamburger Museen im Nationalsozialismus völkische Ideologie.

Das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (MK&G) entfernte moderne Werke aus seinen Ausstellungen und baute den bereits bestehenden Schwerpunkt auf »Heimat« und Handwerk weiter aus. Die Abteilung für Volkskunst legte einen besonderen Schwerpunkt auf das Niederdeutsche.

Von 1934 bis 1937 war der Leiter der Behörde für Volkstum, Kirche und Kunst Dr. Wilhelm Freiherr Kleinschmit von Lengefeld in Personalunion auch Museumsdirektor. Das Museum zeigte nun zunehmend Ausstellungen, die staatliche Stellen zur »Volksaufklärung« entwickelt hatten, darunter »Deutsche Frucht aus fremder Saat« und eine »Werkschau der Hitler-Jugend«.

MK&G

Das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg entstand 1877 zur Förderung des städtischen Gewerbes. In den 1920er-Jahren war es für seine Sammlung moderner Kunst bekannt, die es zusammen mit Kunstgewerbe ausstellte. 1937 wurden viele der Kunstwerke als »entartete Kunst« beschlagnahmt. In den 1940er-Jahren erweiterte das Museum seine Sammlung durch ersteigerte Kunstgegenstände aus dem Besitz geflohener und deportierter Jüdinnen und Juden.

Das Museum für Kunst und Gewerbe
Hamburg am Steintorplatz
in Hamburg-St. Georg, ca. 1885

Foto: unbekannt, Wikimedia Creative Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museum_f%C3%BCr_Kunst_und_Gewerbe_Hamburg_Hauptfassade_um_1885.jpg?uselang=de,
Zugriff: 10. Dezember 2025





Der kommissarische Leiter des MK&G von 1937 bis 1945 Prof. Dr. Konrad Hüseler, nicht datiert

Der Kunsthistoriker Konrad Hüseler (1894–1958) arbeitete ganz im Sinne des NS-Regimes. Seit 1933 war er Mitglied der NSDAP. Mitarbeitende, die eine kritische Distanz zum Nationalsozialismus erkennen ließen, wies er öffentlich zurecht und drohte ihnen mit Entlassung. Im Auftrag der Gestapo bewertete er geraubte Kunstgegenstände aus jüdischem Besitz.

Foto: unbekannt, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Fotoarchiv



Blick in die Ausstellung »Ton in Töpfers Hand«, Herbst 1936

Ab 1933 zeigte das MK&G vor allem Ausstellungen deutscher Handwerks- und Bauernkunst. Tradition und »Volkstum« waren dabei wichtiger als künstlerische Qualität. Parteinahе Organisationen wie die NS-Kulturgemeinde entwickelten einige dieser Ausstellungen wie z. B. die Verkaufsausstellung »Ton in Töpfers Hand«.

Foto: unbekannt, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Archiv

KUNSTSTUDIUM IM NATIONALSOZIALISMUS

DAS BEISPIEL HOCHSCHULE FÜR BILDENDE KÜNSTE HAMBURG

Die damalige Landeskunstschule war Ende der 1920er-Jahre für ihre Orientierung auf moderne Kunst überregional bekannt. Mit der Entlassung ihres Leiters Max Sauerlandt und fünf weiterer Lehrer begann 1933 der Umbau der Schule im Sinne des Nationalsozialismus. Der neue Direktor Paul Fliether, ein überzeugter Nationalsozialist, richtete die Schule im Dienst völkischer Ideale auf Handwerk und Architektur mit einem Fokus auf Heimatstil, Tradition und Germanentum aus. Er kooperierte mit dem Architekten Konstanty Gutschow, der mit der Umgestaltung Hamburgs zur »Führerstadt« beauftragt war. Studierende gestalteten Senatorenzimmer im Rathaus mit Lebensbäumen, germanischen Runen und Hakenkreuzen. Nur wenige Studierende und Lehrende bewahrten Räume für kritischen Austausch.

HfbK

Die heutige Hochschule für bildende Künste Hamburg (HfbK) wurde 1767 als private Zeichenschule gegründet. Die zunächst gewerblich ausgerichtete Landeskunstschule wurde in den 1920er-Jahren zu einer Schule für freie Künste. Trotz der Umbenennung in »Hansische Hochschule für bildende Künste« 1933 erhielt sie erst 1955 den Rang einer Hochschule.

Der Haupteingang mit Laubengang der Kunstgewerbeschule am Lerchenfeld in Hamburg-Uhlenhorst, ca. 1913

Foto: Franz Rompel, Hochschule für bildende Künste Hamburg, Archiv





”

Im wahren Sinne deutsche Kunst

Das Institut hat die Aufgabe, im wahren Sinne deutsche Kunst und deutsches Kunstgewerbe zu fördern und die bolschewistischen Tendenzen in der Kunst, die in der vergangenen Zeitepoche vorherrschend waren und vielleicht noch heute hie und da versuchen aufzutauchen, mit Stumpf und Stiel auszurotten.

Meldung der Staatlichen Pressestelle über die Umbenennung der Landeskunstschule in »Hansische Hochschule für bildende Künste«, 16. Dezember 1933

Staatsarchiv Hamburg, 135-1 I-IV_5446

“

Schriftzeichnen-Klasse von Hugo Meier-Thur bei Propagandaarbeiten für die Hamburger NSDAP-Gauleitung, 1936

Die Klasse des Kunstdozenten Hugo Meier-Thur (1881–1943) war trotz äußerlicher Anpassung als Ort freierer Meinungsäußerung bekannt. Schulleitung und Kollegen setzten den expressionistischen Grafiker und Maler stark unter Druck. 1943 wurde er wegen regimiekritischer Äußerungen verhaftet. Er starb nach schwerer Folter im Polizeigefängnis Fuhlsbüttel.

Foto: Käthe Kritzky, geb. Külper, Warburg-Haus, Archiv Hamburger Kunst, Hamburg, Kottnik-Archiv



»VOLKSBIILDUNG« IM SINNE DES NATIONALSOZIALISMUS

DAS BEISPIEL HAMBURGER BÜCHERHALLEN

In der NS-Zeit sollten Büchereien der ideologischen Erziehung der »Volksgemeinschaft« dienen. Der deutschnationale Direktor der Hamburger Bücherhallen Wilhelm Schuster hatte schon vor 1933 begonnen, gezielt rechte Literatur anzukaufen. Er plädierte dafür, Arme und »Ungebildete« von der Bücherhallennutzung auszuschließen. Nach dem Machtantritt der NSDAP ließ er alle Bücher entfernen, die nicht der NS-Ideologie entsprachen.

Bei der öffentlichen Bücherverbrennung in Hamburg-Bergedorf am 24. Juni 1933 stammten mehrere Hundert der verbrannten Bücher aus der lokalen Bücherhalle.

Im Krieg radikalisierte sich der »Bildungsauftrag« weiter. Literatur sollte den Durchhaltewillen der Bevölkerung stärken und die Besetzung vor allem osteuropäischer Länder rechtfertigen.

BÜCHERHALLEN

Die Hamburger Öffentlichen Bücherhallen wurden 1899 als Teil der sogenannten Volksbüchereien gegründet. Sie waren für alle kostenlos zugänglich. Die 16 Hamburger Stadtteilbücherhallen wurden zur Bildung ebenso wie als Treffpunkte genutzt. Die Leitung hatten nacheinander Wilhelm Schuster (1931–1934), Albert Krebs, der 1938 in die Kulturverwaltung wechselte, und Rudolf Joerden (bis 1966). Im Oktober 1938 untersagte Joerden Jüdinnen und Juden den Zugang zu den Bücherhallen.

Die Bibliothekarin Martha Böhmer (links, auf der Treppe) in der Bücherhalle Kohlhöfen, Februar 1943

Während des Zweiten Weltkrieges wurden alle Stadtteilbücherhallen von Frauen geleitet. Martha Böhmer übernahm 1940 die Leitung der Hamburger Bücherhallen. Vor Zwangsversteigerungen von Büchern aus jüdischem Besitz wählte sie Werke für die Bücherhallen aus und wirkte so am Raub des Eigentums jüdischer Verfolgter mit.

Foto: unbekannt, Bücherhallen Hamburg, Archiv





Der Schriftsteller, Literaturwissenschaftler und Bibliothekar Friedrich »Friedo« Lampe, nicht datiert

Als Bibliothekar der Hamburger Büchereien musste Friedrich Lampe (1899–1945) Bücher verbotener Autor*innen aussondern. Sein eigenes 1933 veröffentlichtes Buch »Am Rande der Nacht« war ebenfalls verboten worden, da es Homosexualität thematisierte. Friedrich Lampe war selbst homosexuell, entging aber einer strafrechtlichen Verfolgung. Ab 1933 war er Mitglied der NSDAP.

Foto: unbekannt, Privatbesitz



“

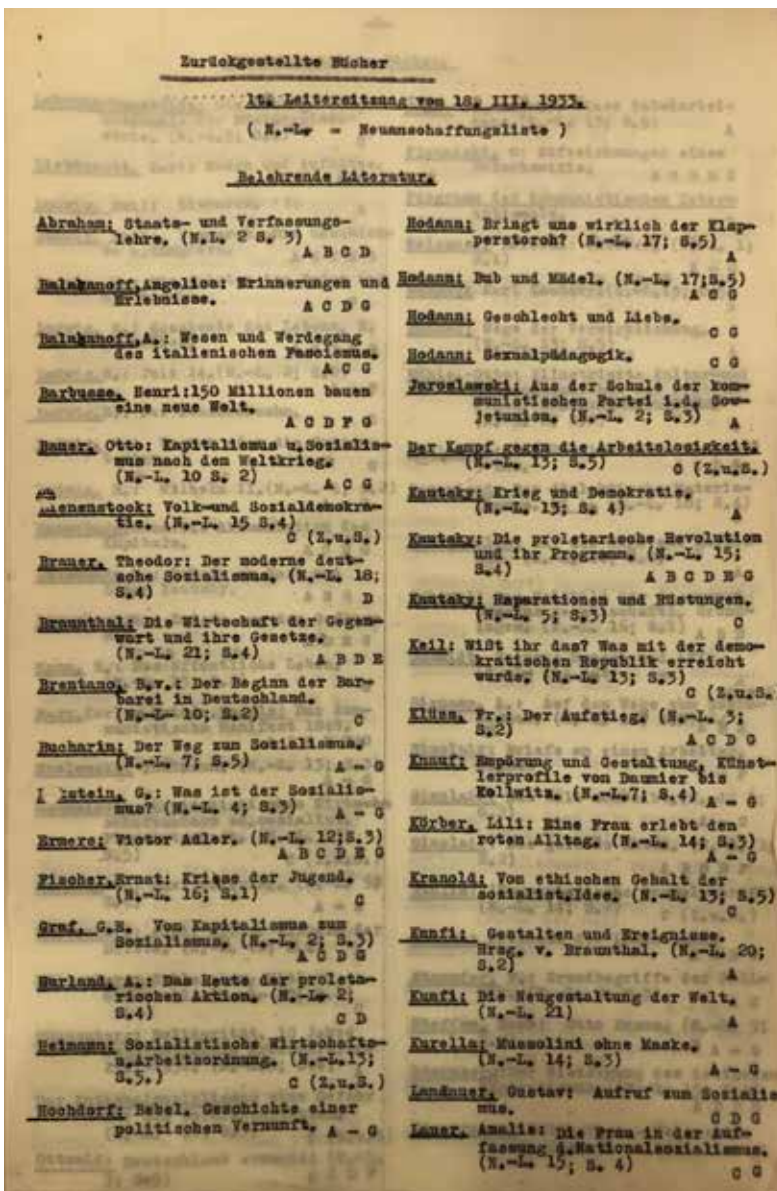
Verbotene Bücher

Die Bibliothek war während der Zeit des Umbruchs absolut arbeitsunfähig. Dauernd kamen Listen verbotener Bücher, die oft am nächsten Tag widerrufen wurden. Jeder Leser konnte ungehindert reklamieren und die Entfernung beliebiger Bücher verlangen. »Noch vom Marxismus her«, wurde das ständige Säuberungsmotto. Eine Unmenge von Büchern wurde herausgenommen.

Charlotte Schwarz, 1934. Die Angestellte der Bücherhalle Eppendorf beteiligte sich an einer Widerstandsgruppe und floh 1934 in die Schweiz.

Staatsarchiv Hamburg, 614-1_38 HÖB_41

“



Liste »zurückgestellter« Bücher, deren Entfernung die Bücherhallenleiter*innen am 18. März 1933 verfügt haben (Auszug)

1935 wurden reichsweite Bestimmungen zur Aussonderung von Büchern aus den Bibliotheken erlassen. In Hamburg war bereits deutlich früher rund ein Viertel des Bestandes entfernt worden. Dies betraf vor allem Bücher jüdischer, sozialistischer und kommunistischer Autor*innen.

Protokoll der 24. Leitersitzung am 18. März 1933,
Staatsarchiv Hamburg. 614-1 38 3. Bd. 1

ANTISEMITISMUS UND VERFOLGUNG VON KÜNSTLER*INNEN

DAS BEISPIEL HAMBURGISCHE STAATSOPER

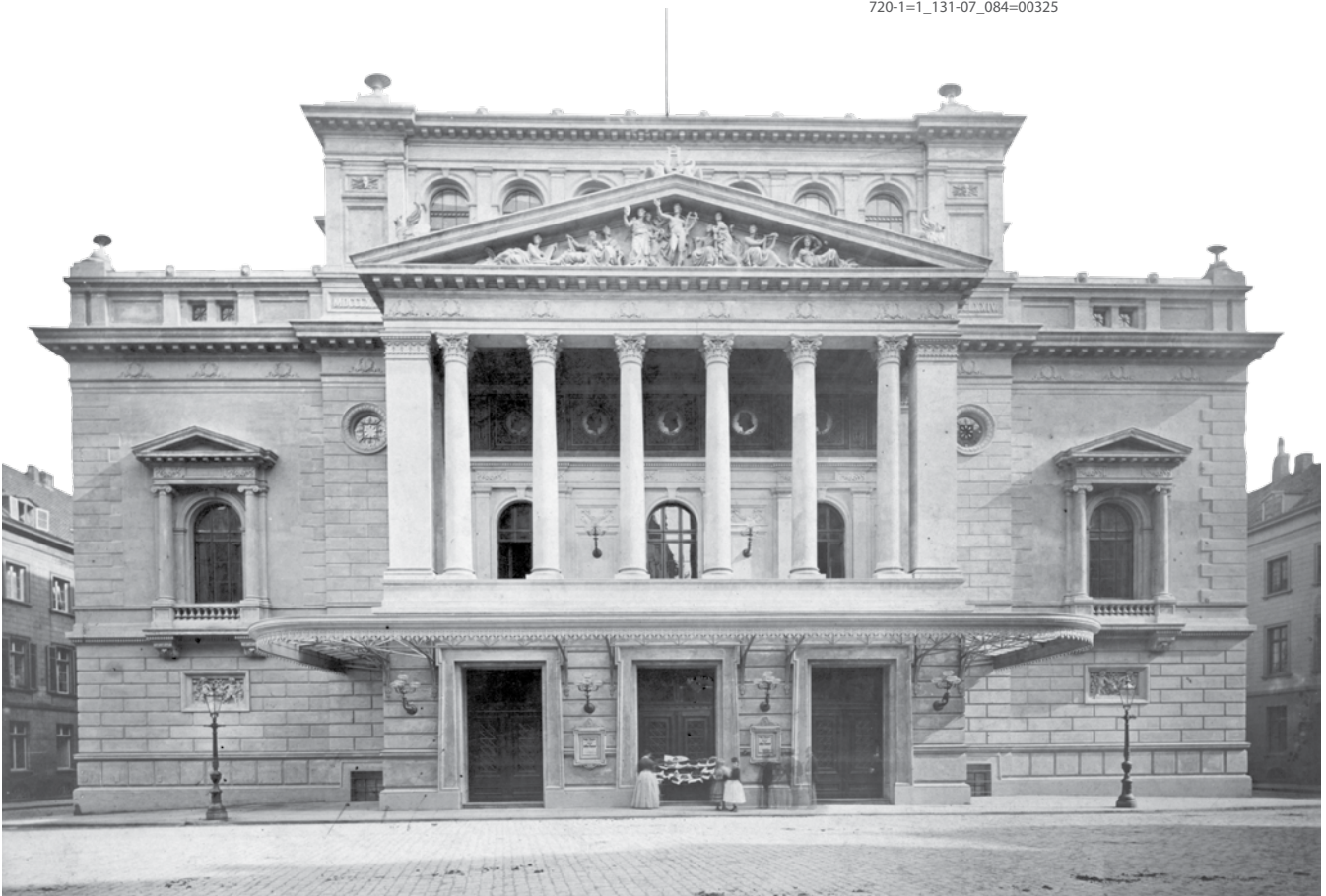
Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 wurden bis 1935 nahezu alle jüdischen Ensemblemitglieder und Angestellten der Hamburger Theater und Museen entlassen. Doch schon zuvor hatte die NSDAP antisemitische Hetzkampagnen etwa gegen den Intendanten der Staatsoper Leopold Sachse und den Generalmusikmeister Egon Pollak betrieben. Sie wurden nicht nur wegen ihrer jüdischen Herkunft, sondern auch wegen ihres modernen Spielplans angefeindet. Neben jüdischen Angestellten traf die nationalsozialistische Verfolgung in Hamburg auch politische Gegner*innen und queere Menschen. So wurde 1937 der an der Oper wirkende Tenor Hans Grahl wegen »homosexueller Neigungen« sechs Monate inhaftiert. Nach seiner Freilassung ging er nach Prag.

STAATSOPER

Das 1678 als »Stadttheater« gegründete privat geführte Opernhaus war eine der führenden Bühnen Deutschlands. Der NSDAP-geführte Hamburger Senat verstaatlichte das Theater und benannte es in »Hamburgische Staatsoper« um. Die NS-konforme neue Leitung stellte die Räume für Propagandaveranstaltungen zur Verfügung. Das Programm prägten Klassiker, Unterhaltungsstücke sowie eine dem Germanenkult verpflichtete Inszenierung von Richard Wagners Opernzyklus »Der Ring des Nibelungen«.

Die Hamburgische Staatsoper in der Dammtorstraße in Hamburg-Neustadt, nicht datiert

Foto: unbekannt, Staatsarchiv Hamburg, 720-1=1_131-07_084=00325





”

Gefährlicher Beifall für Sabine Kalter

Das Publikum demonstrierte in Anwesenheit der neuen Nazi-Prominenz für die abgöttisch verehrte, herrliche Sängerin. Alle verstanden, daß es sich um eine große Sympathiekundgebung handelte. Auch Sabine Kalter. Sie wußte aber auch, daß dieser Beifall für sie Gefahr bedeutete, denn er war ein Affront gegen die neuen Machthaber. Sie brach tief erschüttert hinter der Bühne vor Erregung mit einem Weinkrampf zusammen.

Bericht des Verwaltungsdirektors
Albert Ruch, nach 1945

Zitiert nach Erich Lüth: Hamburger Theater 1933–1945.
Ein theatergeschichtlicher Versuch, Hamburg 1962, S. 65

“



Leopold Sachse, nicht datiert

Der Sänger, Schauspieler und Regisseur Leopold Sachse (1880–1961) kam 1921 ans Hamburger Stadttheater. Nach antisemitischen Angriffen wurde er bereits 1931 zum »Oberspielleiter« degradiert. Im März 1933 folgte seine Zwangspensionierung. Bis zu seiner Emigration in die USA 1935 engagierte er sich im Jüdischen Kulturbund.

Foto: unbekannt, Hamburgische Staatsoper, Archiv



Die Altistin Sabine Kalter in einer Inszenierung der Oper »Macbeth« von Giuseppe Verdi im Stadttheater, 1933

Die österreichische Sängerin jüdischer Herkunft war beim Hamburger Publikum so beliebt, dass sie zunächst an der Oper bleiben konnte. Doch 1935 wurde auch sie entlassen und ging nach London. Für den Jüdischen Kulturbund konnte sie 1937 noch einmal in Berlin und zweimal in Hamburg auftreten.

Foto: unbekannt, Hamburgische Staatsoper, Archiv

KLASSIK, UNTERHALTUNG UND POLITIK

DAS BEISPIEL DEUTSCHES SCHAUSPIELHAUS

Das Theater sollte im Nationalsozialismus die »Volksgemeinschaft« stärken. Die Reichstheaterkammer gab vor, welche Stücke gespielt werden durften. Moderne, gesellschaftskritische und von jüdischen Autor*innen verfasste Theaterstücke wurden abgesetzt. Zugelassen wurden Komödien, als unpolitisch angesehenen Unterhaltung, klassische Stücke und Stücke nationalsozialistischer Dramatiker*innen.

Das Schauspielhaus hielt sich an diese Vorgaben und brachte vor allem Klassiker auf die Bühne. Politische Eingriffe in den Spielplan blieben daher die Ausnahme. 1941 setzte das Reichspropagandaministerium ein Stück der finnischen Autorin Hella Wuolijoki ab, weil sie Kommunistin war.

SCHAUSPIELHAUS

Das 1900 eröffnete Schauspielhaus zählte mit 1800 Plätzen zu den größten Theatern Deutschlands. Intendant war von 1932 bis 1945 Karl Wüstenhagen. 1934 verstaatlichten die Nationalsozialisten das in wirtschaftliche Not geratene Theater. Bis 1935 wurden alle jüdischen Mitarbeiter*innen entlassen. Als 1944 infolge der Kriegslage alle Theater geschlossen wurden, diente das Schauspielhaus als Rüstungswerkstatt.

Das Schauspielhaus in der Kirchenallee in Hamburg-St. Georg, nicht datiert

Foto: Carl Friedrich Höge, Staatsarchiv Hamburg, 720-1=1_132-07=09=00035





**Szene aus dem Theaterstück »Deutschland«
im Deutschen Schauspielhaus, November 1931**

Vor der NS-Zeit war der Spielplan des Schauspielhauses politisch vielfältig. 1928 störten Nationalsozialisten eine Aufführung des sozialkritischen Stücks »Die Verbrecher« von Ferdinand Bruckner mit Stinkbomben. Im November 1931 feierte Karl Lerbs' Stück »Deutschland« über eine heroische U-Boot-Besatzung Premiere – als Sondervorstellung für die NSDAP.

Foto: H. Haas, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Hamburger Theatersammlung



**Aufführung von Goethes »Faust«
im Deutschen Schauspielhaus, 1940**

Intendant Karl Wüstenhagen rückte im Nationalsozialismus klassische Stücke in den Vordergrund und stellte jeweils Bezüge zur NS-Ideologie her. So hieß es in einem Programmheft von 1940/1941: »Goethes Faust, die Weltdichtung der Deutschen, hat immer in den ernsten Zeiten des Krieges am eindringlichsten zum deutschen Volk gesprochen.«

Foto: unbekannt, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Hamburger Theatersammlung

ZWISCHEN REGIMETREUE UND FREIRÄUMEN

DAS BEISPIEL THALIA THEATER

Die großen Hamburger Theater wurden im Nationalsozialismus verstaatlicht. Das Thalia Theater war bis 1936 ein privates Theater. Es musste sich zwar an die Vorgaben der Reichstheaterkammer halten, hatte aber auch Freiräume. Der beliebte, mit einer Jüdin verheiratete Schauspieler Willy Maertens blieb am Theater. Stücke jüdischer Autoren wurden unter Decknamen auf die Bühne gebracht. 1938 stellte das Theater den Kommunisten Otto Gröllmann als Bühnenbildner und Atelierleiter ein.

Zugleich nutzten NS-Organisationen wie die Hitlerjugend das Thalia Theater für Großveranstaltungen. In Programmheften wurden u. a. Reden von Adolf Hitler und Joseph Goebbels abgedruckt. Ab 1939 waren der Hamburger Kultursenator Hellmuth Becker und der NSDAP-Gaupropagandaleiter Hans Rodde Mitglieder im Aufsichtsrat des Thalia Theaters.

THALIA THEATER

Das von dem jüdischen französischen Theaterdirektor Chéri Maurice 1843 gegründete Thalia Theater zog 1912 in den säulenverzierten Bau am Alstertor. Mit 1300 Plätzen gehörte es zu den drei größten Hamburger Theatern. Zwischen 1933 und 1945 wechselte die Intendanz dreimal. Jüdische Künstler*innen wurden 1934 entlassen. Das Theater wurde 1945 bei Bombenangriffen stark zerstört. Seit 1960 ist es wieder vollständig in Betrieb.

Das Thalia Theater am Pferdemarkt (heute Gerhart-Hauptmann-Platz) in der Hamburger Altstadt, nicht datiert

Foto: Hans Hartz, Staatsarchiv Hamburg, 720-1=1_131-07_084=00491

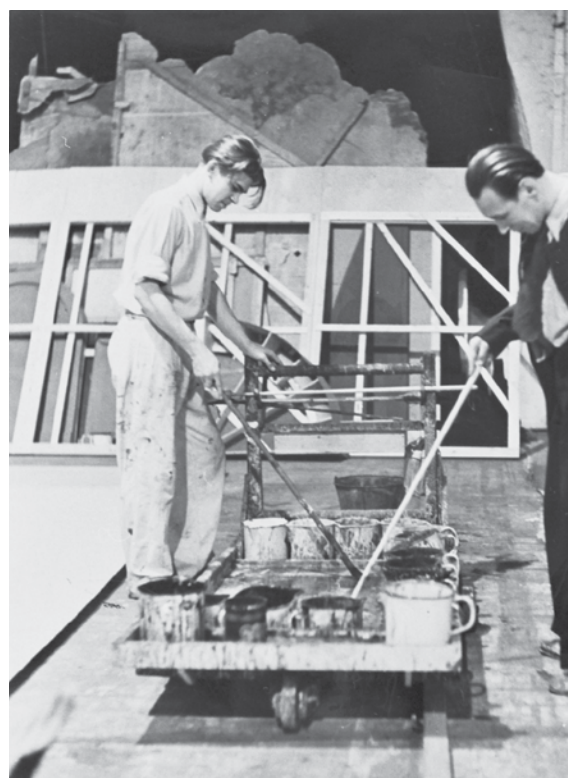




NSDAP-Gauleiter Karl Kaufmann (l.) und Reichsjugendführer Baldur von Schirach (3. v. l.) während der »Reichstheatertage« der Hitlerjugend im Thalia Theater, 23. Oktober 1938

Von Schirach eröffnete die Theatertage mit einer programmatischen Rede über die Bedeutung des Theaters für das »nationale Bewußtsein« der Jugend. Anschließend folgte die Uraufführung des völkisch-antisemitischen Dramas »Der Untergang Karthagos« des Theaterreferenten im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda Eberhard Wolfgang Möller.

Foto: unbekannt, aus: Thalia. Blätter des Thalia-Theaters Hamburg, Jg. 1938/39, Nr. 6, S. 65; Zitat nach Theodor Müller: Bekenntnis der deutschen Jugend zum lebendigen Theater. Festliche Eröffnung der Reichstheatertage der HJ, in: Bergedorfer Zeitung, 24. Oktober 1938, S. 3



Bühnenbildner im Thalia Theater bei der Arbeit, rechts vermutlich Otto Gröllmann, 1940

Der Bühnenbildner und Kommunist Otto Gröllmann (1902–2000) wurde mehrmals wegen Widerstandstätigkeit verhaftet. Nach seiner Haftentlassung 1938 fand er Arbeit im Thalia Theater. Er gehörte der Widerstandsgruppe »Bästlein-Jacob-Abshagen« an. Im Theater versteckte er das Archiv der Gruppe. Als er 1943 erneut verhaftet wurde, vernichtete ein Kollege die Unterlagen.

Foto: unbekannt, Forschungsstelle für Zeitgeschichte in Hamburg, Werkstatt der Erinnerung

PROPAGANDA DURCH MASSENINSZENIERUNGEN

DAS BEISPIEL MUSIKHALLE

Großveranstaltungen waren für das NS-Regime ein wichtiges Propagandainstrument. In Hamburg fanden viele nationalsozialistische Festveranstaltungen und Kongresse statt – häufig in der Musikhalle, deren großer Saal Platz für über 2000 Menschen bot. Bei Kulturveranstaltungen traten oft prominente Nationalsozialisten auf, um die Einheit der »Volksgemeinschaft« zu beschwören. So eröffnete Joseph Goebbels als Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda 1935 die »2. Reichs-Theaterfestwoche«. 1936 präsentierte sich das Deutsche Reich beim »Weltkongreß für Freizeit und Erholung« vor 1500 Gästen aus dem In- und Ausland als friedliebend und weltoffen. Mehrmals boten SA und SS Konzerte mit militärischem Anstrich. Hamburgs Philharmonisches Staatsorchester begleitete Feierlichkeiten der Hamburger NS-Führung.

LAEISZHALLE

Die Musikhalle (heute Laeiszhalle) galt bei ihrer Eröffnung 1908 als größtes deutsches Konzerthaus. Den Bau stiftete der Hamburger Reeder Carl Laeisz der Stadt Hamburg, die die Räume für Konzerte und Veranstaltungen vermietete. Jüdische und »marxistische« Musiker*innen schlossen die Nationalsozialisten aus. 1934 erhielt der Vorplatz den Namen des Dirigenten und Hitler-Vertrauten Karl Muck.

Die zum »Weltkongreß für Freizeit und Erholung« geschmückte Musikhalle am Karl-Muck-Platz (heute Johannes-Brahms-Platz) in Hamburg-Neustadt, 23. Juli 1936

Foto: Heinrich Hamann, Staatsarchiv Hamburg, 720-1/343-1_H2001747





”

Kunst und Politik

[S]o wie der Komponist die toten Töne in himmelentrückende Melodien umsetzt, so hat der Politiker und Staatsmann eigentlich keine andere Aufgabe, als eine amorphe Masse in ein lebendiges Volk zu verwandeln. Deshalb gehören auch Kunst und Politik zusammen. Der Künstler im wahrsten Sinne des Wortes ist der gehorsamste Diener seines Volkes und seines nationalen Lebens.

Der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda Joseph Goebbels bei der Eröffnung der »2. Reichs-Theaterfestwoche« in der Musikhalle, 17. Juni 1935

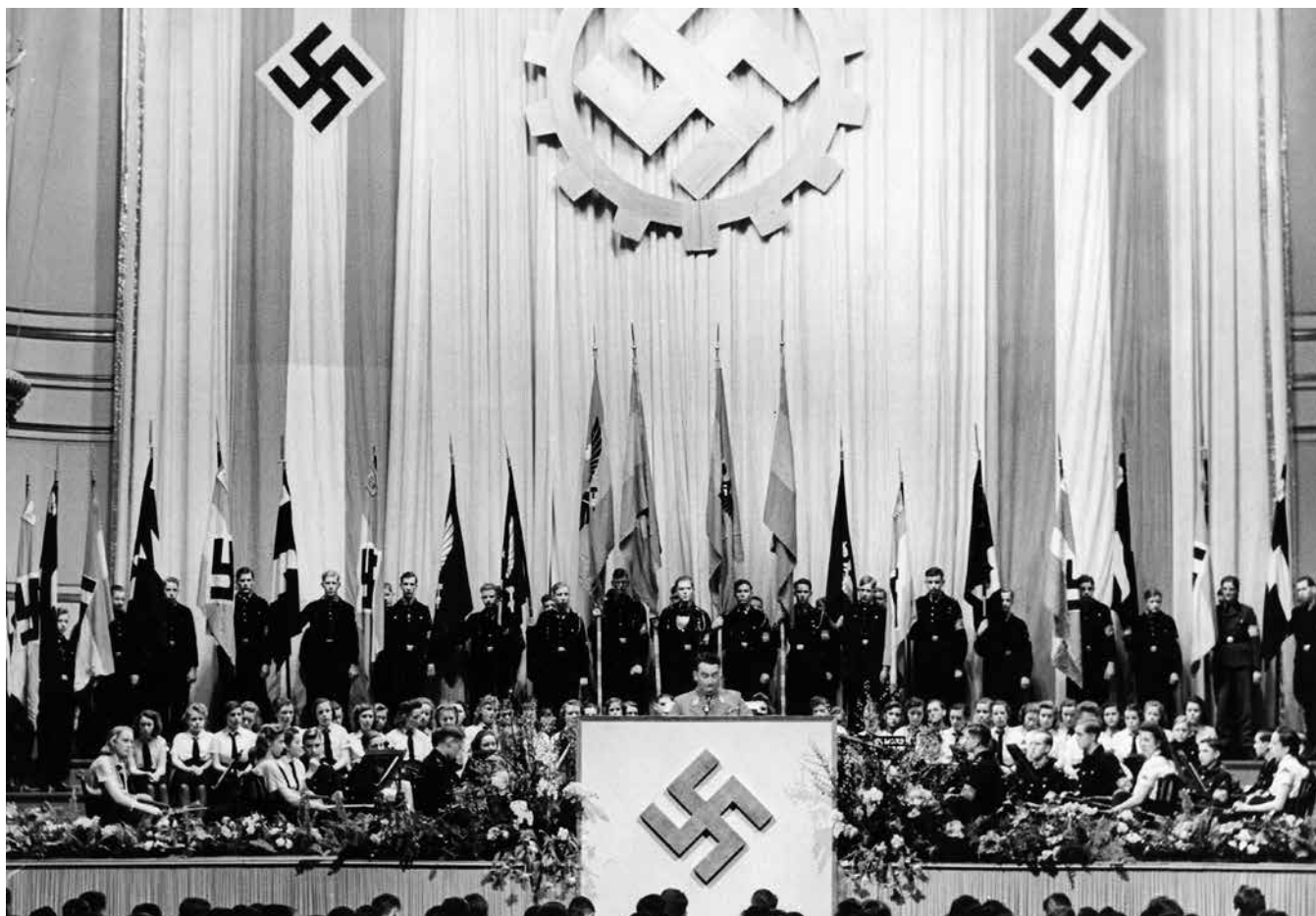
Zitiert nach Helmut Heiber (Hrsg.): Goebbels-Reden, Bd. 1: 1932–1939, Düsseldorf 1971, S. 219–228, hier S. 220–222, Zitat gekürzt

“

Abschlussveranstaltung des »Kriegsberufswettkampfs der Deutschen Jugend« in der Musikhalle, Oktober 1944

Die Gaupropagandaleitung ließ eine Halle zur Feierstätte der NSDAP umbauen. Partei und Kulturverwaltung gestalteten in der Musikhalle »Morgenfeiern« mit dem Charakter von Andachten. Auch bei regulären Konzertabenden hingen riesige Hakenkreuzfahnen an der Musikhalle. Der repräsentative Bau verstärkte die propagandistische Wirkung.

Foto: Hugo Schmidt-Luchs, ullstein bild, 02644492



NS-KULTUR IN STEIN GEMEISSELT

DENKMÄLER ZWISCHEN »HEIMATKUNST« UND »HELDENTOD«

Ab 1933 fielen etliche Hamburger Denkmäler dem Bildersturm der Nationalsozialisten zum Opfer. Zerstört wurden auch ein Denkmal für den jüdischen Schriftsteller Heinrich Heine und ein Relief des Pazifisten Ernst Barlach. Der Hamburger Senat wiederum ließ Denkmäler errichten, die den Nationalsozialismus, den Krieg und das Soldatentum verherrlichten. So entstand 1936 das Kriegerdenkmal am Dammtordamm mit der Inschrift »Deutschland muss leben und wenn wir sterben müssen«. Andere Denkmäler glorifizierten die deutsche Kolonialherrschaft. Neu errichtete Gebäude wurden mit Hakenkreuzen oder Plastiken mit Bezügen zu »Heimat« und »Volkstum« versehen und damit nationalsozialistische Inhalte und Symbole in das Stadtbild eingeschrieben.

Der Bildhauer Richard Kuöhl in seinem Atelier bei der Arbeit am Kriegerdenkmal für das Infanterie-Regiment 76, das seit 1936 am Dammtordamm in Hamburg-Neustadt steht, ca. 1935

Foto: unbekannt, Kreisarchiv Stormarn, Bad Oldesloe





Das Deutsch-Ostafrika-Kriegerdenkmal von Walter von Ruckteschell vor der Lettow-Vorbeck-Kaserne in Hamburg-Jenfeld als Postkartenmotiv, 1940

Das 1938 eingeweihte Kriegerdenkmal verklärte den Kolonialkrieg und die deutsche Kolonialherrschaft. Die Nationalsozialisten forderten die Rückgabe der im Ersten Weltkrieg verlorenen deutschen Kolonien. Bis heute ist der Umgang mit dem Denkmal in der Stadt umstritten.

Foto: unbekannt, Bildarchiv Hamburg 1860–1955, BA 3529



Das Ehrenmal für die im Ersten Weltkrieg gefallenen Hamburger Soldaten am Rathausmarkt im Jahr 1931 (oben) und das 1939 entfernte rückseitige Relief »Trauernde Mutter mit Kind« von Ernst Barlach

Das 1931 vom sozialliberalen Hamburger Senat errichtete Ehrenmal stellte die Trauer der Hinterbliebenen in den Mittelpunkt des Gedenkens. Dies widersprach den nationalsozialistischen Vorstellungen von Helden- und Soldatentum. Der NS-Senat ließ das Relief von Ernst Barlach 1939 entfernen. Das heute wieder sichtbare Relief ist eine Rekonstruktion von 1948.

Foto oben: Günther Lues, Staatsarchiv Hamburg, 720-1/1_131-17=Kr 222; Foto unten: H. v. Seggern & Sohn, Staatsarchiv Hamburg, 720-1/1_131-17=Kr 223



Der »Hummelbrunnen« von Richard Kuöhl für den Wasserträger Hans Hummel im Rademachergang in Hamburg-Neustadt, 1940

Auf Hans Hummel (1787–1854) geht der traditionelle Hamburger Gruß »Hummel, Hummel – Mors, Mors« zurück. Der Brunnen wurde 1938 auf Betreiben des »Vereins geborener Hamburger« errichtet. Die volkstümliche Skulptur in dem kurz zuvor »sanierten« Gängeviertel entsprach den nationalsozialistischen Vorstellungen von »heimatlicher« und »niederdeutscher« Kultur.

Foto: unbekannt, Picture Alliance, 89764242

FILME ZUR UNTERHALTUNG UND ALS PROPAGANDA

KINO IM NATIONALSOZIALISTISCHEN HAMBURG

Das äußerst populäre neue Medium Film war im Nationalsozialismus ein wirkungsvolles Propagandainstrument. 1937 gab es 104 Kinos in Hamburg, darunter viele aus ehemals jüdischem Besitz. Ab 1933 waren Tätigkeiten beim Film und im Kino nur noch mit Erlaubnis der Reichsfilmkammer möglich.

Im Vorprogramm der Kinos liefen »Wochenschauen« mit einem zensierten Nachrichtenüberblick. Spielfilme unterlagen reichsweit ebenfalls der Zensur, die in Hamburg von der Gaufilmstelle ausgeübt wurde. Da die Filme der NS-Ideologie nicht widersprechen durften, vermittelten viele Unterhaltungsfilme verschleierte nationalsozialistische Inhalte. Rund ein Zehntel aller Filme waren staatlich in Auftrag gegebene Propagandafilme, in denen Unterhaltung zur politischen Beeinflussung diente.



Autogrammkarte der als Kinderstar »Leila Negra« gestylten Hamburger Schauspielerin und Sängerin Marie Nejar (1930–2025), ca. 1952. Dem Filmgeschäft und der ihr vom Showbusiness aufgezwungenen Rolle kehrte Marie Nejar 1957 den Rücken.

1942 erhielt die zwölfjährige Marie Nejar aus Hamburg-St. Pauli mit Zustimmung des Reichspropagandaministeriums eine erste Filmrolle als Komparsin. Für einige von rassistischer Ausgrenzung betroffene schwarze Deutsche boten die klischeehaften Rollen für Schwarze in NS-Filmen ein kleines Einkommen und einen gewissen Schutz vor Verfolgung.

Foto: unbekannt, Geschichtsverein Mülheim an der Ruhr e.V., <https://www.geschichtsverein-muelheim-ruhr/schlagerstar-leila-negra-wird-in-muelheim-an-der-ruhr-geboren>, Zugriff: 26. November 2025



Das Ehepaar Hugo und Sophie Streit, geb. Henschel, dem mehrere Hamburger Kinos gehörten, vermutlich 1925. Sie waren Teil der jüdischen Familie Henschel. Sophie Streits Eltern hatten 1906 Hamburgs erstes Kino eröffnet.

Foto: unbekannt, Privatbesitz



**Eine Menschenschlange vor dem Kino
»Schauburg« in Hamburg-Barmbek
zur Vorstellung des Abenteuerfilms
»Gold in New Frisco«, ca. 1940**

In dem Film im Stil eines Westerns rächt sich der Held an einem schurkischen Bankier, der als »Aussauger« beinahe dem »Volkszorn« zum Opfer fällt. Unausgesprochen transportierte der Film damit antisemitische Klischees.

Foto: Germin (Gerd Mingram), Deutsche Fotothek, Dresden,
df_ger-pos_0002583



**Plakat zur ersten Aufführung des Films
»Große Freiheit Nr. 7« im Hamburger Kino
»Waterloo«, Oktober 1945**

Die tragische Liebesgeschichte eines Seemanns in Hamburg-St. Pauli sollte nach dem Willen des Reichspropagandaministeriums die deutsche Handelsmarine würdigen. Den 1943 teilweise in Hamburg gedrehten Film mit Hans Albers in der Hauptrolle empfand die Filmzensur aber als zu »schwerfällig«. Er wurde 1944 verboten und kam erst nach Kriegsende in die Kinos.

DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum e.V., Frankfurt am Main

GEORDNETES VERGNÜGEN MIT KLEINEN FREIRÄUMEN

HAMBURGER NACHTLEBEN IM NATIONALSOZIALISMUS

Die Angebote und Vorstellungen in Bars, Tanzlokalen, »verruichten« Shows und Varietés des Hamburger Nachtlebens entsprachen vielfach nicht den nationalsozialistischen Moralvorstellungen. Mit verstärkten Polizeikontrollen und dem Entzug von Konzessionen gingen die Nationalsozialisten gegen »Sittenverstöße« und missliebige Betreiber*innen vor. Die Landesstelle der Reichsmusikkammer schritt gegen Aufführungen von Swingmusik ein. Prostitution blieb zwar erlaubt, wurde aber polizeilich kontrolliert.

Die Nationalsozialisten griffen allerdings nicht in den gesamten privaten Kultursektor ein, da er für die Alltagszufriedenheit der »Volksgemeinschaft« eine zu große Bedeutung hatte. So blieben zumindest eine Zeitlang noch Freiräume für alternative Milieus z. B. von queeren Menschen oder Swingjugendlichen erhalten.

Tanz zu Blasmusik in der Bierhalle
»Zillertal« am Spielbudenplatz in
Hamburg-St. Pauli, 1940er-Jahre

Foto: Joseph Schorer, Bildagentur Preußischer Kulturbesitz, Berlin,
70721002





Margot Holzmänn (I.) und die in Hamburg ansässige Marta Halusa und ihr Varietéprogramm »Pepita & Peter«, Anfang der 1930er-Jahre

Die Tänzerinnen Margot Holzmänn (1912–1993) und Marta Halusa (1920–1999) lernten sich 1932 im Variété »Alkazar« bei Proben kennen und wurden ein Paar. Bis in die späten 1930er-Jahre konnten sie gemeinsam auftreten. Margot Holzmänn wurde als Jüdin verfolgt. Beide wurden wegen ihrer Beziehung denunziert und verhaftet, überlebten die Verfolgung jedoch.

Foto: unbekannt, Landesamt für Bürger und Ordnungsangelegenheiten, Abt. I, Entschädigungsbehörde Berlin, BEG-Akte Reg. Nr. 64829



Zwei Jugendliche an einem Plattenspieler auf einer privaten Swingfeier in Hamburg, 1940

Während des Nationalsozialismus bildete sich unter Jugendlichen eine Subkultur um die Swingmusik. Die »Swings« kleideten sich betont britisch und trafen sich zu Tanzpartys. Ihr provokatives Auftreten geriet ins Visier der Gestapo. Trotz zunehmend schärferer Verfolgung konnte sich jedoch eine heimliche Swingkultur bis zum Kriegsende halten.

Foto: unbekannt, Archiv der KZ-Gedenkstätte Neuengamme, F 2012-75



Eisrevue im Variété »Allotria« auf der Reeperbahn, 1939

Das Variété »Alkazar« war bekannt für spektakuläre und »anzügliche« Shows. 1935 wurde der Besitzer Arthur Wittkowski unter dem Vorwurf der »Unsittsamkeit« gezwungen, an den NSDAP-nahen Georg Leopold verkaufen. Dieser änderte den spanischen Namen in »Allotria« und passte das Programm stärker an die NS-Moralvorstellungen an. Darsteller*innen mit ausländischem Bühnennamen mussten ebenfalls unter geändertem Namen auftreten.

Foto: Erich Andres, Staatsarchiv Hamburg, 720-1/343-1_A29_56_24

AUSGRENZUNG UND SELBSTBEHAUPTUNG

DER JÜDISCHE KULTURBUND HAMBURG

Jüdische Künstler*innen wurden ab 1933 aus dem Kulturbetrieb ausgeschlossen. Viele verloren damit ihre Existenzgrundlage. Zur gegenseitigen Unterstützung schlossen sie sich reichsweit im Jüdischen Kulturbund zusammen. Sie durften nur noch vor einem rein jüdischen Publikum auftreten. Das NS-Regime förderte den Kulturbund, um die jüdischen Künstler*innen kulturell zu isolieren und zugleich ihre Überwachung zu erleichtern.

Der Jüdische Kulturbund Hamburg war bekannt für seine Theaterproduktionen sowie für seine Konzerte, Tanz- und Kleinkunstabende. Er hatte im Mai 1936 5208 Mitglieder – dies war ca. ein Drittel der jüdischen Hamburger*innen, die so weiterhin am kulturellen Leben teilnehmen konnten.

1939 löste das NS-Regime den Jüdischen Kulturbund Hamburg auf. Mitglieder, denen die Flucht nicht gelang, wurden ab 1941 deportiert.

Besprechung von Mitgliedern des Jüdischen Kulturbundes Hamburg mit dessen künstlerischem Leiter Hans Buxbaum (2. v. r.), dem Kunsthistoriker Ferdinand Gowa (3. v. l.) sowie der Bühnenbildnerin Anny Gowa (1. v. r.), nicht datiert

Foto: unbekannt, Institut für die Geschichte der deutschen Juden, Hamburg, Archiv, PER00440





Das Orchester des Jüdischen Kulturbundes bei einem Auftritt im »Conventgarten« in Hamburg, nicht datiert

Allein bis Oktober 1938 führte der Jüdische Kulturbund Hamburg in Hamburg und anderen Städten 259 Theaterstücke auf. Hinzu kamen 63 Konzertabende sowie Vorträge, Ausstellungen und Tanzdarbietungen.

Foto: unbekannt, Institut für die Geschichte der deutschen Juden, Hamburg, Archiv, PER00432

”

Pionierarbeit unter primitiven Verhältnissen

In erster Linie soll das Gemeinschaftshaus dem Kulturbund eine würdige Stätte bieten. Dieser hat es verstanden, trotz widrigster Verhältnisse in den letzten drei Jahren künstlerisch Bedeutendes zu leisten auf kleinster Bühne bei primitiver Ausstattung der Kulissen. Was hier geleistet wurde, ist Pionierarbeit. Das Ensemble hat sich nicht nur in Hamburg, sondern in vielen anderen Städten einen vorzüglichen Namen gemacht.

Der Hamburger Bankier Max Warburg anlässlich der Einweihung des Jüdischen Gemeinschaftshauses in der Hartungstraße am 9. Januar 1938

Hamburger Schlüsseldokumente zur deutsch-jüdischen Geschichte,
<https://schluesseldokumente.net/quelle/jgo:source-118>, Zugriff: 5. Juli 2025,
 Zitat gekürzt

“

CONRAD LÖWENHERZ

EIN MUSIKER WIRD DEPORTIERT

Conrad Löwenherz (1896–1943) entstammte einer jüdischen Hamburger Familie. Als Patriot diente er freiwillig im Ersten Weltkrieg. Nach Kriegsende betrieb er mit seiner Frau Frieda ein kleines Wäschegeschäft in der beengten Wohnung in Hamburg-Groß-Borstel. Ab 1925 gelang es ihm allmählich, als Berufsmusiker Fuß zu fassen. Das Paar konnte mit seinen drei Kindern in eine Stadtvilla nach Hamburg-Eppendorf ziehen.

Conrad Löwenherz spielte mehrere Instrumente und verfasste Gedichte und Theaterstücke.

1936 erfolgte sein Ausschluss als Jude aus der Reichsmusikkammer. Er durfte nicht mehr als Musiker arbeiten. 1943 wurde Conrad Löwenherz im Polizeigefängnis Fuhlsbüttel inhaftiert und noch im selben Jahr im KZ Auschwitz ermordet.

”

Abschiedsgruß an seine Kinder

*Nun müßt Ihr tapfer durchs Leben gehen
und ich kann nicht bei Euch sein.
Ihr müßt es meistern in Sturmesweh'n
und auch bei Sonnenschein.
Seid unverzagt in schwerer Zeit,
bewahrt Euch frohen Sinn.
Steht Eurer Mutter treu zur Seit',
wenn ich nicht bei Euch bin.
Dankt ihr mit Liebe jeden Tag,
was sie für Euch nur tut,
schützt sie vor jedem Ungemach,
seid folgsam stets und gut.
Und wenn ich von Euch scheiden muß,
macht Eure Lieb mich reich!
Am Himmel jeder Stern ist Gruß
und heißer Wunsch für Euch!
Ostern 1943*

Conrad Löwenherz in seinem letzten Brief an seine Familie aus dem Polizeigefängnis Fuhlsbüttel, 4. Mai 1943

Archiv der KZ-Gedenkstätte Neuengamme,
Nachlass Conrad Löwenherz

“



Conrad Löwenherz (3. v. r.) zusammen mit seinem Bruder Adolf (2. v. l.) und weiteren Mitgliedern der Kapelle »Eddy Simons« im Tanzpalast »Trocadero« in Hamburg-Neustadt, 1932

Foto: unbekannt, Privatbesitz Michel Löwenherz



Conrad Löwenherz, ca. 1931

Während seiner Haft im Polizeigefängnis Fuhlsbüttel hielt Conrad Löwenherz Briefkontakt zu seiner Familie. Seine nicht jüdische Frau Frieda wie auch die drei gemeinsamen Kinder blieben von der Verfolgung verschont. Es gelang ihnen mehrmals, Conrad Löwenherz auf dem Weg zur Zwangsarbeit zu sehen.

Foto: unbekannt, Privatbesitz Michel Löwenherz

Sterbeurkunde des »Standesamtes II Auschwitz« von Conrad Löwenherz, 22. August 1943

Der Sterbeurkunde zufolge starb Conrad Löwenherz am 13. Juli 1943, kurz nach seiner Ankunft im KZ Auschwitz. Auch seine Geschwister Bernhard und Bertha überlebten die nationalsozialistische Verfolgung nicht. Nur sein Bruder Adolf und dessen Familie entgingen dem Tod durch ihre Flucht nach Kolumbien.

Archiv der KZ-Gedenkstätte Neuengamme,
Nachlass Conrad Löwenherz

45 VI 1388/52

G 1, G 2

Sterbeurkunde

(Standesamt Fuschwitz Nr. _____)

Der Arbeiter Conrad Israel Löwenherz gläubendlos

wohnhaft Hamburg XX, Hauptstraße Nr. 21/IV

ist am 13. Juli 1943 um 20 Uhr 10 Minuten

in Fuschwitz, Kasernenstraße verstorben.

Der Verstorbene war geboren am 6. September 1896

in Hamburg

(Standesamt _____ Nr. _____)

Vater: Louis Löwenherz, zuletzt wohnhaft in Hamburg

Mutter: Karoline Löwenherz geborene Ehrlich, zuletzt wohnhaft in Hamburg

Der Verstorbene war nicht verheiratet mit Frieda Löwenherz geborene Schmiedchaven

Fuschwitz den 22. August 1943

Der Standesbeamte C. J. J.

(Siegel)

C 251 C 252 (mit Elternangabe bez. ohne Elternangabe)

Verl. d. Standesamtes G. m. H., Berlin SW 41, Gieseler Straße 108.

Verl. d. Standesamtes G. m. H., Berlin SW 41, Gieseler Straße 108.

Verl. d. Standesamtes G. m. H., Berlin SW 41, Gieseler Straße 108.

C 251 C 252

AUSGRENZUNG AUS DER »VOLKSGEMEINSCHAFT«

NS-RASSISMUS IM KULTURBETRIEB

Die nationalsozialistische Rassenideologie richtete sich besonders gegen jüdische Menschen. Aber auch Sinti*ze und Rom*nja wurden aus der Gesellschaft ausgeschlossen. Künstler*innen erhielten kaum noch Auftrittsmöglichkeiten und zunehmend Berufsverbote.

Auch schwarze Menschen wurden aus dem Kulturbereich ausgegrenzt. Ausnahmen waren die bis 1940 gezeigte »Deutsche Afrika-Schau« und Filme mit »exotischen« Themen, die an koloniale Propaganda anknüpften und eine vermeintliche Unterlegenheit von Schwarzen betonten.

Viele künstlerisch tätige Jüdinnen und Juden sowie Sinti*ze und Rom*nja wurden in Ghettos, Konzentrations- und Vernichtungslagern ermordet.



Die SchauspielerIn Inge Meysel
zu Beginn ihrer Theaterkarriere, 1930

Wegen ihres jüdischen Vaters wurde die SchauspielerIn Inge Meysel (1910–2004) 1935 mit einem Berufsverbot belegt. Sie erhielt in den Hamburger Theatern keine Anstellung. Ihr Vater überlebte in einem Kellerversteck. Erst nach Kriegsende konnte Inge Meysel als 35-Jährige auf die Bühne zurückkehren. Durch Fernsehrollen als Ehefrau erhielt sie später den Spitznamen »Mutter der Nation«.

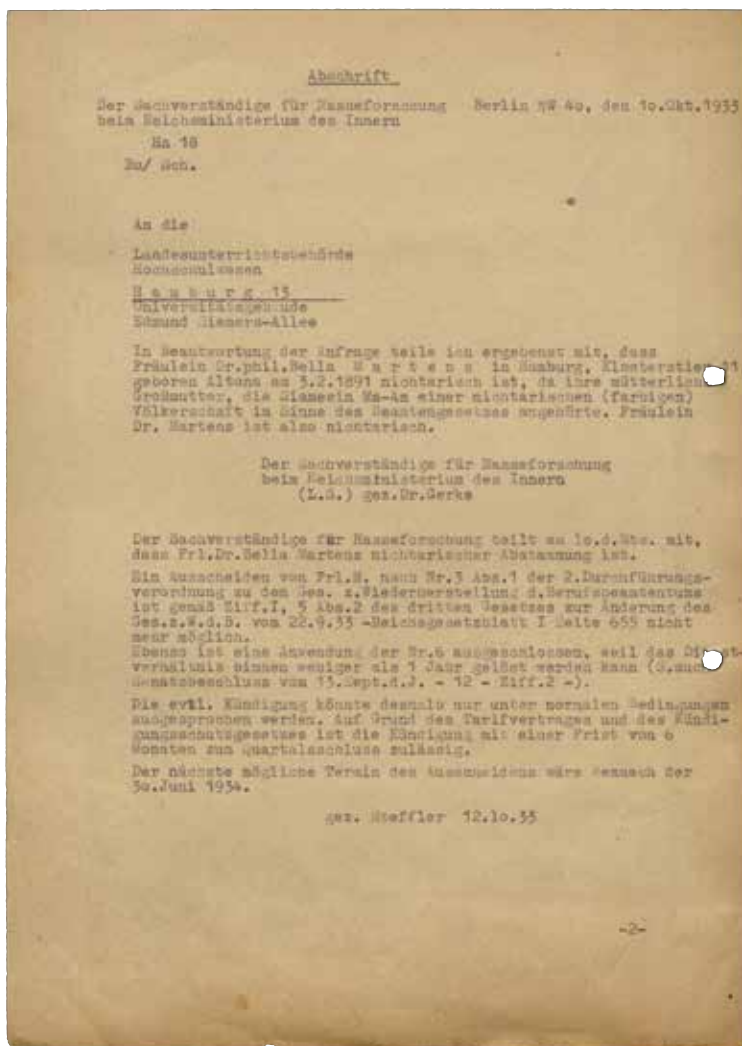
Foto: unbekannt, ullstein bild, 00839012



Der Harburger Sinto, Violinist und Cellist
Karl Weiß, nicht datiert

Karl Weiß (geboren 1898) lebte in der Wasmerstraße in Hamburg-Harburg. Als Musiker spielte er in Gaststätten und auf Festen. 1937 entzogen die Behörden ihm den Gewerbeschein, im Jahr darauf wurde er in das KZ Sachsenhausen verschleppt. Nach seiner Rückkehr folgte 1940 die Deportation mit seiner ganzen Familie in das Zwangsarbeitslager Belzec. Er überlebte, verlor im Porajmos aber fünf seiner sechs Kinder.

Foto: unbekannt, Privatbesitz



Mitteilung des »Sachverständigen für Rasseforschung« über die Einstufung der Kunsthistorikerin Dr. Bella Martens als »nichtarisch«, 10. Oktober 1933

Dr. Bella Martens (1891–1959) war wissenschaftliche Mitarbeiterin sowie Leiterin der Bibliothek und des Kupferstichkabinetts der Hamburger Kunsthalle. 1926 promovierte sie über Meister Francke, einen Maler aus dem 15. Jahrhundert. Sie war eine der wenigen nicht weißen Menschen, die vor 1933 in einer Kulturinstitution arbeiteten. Wegen der ostasiatischen Herkunft ihrer Großmutter wurde sie 1934 entlassen.

Staatsarchiv Hamburg, 351-11_12909

Der Hamburger Sam Dibonge (Mitte hinten) mit seiner Akrobatikgruppe, 1933

Sam Dibonge (geboren 1908 in Hamburg) trat mit 30 anderen schwarzen Deutschen aus Hamburg und Berlin im Rahmen der »Deutschen Afrika-Schau« auf. Die selbst organisierte Schau mit Tanz und Varieté bot schwarzen Deutschen letzte Auftrittsmöglichkeiten, wurde vom NS-Regime aber zunehmend für Kolonialpropaganda vereinnahmt und 1940 schließlich verboten.

Foto: unbekannt, Archives nationales d'outre mer, Aix-en-Provence, Frankreich, FM 1 AFFPOL 614 (Mandenga Diek)



HUGO FRANZ

EIN MUSIKER ÜBERLEBT DEN PORAJMOS

Hugo Franz (1913–2001) machte in Dresden Abitur. Unter dem NS-Regime blieb ihm als Sinto sein Wunschstudium Jura verwehrt. Er studierte Geige an einer Orchesterschule und gründete ein Unterhaltungsorchester, das in Hamburg und im Hamburger Umland auftrat. Nach dem »Festsetzungserlass«, der Sinti*ze und Rom*nja das Verlassen ihres Wohnortes verbot, löste Hugo Franz sein Orchester auf und arbeitete auf der Werft Blohm & Voss in Hamburg. 1942 wurde er verhaftet und über das KZ Sachsenhausen in das KZ Groß Rosen gebracht. Er überlebte den Porajmos, den Völkermord an den Sinti*ze und Rom*nja. Seine Eltern und seine Schwägerin mit ihren sieben Kindern wurden im KZ Auschwitz-Birkenau ermordet. 1982 gründete Hugo Franz den Landesverband Nordrhein-Westfalen des Verbandes Deutscher Sinti und Roma, den er bis 1998 leitete.

”

Festgesetzt

Ab 1939 durften wir Hamburg nicht mehr verlassen. Jetzt waren wir gehandicapt, denn allein in Hamburg waren die Etablissements, wo ein derartiges Show-Orchester gastieren konnte, natürlich dünn gesät. Ich musste mich deshalb zur Arbeit vermitteln lassen, in eine Kupferschmiede bei Blohm & Voss.

Erinnerungen von Hugo Franz, 1984

»Zickzack – Zigeunerpack«. Gespräch mit Hugo Franz, in: Jörn-Erik Guthell (Hrsg.): Einer muß überleben. Gespräche mit Auschwitz-Häftlingen 40 Jahre danach, Düsseldorf 1984, S. 49–57, hier S. 50, Zitat gekürzt

“

Mitteilung über den Ausschluss von Hugo Franz aus der Reichsmusikkammer, 15. Oktober 1942. Als seine Adresse ist »Konzentrationslager Groß-Rosen« angegeben.

Amtliche Mitteilungen der Reichsmusikkammer, Jg. 9, Nr. 10, 15. Oktober 1942, S. 43, Bundesarchiv, R 56-II/24

...nament erstreckt sich u. a. auch auf ...
(Vereine, Verbände, Vereinigungen, Ausschüsse usw.),
auf Unterrichtsanstalten und sonstige Unter-
nehmungen und Einrichtungen, die wissenschaftliche, künst-
lerische, kulturelle oder sonst im öffentlichen
Interesse liegende Aufgaben erfüllen.
Beide Tarifordnungen sind veröffentlicht im Reichs-
arbeitsblatt Nr. 25 vom 5. Sept. 1942, Teil IV (Seite 1050
bis 1063).

Ausschlüsse aus der Reichsmusikkammer
Auf Grund des § 10 der I. Durchführungsverordnung
zum Reichskulturkammergesetz vom 1. November 1933 —
RGBl. I S. 797 — sind die nachstehenden Personen aus der
Reichsmusikkammer ausgeschlossen bzw. ihre Aufnahme-
anträge abgelehnt worden:

• Franz, Hugo, 3. Jt. im Konzentrationslager Groß-Rosen
bei Liegnitz, Mrs. Schweidnitz, geb. in Delitzsch bei Leip-
zig am 22. 4. 1913 — VII 78/42 —.

• Hubener, Kurt Anton, wohnhaft: Hamburg 36, Fuh-
lentwiete 61, II, bei Schulz, geb. in Bad Schwartau am
24. 8. 1900 — VII 6930/39 —.

• Kaufmann, Franz, wohnhaft: Langensalza/Thür.,
Herrenstraße 15 bei Krause, geb. in Lorch bei Weizheim
am 21. 12. 1919 — VII 1179/40 —.

• Ritten, Willy, 3. Jt. im Strafgefängnis Wittlich, geb. in
Aachen am 1. 12. 1914 — VII 1416/41 —.

• Meixner, Dora, 3. Jt. im Zuchthaus Waldheim/Sa., geb.
in Eckner am 3. 2. 1921 — VII 591/42 —.

• Neumann, geb. Weiß, Elisabeth Sara, wohnhaft:
Mien IV, Graf-Stachemberg-Gasse 29, geb. in Wien am

In Abänderung des Befehles vom
Mittlg. 1940, Nr. 2, S. 10) wurde durch Verfügung
3. Oktober 1942 als Musikherzieher für das Fach Violin
gelassen

• Kaufmann, hemut, wohnhaft: Chemnitz, Zietenstraße 8
in Chemnitz am 19. 1. 1914 — VII 6210/39 —
Berlin, den 7. Oktober 1942
Der Präsident der Reichsmusikkammer
Im Auftrag:
Wadenfeld

Städtische Musikbeauftragte
Das Amt für Konzertwesen hat als Städtische
beauftragte bestätigt:

Enns/Oberdonau, Ferdinand Hiesböck, I.
Raguhn/Anhalt, Franz E. Rappus, Ingen.
Saybusch/Obererschlesien, Heinz Labus, St.
Ternitz/Niederdonau, Josef Lenzenhofs
meister.
Traiskirchen/Niederdonau, Franz Rumm
strieangestellter.

Änderungen
Barth in Pommern, Erich Struch, Kreis
direktor.
Einbeck, Dr. Richard Richter, Zahnarzt.
Gasteln/Waldeck, Arthur Reyhner, Kon-
walter.
Gera/Thüringen, Karl Fischer, Musikal.
Gonitz/Meißen, Paul Grotzsch, Volks



Portraitzeichnung von Hugo Franz, vermutlich 1980er-Jahre

Nach Kriegsende gründete Hugo Franz mit anderen KZ-Überlebenden eine Band, die in US-amerikanischen Klubs in Bayern auftrat. Später reiste er als Geschäftsführer einer Artistengruppe mit seiner Familie durch Europa. Als er sich schließlich in Rösrath bei Köln niederließ, gab er sich dort erst nach vielen Jahren als Sinto zu erkennen.

Foto: unbekannt, Privatbesitz



Hugo Franz bei der Einweihung des Mahnmals für deportierte Sinti*ze und Rom*nja in Dortmund, 1998

Bereits unmittelbar nach Kriegsende baute Hugo Franz in Coburg eine Auffangstelle für ehemalige KZ-Häftlinge auf. Als Vorsitzender des Landesverbandes Nordrhein-Westfalen des Verbandes Deutscher Sinti und Roma engagierte er sich später auch im Zentralrat Deutscher Sinti und Roma. 1999 wurde er mit dem Bundesverdienstkreuz am Bande ausgezeichnet.

Foto: unbekannt, Verband Deutscher Sinti und Roma Landesverband Nordrhein-Westfalen e.V., <https://sintiundroma-nrw.de/wordpress/rueckblick-1998>, Zugriff: 1. Dezember 2025

KUNSTRAUB UND KAMPFMORAL

DIE BETEILIGUNG VON KULTURAKTEUR*INNEN AN NS-VERBRECHEN

Kunstsachverständige aus Hamburger Museen halfen bei der Beraubung der jüdischen Bevölkerung. Sie begutachteten Kunstgegenstände in den Privatwohnungen jüdischer Emigrant*innen und wählten bei »Judenauktionen« aus geraubtem Vermögen emigrierter oder deportierter Menschen wertvolle Stücke für ihre Häuser aus. Die Hamburger Kulturverwaltung stellte hierfür ab 1941 einen Sonderetat bereit. Auch in den von Deutschland besetzten Ländern beteiligten sich Hamburger Experten am Kunstraub. Hamburger Künstler*innen aus Theater und Musik traten in der Truppenbetreuung hinter der Front auf. Die mit dem Propagandaministerium abgestimmten Auftritte sollten Kampfmoral und Durchhaltewillen der deutschen Soldaten im Vernichtungskrieg der Wehrmacht stärken.

Ensemblemitglieder der Hamburgischen Staatsoper posieren in Nordfrankreich auf einem von der Wehrmacht erbeuteten Panzer der besiegten französischen Armee, Juli 1940.

Foto: unbekannt, aus: Erwin Schütt: Besuch bei Hummels. Mit der Hamburgischen Staatsoper in Frankreich und Belgien. Tagebuch einer Frontfahrt. In Zusammenarbeit mit dem Hamburger Tageblatt, Hamburg 1940, Hamburgische Staatsoper, Archiv





Inventarbuch des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg, in dem Ankäufe aus Zwangsversteigerungen unter Verwendung der staatlichen »Sonderbewilligung« verzeichnet sind, 1941

Die Hamburger Kulturverwaltung stellte den Hamburger Museen einen Sonderetat zur Verfügung, um auf den von der Gestapo organisierten Zwangsversteigerungen Mobiliar und Silbergegenstände aus ehemals jüdischem Besitz zu erwerben. Für das Museum für Kunst und Gewerbe ersteigerte Konrad Hüseler 1942 Kunstgegenstände. Ebenso war er im Auftrag der Kulturverwaltung als Gutachter bei Haushaltsauflösungen emigrierter oder deportierter Jüdinnen und Juden tätig.

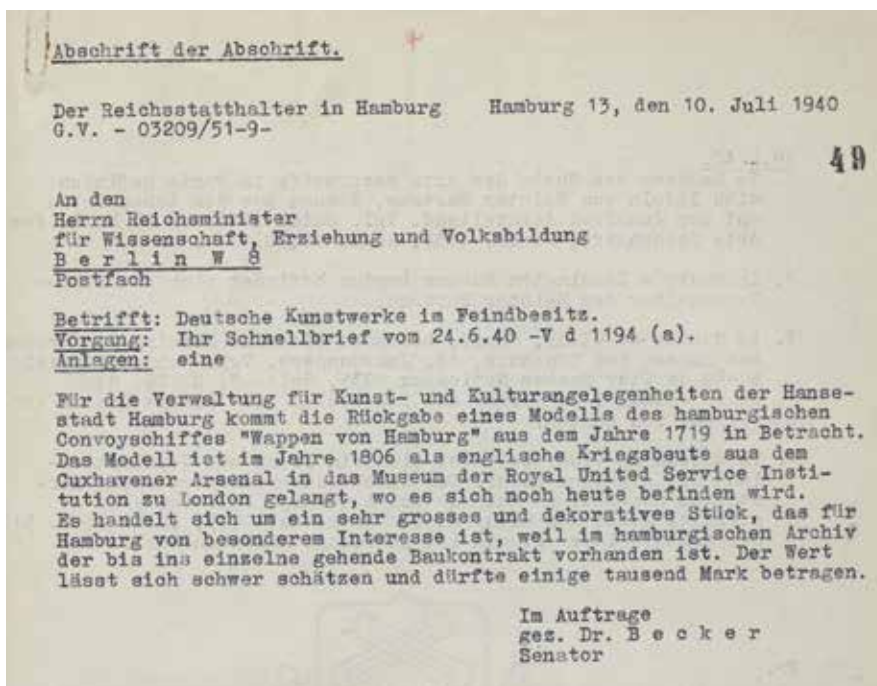
Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Archiv



Auftritt eines Ensembles der Hamburgischen Staatsoper vor Wehrmachtssoldaten auf dem Marktplatz der deutsch besetzten Stadt Bèthune in Nordfrankreich, 1940

Kurz nach dem Überfall der deutschen Wehrmacht ging ein Ensemble der Hamburgischen Staatsoper im besetzten Belgien und Frankreich auf Tournee. Anfangs erhielten die Schauspieler*innen und Musiker*innen hohe Gagen für ihre Auftritte hinter der Front. Ab 1943 ließ die Reichskulturkammer Künstler*innen für die Truppenbetreuung durch das Arbeitsamt dienstverpflichten.

Foto: unbekannt, aus: Erwin Schütt: Besuch bei Hummels. Mit der Hamburgischen Staatsoper in Frankreich und Belgien. Tagebuch einer Frontfahrt. In Zusammenarbeit mit dem Hamburger Tageblatt, Hamburg 1940, Hamburgische Staatsoper, Archiv



Der Hamburger Kultursenator Hellmuth Becker meldet Interesse an einem Schiffsmodell in einem Londoner Museum an, Juli 1940.

In Erwartung eines deutschen Sieges über Großbritannien trug das Wissenschaftsministerium 1940 Wünsche an Ausstellungsstücken aus britischen Museen zusammen. In vielen besetzten Ländern raubten die deutschen Besatzer auch unter Beteiligung Hamburger Experten Kulturgüter. So beschlagnahmte der Prähistoriker Walter Matthes archäologische Funde in der Sowjetunion.

Bundesarchiv, R 55 Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, 1203 Reichspropagandaämter, Bl. 49

KULTUR IM »TOTALEN KRIEG«

DAS ENDE DES NS-KULTURBETRIEBS IN HAMBURG

Der Zweite Weltkrieg beeinträchtigte zunehmend auch das kulturelle Leben. Die gemeinsamen Angriffe der britischen und der US-amerikanischen Luftwaffe auf Hamburg im Sommer 1943 zerstörten viele Kultureinrichtungen und auch die Kulturverwaltung in der Alten Rabenstraße 4. Viele Kultureinrichtungen mussten in Provisorien ausweichen, Sammlungen wurden ausgelagert und Künstler zum Kriegseinsatz herangezogen, sofern das Propagandaministerium sie nicht als »unersetzlich« eingestuft hatte. Im September 1944 mussten alle Theater schließen. Die verbliebenen Kulturveranstaltungen boten Bevölkerung und Soldaten Ablenkung, Unterhaltung und Kriegspropaganda. Zweifel am »Endsieg« und kritische Stimmen auch unter Künstler*innen verfolgte das NS-Regime bis zuletzt hart.

Das zum Ende des Krieges durch Bombentreffer zerstörte Altonaer Museum, 1945

Foto: unbekannt, Altonaer Museum, Hamburg, Archiv, AB 10161-171





Die Thalia-Schauspielerin Hanne Mertens, 1943

Die beliebte Schauspielerin Hanne Mertens (1909–1945) sang im Januar 1945 auf einer privaten Feier den Schlager »Es geht alles vorüber, es geht alles vorbei« mit der zusätzlichen Liedzeile »erst Adolf Hitler und dann die Partei«. Sie wurde denunziert, verhaftet und in der Nacht vom 21. auf den 22. April 1945 im KZ Neuengamme ermordet.

Foto: unbekannt, Archiv der KZ-Gedenkstätte Neuengamme, F 2000-198

”

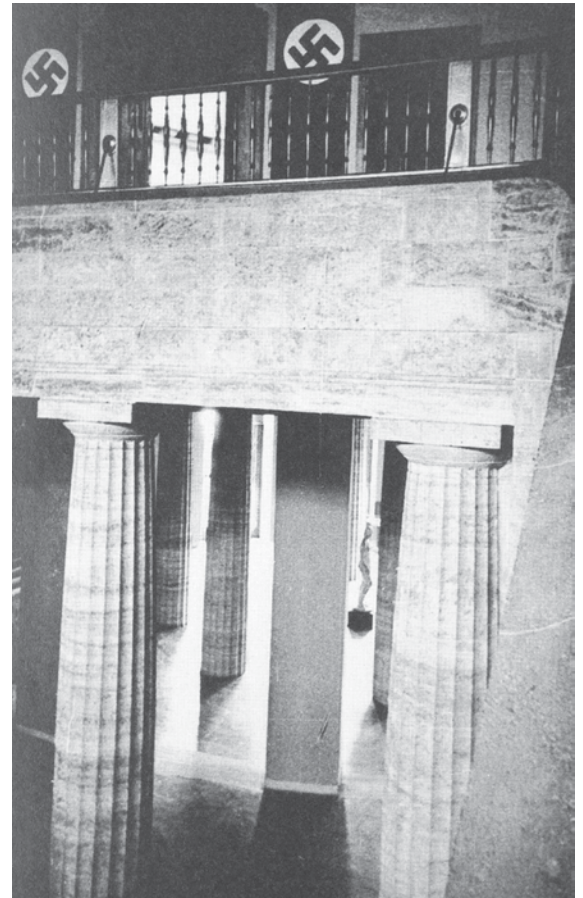
Nüsse knacken für die Truppen

Die Künstler [wurden] in die Fabriken kommandiert. Für diese erzwungene Spielpause wurde in Hamburg eine außergewöhnliche Lösung gefunden, und es entstanden: Eine Künstlerschneiderei, mechanische Werkstätten, und – als Glanzstück und Kuriosum – eine mechanische Nuß- und Mandelknackerei, wo Sonderverpflegung für die Truppen vorbereitet wurde. Dieser außerordentlich beliebte, weil nahrhafte Betriebsteil umfaßte bis zu 250 meist weibliche Theatermitglieder und wurde in den Räumen der jetzigen Kammerspiele in der Hartungstraße untergebracht.

Der Theaterwissenschaftler Walther Unruh 1947 über Beiträge des Thalia Theaters zur Kriegswirtschaft im ehemaligen jüdischen Gemeinschaftshaus, dem Ausweichquartier des Theaters in der Hartungstraße in Hamburg-Rotherbaum

Walther Unruh: Die Zerstörung der Hamburger Theater im Kriege, in: Paul Hoffmann (Hrsg.): Hamburger Jahrbuch für Theater und Musik 1947–48, Hamburg 1947, S. 45–47, Zitat gekürzt

“



Blick in die Rotunde der mit Hakenkreuzfahnen behängten Kunsthalle, 1935

1939 begann die Kunsthalle, ihre Gemäldesammlung auszulagern, ab 1943 wurden Werke im Flakbunker auf dem Heiligengeistfeld in Hamburg-St. Pauli gesichert. Jede Woche wurde von dort ein Gemälde geholt und als »Bild des Sonntags« für einige Stunden in der Rotunde der Kunsthalle gezeigt.

Foto: unbekannt, aus: Hamburger Kunstalle (Hrsg.): Verfolgt und verführt. Kunst unterm Hakenkreuz in Hamburg 1933–1945, Hamburg 1983, S. 53

»MINDERBELASTET«

ENTNAZIFIZIERUNG IM HAMBURGER KULTURBEREICH

Nach der kampflosen Übergabe am 3. Mai 1945 stand Hamburg unter britischer Militärverwaltung. Etliche Gebäude, darunter auch die Musikhalle, der vormalige Sitz der Hamburger Kulturverwaltung, wurden beschlagnahmt.

Die britische Besatzungsmacht versuchte, NSDAP-Mitglieder aus wichtigen Bereichen der Gesellschaft zu entfernen. Wer bestimmte Funktionen oder Dienstränge bekleidet hatte, wurde automatisch interniert. Im Hamburger Kulturbereich betraf dies u. a. die beiden NS-Kultursenatoren und den Leiter der Landesstelle des Reichspropagandaamtes.

Alle Beamten und Angestellten mussten in Fragebogen Auskunft über ihre Mitgliedschaften in NS-Organisationen geben. Ein Entnazifizierungsausschuss konnte Entlassungen und Vermögenssperren gegen NS-Belastete verhängen. Im Kulturbereich waren hiervon jedoch nur wenige betroffen.



Die Hamburger Musikhalle diente als Funkhaus für den Militärradiosender British Forces Network, 1947.

Foto: unbekannt, Imperial War Museum London, FBS 181



Prof. Dr. Franz Termer, Direktor des Völkermuseums und Mitglied des »Beratenden Ausschusses« der Kulturverwaltung zur Ausschaltung von Nationalsozialisten in Hamburg, nicht datiert

Franz Termer (1894–1968) leitete das Hamburger Völkermuseum von 1935 bis 1962. Als einziger Direktor einer Hamburger Kultureinrichtung, der nicht in die NSDAP eingetreten war, berief ihn die britische Militärregierung in den »Beratenden Ausschuss« für die Entnazifizierung des Kulturbereichs.

Foto: unbekannt, Museum am Rothenbaum – Kulturen und Künste der Welt, Hamburg

DETENTION REPORT

NAME: **VON ALLWÖRDEN, WILHELM**

DATE: **1.6.45**

PLACE: **ALTONA**

REASON FOR ARREST: **Senator**

REASON FOR ARREST: **German**

Internierungsanzeige (»Detention Report«) für den ehemaligen Hamburger Kultursenator Wilhelm von Allwörden aus dem Internierungslager Neumünster-Gadeland, ca. Juni 1945

Die beiden ehemaligen Hamburger Kultursenatoren Wilhelm von Allwörden und Hellmuth Becker wurden aufgrund ihrer NS-Regierungsämter automatisch interniert. Wilhelm von Allwörden wurde nach knapp drei Jahren Internierung im März 1948 wieder entlassen. Bis zum Juni 1949 waren alle britischen Internierungslager aufgelöst.

The National Archives, London, WO 309/1759

MILITARY GOVERNMENT OF GERMANY

PERSONNEL QUESTIONNAIRE

NAME: **VON ALLWÖRDEN, WILHELM**

DATE: **22.5.45**

PLACE: **ALTONA**

REASON FOR ARREST: **Senator**

REASON FOR ARREST: **German**

Erste Seite des von dem ehemaligen Kultursenator Wilhelm von Allwörden ausgefüllten Fragebogens zur »Entnazifizierung«, 22. Mai 1945

Wilhelm von Allwörden bemühte sich vergeblich um eine Anerkennung als »Entlasteter«. Der zuständige Ausschuss stufte ihn 1949 in die Kategorie III als »minderbelastet« ein. Sein Vermögen wurde gesperrt und er durfte keine öffentlichen Ämter mehr ausüben. Für seinen zunächst ebenfalls als »minderbelastet« eingestuft Nachfolger Hellmuth Becker wurden die Beschränkungen dagegen 1954 aufgehoben.

Staatsarchiv Hamburg, 221-11/F1351, Bl. 1

NEUAUSRICHTUNG IN KLEINEN SCHRITTEN

DIE HAMBURGER KULTURVERWALTUNG AB 1945

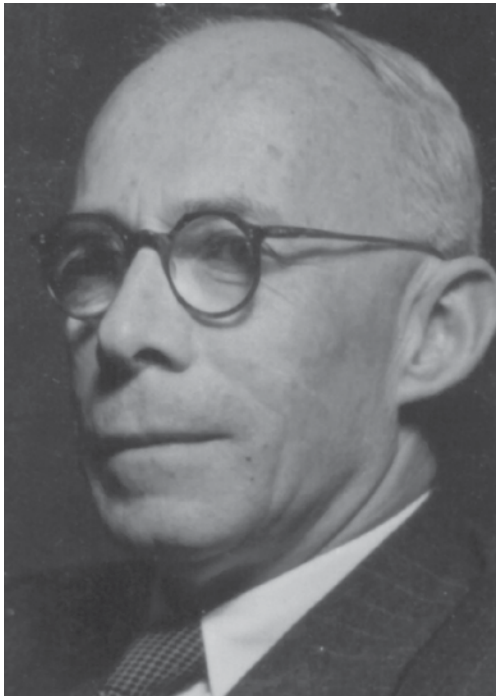
Im Juni 1945 setzte die britische Militärregierung den Notar Hans Harder Biermann-Ratjen als Hamburger Kultursenator ein. In der Kulturverwaltung – ab 1947 Kulturbehörde – blieben nach Kriegsende nur zwei Mitarbeiter im Amt. Auch die Leitungen der Theater und der Kunstmuseen in Hamburg wurden neu besetzt.

Die nun gegebene politische Freiheit führte zu einem Wiederaufleben der Kultur, insbesondere von Kino und Radio. Doch verfügte die Kulturverwaltung in der wirtschaftlichen Not der Nachkriegsjahre nur über geringe Mittel und hatte damit wenig Handlungsspielraum. Auch inhaltlich fehlte es an Orientierung: »Volkskunst« war NS-belastet, die moderne Kunst verdrängt. Daher versuchte die Kulturpolitik, Vielfalt, junge Talente und humanistische Werte zu fördern.

Der Hof des Völkerkundemuseums, 1943. Im Frühsommer 1945 zog die Hamburger Kulturverwaltung in das im Krieg weitgehend unbeschädigt gebliebene Gebäude.

Foto: unbekannt, Museum am Rothenbaum – Kulturen und Künste der Welt, Hamburg





Dr. Hermann Siemssen, Mitarbeiter der Kulturbehörde von 1938 bis 1955, nicht datiert

Der ab 1938 für die Aufsicht über die Hamburger Theater zuständige Jurist Hermann Siemssen (1894–1978) arbeitete eng mit NS-Kultursenator Hellmuth Becker zusammen. Mit Verweis auf seine chinesische Großmutter blieb ihm allerdings der Eintritt in die NSDAP verwehrt. In der Nachkriegszeit stieg er zum Leitenden Regierungsdirektor der Kulturbehörde auf.

Foto: unbekannt, Staatsarchiv Hamburg, 131-15/C0736

”

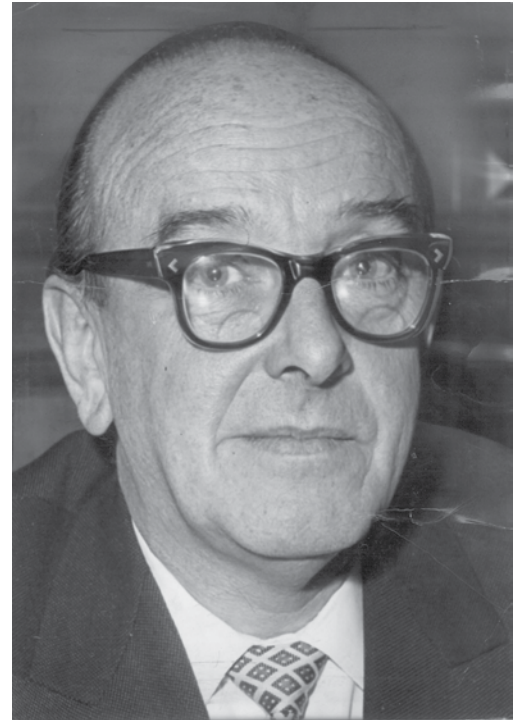
Für eine neue Vielfalt

Ich verweise auf dieses kunterbunte Bild: die moderne Malerei und die teuren Kitschgemälde, die tollen Theaterprojekte, auf die schönen Konzerte und die zerstörte Staatsoper, auf das okkupierte Schauspielhaus – verweise auf dieses unglaubliche Gemisch von Idealismus und Geschäftstüchtigkeit, Niedergeschlagenheit und Inbrunst – Die Kunst soll ein Spiegel sein, seht her: Das heißt eine Welt! Das ist Eure, unsere Welt!

Kultursenator Hans Harder Biermann-Ratjen in einer Ansprache bei der Patriotischen Gesellschaft, 17. Oktober 1945

Hans Harder Biermann-Ratjen: Ansprache zum ersten Diskussionsabend der Patriotischen Gesellschaft, 17. Oktober 1945, in: Ansprachen als Senator der Kulturverwaltung, Hamburg 1945, S. 12–13, Zitat gekürzt

“



Hans Harder Biermann-Ratjen, Hamburgs erster Kultursenator nach Kriegsende, 1955

Hans Harder Biermann-Ratjen (1901–1969) war 1936 als Vorsitzender des Hamburger Kunstvereins von der NS-Kulturverwaltung abgesetzt worden. Im Juni 1945 ernannte ihn die britische Militärverwaltung zum Kultursenator. Nachdem sie erfuhr, dass er 1937 in die NSDAP eingetreten war, setzte sie ihn im Dezember 1945 wieder ab. Von 1953 bis 1966 stand er der Kulturbehörde erneut vor.

Foto: unbekannt, ullstein bild, 00285049

AUFBRUCH UND STILLSTAND

KULTURARBEIT UNTER BRITISCHER BESATZUNG

Die Kulturpolitik der britischen Besatzungsverwaltung zielte auf eine Umerziehung zur Demokratie. Dazu nutzte sie Kino und Rundfunk und förderte eine offene, vielfältige und internationale Kunst, Literatur und Musik.

Auch die Theater wagten neue Inszenierungen. Das 1947 in den Hamburger Kammerspielen uraufgeführte Antikriegsstück »Draußen vor der Tür« von Wolfgang Borchert war prägend für die deutsche »Trümmerliteratur«.

Viele Hamburger Kultureinrichtungen taten sich mit einem Neuanfang jedoch schwer. In dem von Kriegszerstörungen geprägten Alltag knüpften sie an ihre bisherigen Schwerpunkte an.

Die auf personeller Ebene kaum veränderten Hamburger Museen blieben auf Bauerntum, Völkerkunde und Frühgeschichte ausgerichtet. Bei den Kunstmuseen gewann allerdings die in der NS-Zeit verfemte Kunst wieder an Bedeutung.



Willi Wegewitz (l.), von 1930 bis zu seiner Pensionierung 1966 Direktor des Helms-Museums, sichtet mit Mitarbeitern archäologische Grabungsfunde, Anfang der 1950er-Jahre.

Foto: unbekannt, Archäologisches Museum Hamburg, Archiv



Theaterpublikum vor den Hamburger Kammerspielen im ehemaligen Jüdischen Gemeinschaftshaus in der Hartungstraße 9–11 in Hamburg-Rotherbaum, 1950er-Jahre

Das 1938 eröffnete Jüdische Gemeinschaftshaus war ein Zentrum jüdischen Kulturlebens, bis es 1942 als Sammelort für eine Deportation nach Auschwitz diente. Seit Dezember 1945 sind dort die von der jüdischen Schauspielerin Ida Ehre gegründeten Hamburger Kammerspiele ansässig. Sie brachte 1947 das Theaterstück »Draußen vor der Tür« von Wolfgang Borchert zur Uraufführung.

Foto: unbekannt, Hamburger Kammerspiele, Archiv



Plakat für den Kinofilm »Die Mörder sind unter uns« mit der Schauspielerin Hildegard Knef, 1946

Der erste deutsche Spielfilm der Nachkriegszeit befasste sich mit der Schuld an nationalsozialistischen Verbrechen und deren Verdrängung. Der Regisseur Wolfgang Staudte drehte ihn 1946 in Potsdam-Babelsberg und in Berlin. Nach der Uraufführung in der sowjetischen Besatzungszone war der Film ab 1947 auch in den westlichen Besatzungszonen zu sehen.

DEFA-Stiftung, Berlin

Diese Abbildung steht aus rechtlichen Gründen online nicht zur Verfügung.

For legal reasons, this image is online unavailable.

Das abstrakt-kubistische Gemälde »Stadt im Scirocco« von Eduard Bargheer, 1952/53 (Öl auf Leinwand)

Eduard Bargheer war Mitglied der 1933 aufgelösten »Hamburgischen Sezession«. Im Nationalsozialismus waren seine Werke als »entartete Kunst« beschlagnahmt und teilweise zerstört worden. Eduard Bargheer ging nach Italien, wo er weiterhin künstlerisch tätig war. Nach 1945 kaufte die Hamburger Kunsthalle Werke Bargheers wie dieses wieder an.

ZURÜCKGEBEN

GERAUBTE KULTURGÜTER IN HAMBURGER MUSEEN UND BIBLIOTHEKEN

Hamburger Museen haben sich während des Nationalsozialismus auf vielfältige Art am Eigentum von NS-Verfolgten bereichert. In ihren Sammlungen befinden sich bis heute geraubte Objekte vor allem aus jüdischem Besitz.

Nach Kriegsende konnten Überlebende und Angehörige von Ermordeten eine Rückgabe ihres Eigentums beantragen. Die Antragsfrist endete 1958.

41 Jahre später verpflichtete sich die Bundesregierung in der »Washingtoner Erklärung« zum Auffinden und zur Rückgabe von »NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut«. Seitdem untersuchen in Hamburg mehrere Museen, die Kunsthalle und die Staatsbibliothek die Provenienz – also die Herkunft – ihrer Sammlungen. Nach individueller Prüfung erstatten sie geraubte Objekte an Nachkomm*innen der Verfolgten zurück.

”

»Jüdisches Silber« – Rettung oder Raub?

Die Kulturbedörde [vertrat] den Standpunkt, daß es hamburgischen Beamten zu verdanken sei, daß diese Gegenstände [aus jüdischem Besitz] zusammen mit einer erheblichen Menge anderer wertvoller Silbergeräte vor der Einschmelzung bewahrt worden seien, indem Hamburg diese Gegenstände für die Museen aufgekauft und dann jahrelang gepflegt und verwahrt hätte.

Protokoll einer Besprechung Hamburger Behörden mit der Jewish Trust Corporation über den Umgang mit »Silbergerät aus jüdischem Besitz«, 20. Mai 1958

Staatsarchiv Hamburg, 311-3 I, 1989 305-2-1/172, Bl. 78, S. 2, Zitat gekürzt

“



Eine Vitrine mit Silbergegenständen aus jüdischem Besitz im Depot des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg, ca. 2014

Anders als viele Kunstgegenstände konnten diese nach 1945 nur teilweise restituiert werden.

Foto: Martin Luther / Dirk Fellenberg, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg



Bücher der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, die sie ca. 1938 als Geschenk der Hamburger Gestapo erhalten hatte, 2021

Die Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg sucht seit 2006 gezielt nach Büchern, die aus geraubtem Eigentum von NS-Verfolgten stammen. Die hier abgebildeten Bücher waren 1933 in der Bibliothek des sozialdemokratischen Auer-Verlags beschlagnahmt worden. Die Staatsbibliothek übergab sie 2021 an die sozialdemokratische Friedrich-Ebert-Stiftung.

Foto: unbekannt, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg

Anton Spielmann (Mitte) nimmt im Altonaer Museum eine von Alfred Bergel gefertigte Porträtzeichnung seines Cousins und seiner Cousine in Empfang, 16. Juni 2025.

Das 1944 im Ghetto Theresienstadt gefertigte Porträt der Geschwister Hans Georg und Liselotte Friedmann entstand als Geschenk für ihren Vater. Alle drei wurden im Holocaust ermordet. Die Zeichnung konnte gerettet werden. 2023 bat Anton Spielmann erfolgreich um die Rückgabe der Zeichnung an seine Familie.

Foto: Sinje Hasheider, Altonaer Museum, Hamburg



NACHWIRKUNGEN UND SPÄTE AUFARBEITUNG

VON DER NS-KULTURVERWALTUNG ZUR BEHÖRDE FÜR KULTUR UND MEDIEN

Die 1933 gegründete Hamburger Kulturverwaltung ist die Vorläuferin der heutigen Behörde für Kultur und Medien. Im Nationalsozialismus setzte sie die reichsweiten Vorgaben des NS-Regimes zur Kulturpolitik um. Eigene Akzente setzte sie wenig, die von ihr geförderten Kulturströmungen wie die »Heimat«- und »Volkstumskunst« waren schon vor 1933 fest im Kulturbetrieb verankert. Dennoch war sie eine wichtige Kontrollinstanz, für viele Hamburger Kulturinstitutionen.

Eine kritische Untersuchung der NS-Vergangenheit der Behörde blieb lange aus. Seit den 1980er-Jahren setzt sich die Hamburger Kulturbehörde für die Erinnerung an Verfolgte des Nationalsozialismus ein. 2024 beauftragte sie die Stiftung Hamburger Gedenkstätten und Lernorte zur Erinnerung an die Opfer der NS-Verbrechen mit der Aufarbeitung der Rolle der NS-Kulturverwaltung.



Die Biermann-Ratjen-Medaille zur Ehrung besonderer Verdienste im Kulturbereich, 2018

Die 1978 vom Hamburger Senat gestiftete Medaille ist nach Hans Harder Biermann-Ratjen benannt, der 1945 und von 1953 bis 1966 Hamburger Kultursenator war. Nach Kritik wegen Biermann-Ratjens NSDAP-Mitgliedschaft wurde diese Auszeichnung seit 2024 nicht mehr vergeben.

Foto: unbekannt, Behörde für Kultur und Medien der Freien und Hansestadt Hamburg



Kultursenator Dr. Carsten Brosda (2. v. r.) beim symbolischen ersten Spatenstich für das Dokumentationszentrum denk.mal Hannoverscher Bahnhof, 17. Februar 2020

Foto: Tom Lührmann, Technische Hochschule Ostwestfalen-Lippe



Der ehemalige Senatsdirektor der Kulturbehörde Dr. Albert Krebs nach 1945 und die Titelseite seines Manuskripts aus den 1950er-Jahren zur NS-Kulturverwaltung

Albert Krebs (1899–1974), 1928 Gauleiter der NSDAP in Hamburg, wurde 1940 als Mitarbeiter der Hamburger Kulturverwaltung zum Senatsdirektor befördert. 1951 erhielt er einen Forschungsauftrag zur Geschichte der Hamburger Kulturverwaltung. Da die Behördenakten 1943 fast sämtlich verbrannten, prägt sein Manuskript bis heute die Geschichtsschreibung zur Hamburger NS-Kulturpolitik.

Vorbericht von Albert Krebs »Die Hamburger Kulturverwaltung von April 1933 bis August 1945«, nicht datiert (ca. 1956), Forschungsstelle für Zeitgeschichte in Hamburg, 3638, Kunst Berichte II und III; Foto: unbekannt, Privatbesitz



Kultursenator Wolfgang Tarnowski (Mitte, im Anzug) weiht in der KZ-Gedenkstätte Neuengamme einen von einem Workcamp gestalteten Rundweg ein, 3. Juli 1982.

Der Mediziner Dr. Wolfgang Tarnowski (1931–2018) unterstützte als sozialdemokratischer Kultursenator (1978–1983) die von Überlebenden und zivilgesellschaftlichen Initiativen geforderte Errichtung eines Dokumentenhauses zur Erinnerung an das KZ Neuengamme. 1981 wurde es auf dem Gelände des früheren Konzentrationslagers eröffnet. Von 1999 bis 2020 unterstand die KZ-Gedenkstätte Neuengamme unmittelbar der Hamburger Kulturbehörde.

Foto: unbekannt, Archiv der KZ-Gedenkstätte Neuengamme, F 1982-1712

- Akademie der Künste: Geschlossene Vorstellung. Der Jüdische Kulturbund in Deutschland 1933–1941, Berlin 1992.
- Tanja Baensch / Kristina Kratz-Kessemeier / Dorothee Wimmer: Museen im Nationalsozialismus. Akteure – Orte – Politik, Köln 2016.
- Rudolf Beckmann: Zwischen Wissenschaft und Nationalsozialismus – Hamburgs Museums-wissenschaftler 1930–1960, Hamburg 2022.
- Wolfgang Benz / Peter Eckel / Andreas Nachama (Hrsg.): Kunst im NS-Staat. Ideologie, Ästhetik, Protagonisten, Berlin 2015.
- Reinhard Bollmus / Hans Mommsen: Das Amt Rosenberg und seine Gegner. Studien zum Machtkampf im nationalsozialistischen Herrschaftssystem, München 2006.
- Hildegard Brenner: Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus, Reinbek bei Hamburg 1963.
- Maike Bruhns: Kunst in der Krise, 2 Bde., Hamburg 2001.
- Gabriele Clemens: Kulturpolitik im besetzten Deutschland 1945–1949, Stuttgart 1994.
- Volker Dahm: Anfänge und Ideologie der Reichskulturkammer. Die »Berufsgemeinschaft« als Instrument kulturpolitischer Steuerung und sozialer Reglementierung, in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte, Jg. 34, 1986, Nr. 1, S. 53–84.
- Volker Dahm: Nationale Einheit und partikulare Vielfalt. Zur Frage der kulturpolitischen Gleichschaltung im Dritten Reich, in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte, Jg. 43, 1995, Nr. 2, S. 221–265.
- Sebastian Farnung: Kulturpolitik im Dritten Reich am Beispiel Frankfurter Museen, Frankfurt am Main 2016.
- Moritz Föllmer: »Ein Leben wie im Traum«. Kultur im Dritten Reich, München 2016.
- Forschungsstelle für Zeitgeschichte in Hamburg (Hrsg.): Hamburg im »Dritten Reich«, Göttingen 2008.
- Frank Hartmut: Nordlicht. 222 Jahre. Die Hamburger Hochschule für Bildende Künste am Lerchenfeld und ihre Vorgeschichte, Hamburg 1989.
- Hannes Heer: Die Machtergreifung in der Oper. Nationalsozialistische Musikpolitik am Beispiel Hamburgs, in: Beatrix Borchard / Heidy Zimmermann (Hrsg.): Musikwelten – Lebenswelten. Jüdische Identitätssuche in der deutschen Musikkultur, Köln 2009, S. 323–338.
- Hamburger Kunsthalle (Hrsg.): Ausgegrenzt. Kunst in Hamburg 1933–1945, Bremen 2005.
- Anja Heuß: Kunst- und Kulturgutraub. Eine vergleichende Studie zur Besatzungspolitik in Frankreich und der Sowjetunion, Heidelberg 2000.
- Anja Heuß: Walter Hansen – Ein gescheiterter Prähistoriker als NS-Kunstpolitiker, in: Jahresschrift für mitteldeutsche Vorgeschichte, Bd. 85, 2002, S. 419–432.
- Arne Homann: »1934 errichtet gegen Wegfall des Ord. Lehrstuhls für Romanische Sprachen und Kulturen«. Zu den Anfängen des Faches Vor- und Frühgeschichte an der Hamburger Universität, in: Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte, Bd. 94, 2008, S. 89–116.
- Jan Pätjer Johannsen: »Arisierungen« von Kinos in Hamburg, Hamburg, Universität Hamburg, Mag.-Arb., 2006.

- Wulf Köpke (Hrsg.): Die ersten 112 Jahre – das Museum für Völkerkunde Hamburg, Hamburg 2004.
- Isgard Kracht: Inszeniert und instrumentalisiert. Expressionismus im Nationalsozialismus: Ernst Barlach, Franz Marc, Emil Nolde, Berlin 2023.
- Kunststiftung Heinrich Stegemann (Hrsg.): Malerei und Plastik in Deutschland 1936. Die Geschichte einer verbotenen Ausstellung, Norderstedt 2016.
- Ina Lorenz/Jörg Berkemann: Die Hamburger Juden im NS-Staat 1933 bis 1938/39, 7 Bde., Göttingen 2016.
- Hans-Peter de Lorent: Täterprofile. Die Verantwortlichen im Hamburger Bildungswesen unterm Hakenkreuz, 3 Bde., Hamburg 2016, 2017, 2019.
- Ulrich Luckhardt: »... diese der edlen Kunst gewidmeten Hallen«. Zur Geschichte der Hamburger Kunsthalle, Hamburg 1994.
- Ulrich Luckhardt: Die Sammlung des Hausmeisters Wilhelm Werner, Hamburg 2011.
- Erich Lüth: Hamburger Theater 1933–1945. Ein theatergeschichtlicher Versuch, Hamburg 1962.
- Claudia Maurer Zenck: Verfolgungsgrund »Zigeuner«. Unbekannte Musiker und ihr Schicksal im »Dritten Reich«, Wien 2016.
- Barbara Müller-Wesemann: Theater als geistiger Widerstand. Der jüdische Kulturbund in Hamburg, Stuttgart 1996.
- Jörg Osterloh: »Ausschaltung der Juden und des jüdischen Geistes«. Nationalsozialistische Kulturpolitik 1920–1945, Frankfurt am Main / New York 2020.
- Jonathan Petropoulos: Kunstraub. Warum es wichtig ist, die Biographien der Kunstsachverständigen im Dritten Reich zu verstehen, in: Dieter Stiefel (Hrsg.): Die politische Ökonomie des Holocaust. Zur wirtschaftlichen Logik von Verfolgung und »Wiedergutmachung«, Wien 2001, S. 239–258.
- Volker Plagemann: »Vaterstadt, Vaterland, schütz Dich Gott mit starker Hand«. Denkmäler in Hamburg, Hamburg 1986.
- Hans Sarkowicz (Hrsg.): Hitlers Künstler. Die Kultur im Dienst des Nationalsozialismus. Frankfurt am Main / Leipzig 2004.
- Paula Schwerdtfeger: Raum – Zeit – Ordnung. Kunstaussstellungen im Nationalsozialismus, Köln 2023.
- Harro Segeberg/Irina Scheidgen/Felix Schröter (Hrsg.): NS-Medien in der Metropolregion Hamburg. Fallstudien zur Mediengeschichte des Dritten Reiches, Hamburg 2009.
- Winfried Speitkamp (Hrsg.): Denkmalsturz. Zur Konfliktgeschichte politischer Symbolik, Göttingen 1997.
- Hans-Ulrich Thamer: Autonomie, Selbstmobilisierung und politische Intervention. Museen im nationalsozialistischen Deutschland, in: Sofie Löw / Matthias Nuding (Hrsg.): Zwischen Kulturgeschichte und Politik. Das Germanische Nationalmuseum in der Weimarer Republik und im Nationalsozialismus, Nürnberg 2010, S. 17–24.
- Ulrich Tukur/Ulrich Waller: Nichts als Theater. Die Geschichte der Hamburger Kammerspiele, Hamburg 2003.
- Rainer-Maria Weiss: 120 Jahre Archäologisches Museum Hamburg, Hamburg 2018.
- Gunnar Zimmermann: Bürgerliche Geschichtswelten in einer modernen Metropole. Der Verein für Hamburgische Geschichte in den Jahren 1912–1974, Hamburg 2016.

IMPRESSUM

Gisela Ewe, Sophia Annweiler, Lennart Onken, Alyn Šišić:

KULTUR UNTER KONTROLLE

Hamburger Kultureinrichtungen und die Kulturverwaltung

im Nationalsozialismus

Katalog zur Ausstellung

Herausgeberin:

Stiftung Hamburger Gedenkstätten und Lernorte zur Erinnerung an die Opfer der NS-Verbrechen

Jean-Dolidier-Weg 75

21039 Hamburg

www.gedenkstaetten-hamburg.de

1. Auflage, 2026

Die erstmals vom 5. Februar bis 9. März 2026 im Hamburger Rathaus gezeigte Ausstellung

»Kultur unter Kontrolle. Hamburger Kultureinrichtungen und die Kulturverwaltung im

Nationalsozialismus« der Stiftung Hamburger Gedenkstätten und Lernorte zur Erinnerung an

die Opfer der NS-Verbrechen basiert auf den Ergebnissen eines zweijährigen Forschungsprojekts

von Gisela Ewe über die Rolle der Hamburger Kulturverwaltung im Nationalsozialismus, das die

Behörde für Kultur und Medien der Freien und Hansestadt Hamburg in Auftrag gab.

Projektleitung:

PD Dr. Karsten Uhl, Alyn Šišić (beide Stiftung Hamburger Gedenkstätten und Lernorte)

Wissenschaftliche Konzeption und Ausstellungsleitung:

Gisela Ewe, Lennart Onken (beide Stiftung Hamburger Gedenkstätten und Lernorte)

Kurator*innen:

Sophia Annweiler, Gisela Ewe, Lennart Onken, Alyn Šišić (alle Stiftung Hamburger Gedenkstätten und Lernorte)

Wissenschaftliche Recherchen zu Schwerpunktthemen:

Annedore Cordes (zur Hamburgischen Staatsoper), Anna Sophie Felser (zum Thalia Theater),

Nicole Gilles-Böttcher und Dieter Schröder (zur musealen Archäologie), Nereida Gyllensvärd

(zur Hamburger Kunsthalle), Dr. Alina Just (zur Hochschule für bildende Künste Hamburg),

Mats Lassen (zum Museum für Völkerkunde), Daniel Neumann (zum Deutschen Schauspielhaus),

Dr. Silke Reuther (zum Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg), Dr. Yvonne Robel, Forschungs-

stelle für Zeitgeschichte in Hamburg (zum Altonaer Museum), Marie Stahlfeld (zur Musikhalle

Hamburg), Frauke Steinhäuser (zu den Hamburger Bücherhallen)

Lektorat:

Dieter Schlichting, Büro für Lektorate und Übersetzungen, Hamburg, www.ds-lektorat.de

Gestaltung:

Julia Werner, Nehms, www.juliawerner.net

Druck:

HS PRINTHOUSE GmbH

Kooperationspartner*innen:

Forschungsstelle für Zeitgeschichte in Hamburg, Hamburgische Staatsoper,

Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

Dank:

Wir danken der Behörde für Kultur und Medien der Freien und Hansestadt Hamburg

sowie der Hamburgischen Bürgerschaft, die diese Ausstellung und diese Publikation

ermöglicht haben.

Gefördert von dem Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien

aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages

Titelfoto: Die Hamburgische Staatsoper an der Dammtorstraße in Hamburg-Neustadt, ca. 1938

Foto: unbekannt, Sammlung Ralf Klee