

exilOgraph



Ausgabe Nr. 5, Frühjahr 2000

Das Institut der „Spielerlaubnis mit Sondergenehmigung“ im NS-Staat

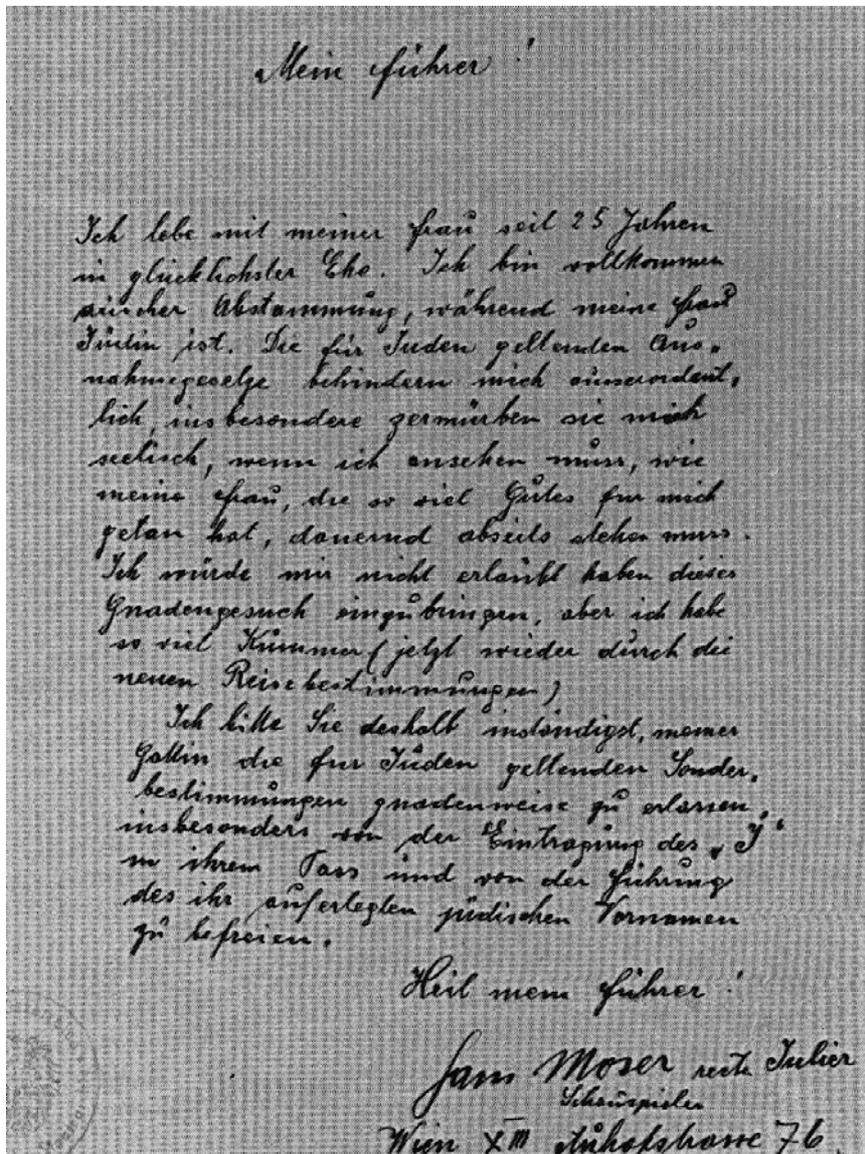
Ein neues Projekt der Hamburger Arbeitsstelle für deutsche Exilliteratur

Nicht nur Hans Moser...

Jedes erfolgreich abgeschlossene Forschungsprojekt endet mit neuen Fragen wie auch unser im Januar 1999 im Saur Verlag München erschienenes *Handbuch des deutschsprachigen Exiltheaters 1933-1945*.

Inzwischen hat das dreibändige Handbuch Einzug in die Bibliotheken gehalten, zu dem in einer der vielen zustimmenden Kritiken in großen Tages- und Wochenzeitungen Jost Nolte in der *Berliner Morgenpost* schrieb: „Beim ‘Handbuch des deutschsprachigen Exiltheaters’ stimmt alles - bis auf den Preis.“

Zu den Ansätzen unserer Arbeit gehörte - vor allem



Der österreichische Schauspieler Hans Moser schrieb am 24. Oktober 1938 diesen Brief an Adolf Hitler mit der Bitte um eine Sonderregelung für seine Frau, da Moser nach geltenden NS-Rassengesetzen mit einer „Volljüdin“ verheiratet war.

auch bei der Konzipierung des zweiten Teils des Handbuchs, dem *Biographischen Lexikon* - die Ergebnisse der auf dem Gebiet des Theaters lange Zeit parallel verlaufenden Exil- und Faschismusforschung zusammenzuführen. Verfolgung aus „rassischen“ und politischen Gründen, die ins Exil, in die Konzentrationslager und Zuchthäuser führte, ist - bei allen noch bestehenden Lücken - relativ breit erforscht. Nicht zuletzt haben die intensiven Recherchen für die Arbeit am Lexikon viele neue Erkenntnisse zu Schicksalen und Lebensverläufen von verfolgten Theaterleuten gebracht.

Während unserer Nachforschungen rückte aber auch ein Bereich ins Blickfeld, dem bislang nur anhand von Biographien einiger prominenter Film- und Theaterkünstler des NS-Staates Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Darunter fallen v.a. jene Schauspieler und Regisseure, die als „jüdisch“ oder „jüdisch versippt“ mit Ausnahme- und Sonderregelungen weiterhin ihrem Beruf nachgehen konnten, wie z. B. Horst Caspar, Walter Felsenstein, Hans Moser oder Erich Ziegel.

Dabei ist seit längerem zum einen die blasphemische, von Hitler als „Gnadenerweis“ verfügte Ernennung einiger von den Rassengesetzen betroffener Künstler zu „Ehrenariern“ bekannt, und zum anderen hat das Eintreten führender Repräsentanten des NS-Theaters und -Films wie Gustaf Gründgens, Heinrich George oder Käthe Dorsch, für ihnen nahestehende, der Verfolgung und Repression ausgesetzte Kollegen Beachtung gefunden.

Im gesamten Umfeld der regressiven, auf politische Unterwerfung gerichteten Theaterpolitik des NS-Staates galten solche Ausnahmen von der Regel bisher als mehr oder weniger partielle Erscheinungen. Dem war aber nicht so.

In unserem Lexikon haben wir für den Bereich des Schauspieltheaters und des Films bereits 187 Fälle dokumentiert, die beileibe nicht nur prominente Künstler betreffen, sondern bis zur Souffleuse eines Theaters oder einer Revuetänzerin beim Film reichen. Über weitere Recherchen, die inzwischen auch Regisseure und Sänger der Opernbühnen einschließen, sind uns im Augenblick 310 solcher Fälle genauer bekannt. Würde man Konzertsänger, Orchestermusiker und Musikpädagogen hinzunehmen, was allerdings durch unser neues Projekt nicht zu leisten ist, kann man mit großer Wahrscheinlichkeit davon ausgehen, daß sich die Zahl solcher Ausnahmeregelungen mehr als ver-

doppeln dürfte. Doch allein schon anhand der uns bisher bekannten Fälle wird deutlich, daß es um mehr als zufällige „Gunstbeweise“ ging. Die seit Ende 1933 für den gesamten Kulturbereich zuständige, zum Goebbels-Ministerium gehörende Reichskulturkammer, in der man Mitglied sein mußte, um seinen künstlerischen Beruf ausüben zu dürfen, hatte sich ein besonders perfide Möglichkeit zur Unterwerfung und Beherrschung von Künstlern geschaffen: Die „jederzeit widerrufliche Sondergenehmigung“.

Bis 1935 war die Anzahl derer, die in den „Genuß“ von Ausnahmeregelungen kamen, noch relativ gering. Sie betrafen vor allem prominente Künstler „jüdischer Herkunft“, die einerseits von den Göring unterstehenden Preußischen Staatstheatern als unabkömmlich reklamiert wurde und andererseits diejenigen, auf die Goebbels für den „deutschen Film“ nicht verzichten wollte oder ohne die Hitler, der Wagner-Verehrer, seine eigene Selbstinszenierung bei den Bayreuther Festspielen in Gefahr sah. Diese Künstler erlangten dann auch zum großen Teil nach kurzer Zeit wieder „ordentliche Mitgliedschaften“ in den für sie zuständigen Unterabteilungen der Reichskulturkammer, nämlich in der Reichstheater- und Reichsfilmkammer.

Als der inzwischen gut funktionierende Beamtenapparat der Reichskulturkammer über seine Abteilung „Abstammungsnachweis“ die seit Ende 1933 von allen Künstlern angeforderten „Ariernachweise“ zu einem großen Teil ausgewertet und überprüft hatte, stand man ab 1935 vor einem neuen Problem: Wie sollte man mit den bis zu diesem Zeitpunkt meist noch unbehelligt gebliebenen „Halb- und Vierteljuden“ oder Künstlern, die mit Partnern „jüdischer Herkunft“ verheiratet waren, verfahren?

Da diese Angelegenheit auch auf höchster Ebene noch kontrovers diskutiert wurde, blieb es für die Reichskulturkammer letztlich eine Ermessensfrage. Eine zusammen-

fassende Liste der Fachschaft Bühne der Reichstheaterkammer von 1938, auf der die bis 1934 emigrierten Künstler schon gar nicht mehr erfaßt waren, vermeldete allein 535 Ausschlüsse. Intendanten zahlreicher Theater, die nach dem ohnehin schon stattgehabten Exodus vieler ihrer besten Kräfte beraubt waren, erbaten Sonderregelungen, die ihnen wenigstens den Fortbestand des laufenden Spielplans ermöglichten. Ebenso sahen sich Filmproduzenten und -regisseure genötigt, Ausnahmen für die Sicherung ihrer Projekte anzumahnen. Die Betroffenen selbst nahmen ihr Recht auf Einspruch wahr, nicht selten untersetzt mit Fürsprachen einflußreicher Persönlichkeiten, Gefolgschaft bekennenden Bittgesuchen bis hin zu eidesstattlichen Erklärungen „arischer“ Mütter, die mit Leugnung der Vaterschaft ihres jüdischen Partners dem Sohn oder der Tochter die Lebensgrundlage erhalten wollten.

Die jeweils Zuständigen innerhalb der Reichskulturkammer standen vor der Situation, in einer Flut von Einzelfällen Entscheidungen treffen zu müssen, bei denen auf Erfordernisse der Theater und des Films bis hin zu Wünschen regionaler NS-Größen Rücksicht zu nehmen war. Die auch von Goebbels favorisierte Lösung des Problems fand man eben in jenem Konstrukt der „jederzeit widerruflichen Sondergenehmigung“, das sich dann im Laufe der Jahre als außerordentlich wirksames Instrument der indirekten Beherrschung und gezielten Einflußnahme auf das Theater- und Filmsystem etablierte.

Es gestattete, außerhalb jeder gesetzlich einklagbaren Grundlage die Betroffenen in unmittelbare Abhängigkeit zu den genehmigenden Instanzen zu bringen, deren politisches Wohlverhalten einzufordern und wirkte darüber hinaus - aufgrund der bei diesem Verfahren offen zutage tretenden Willkür - auch auf Nichtbetroffene einschüchternd und disziplinierend.

In den „Genuß“ von Sondergenehmigungen kamen bis 1944 neben „rassisch“ verfolgten auch wegen Homosexualität oder aus politischen Gründen vorbestrafte Künstler.

In der Formulierung „jederzeit widerruflich“ lag bereits die Drohung für den Künstler, bei jedem auch nur geringsten Anlaß dieser beschränkten Arbeitserlaubnis wieder verlustig zu gehen, und so war derjenige, der eine Sondergenehmigung erhielt, mehrheitlich sowohl in seinen künstlerischen Möglichkeiten beschränkt (viele Sondergenehmigungen berechtigten beispielsweise nur zur Tätigkeit an kleineren Privattheatern) als auch von Anbeginn dem staatlichen Überwachungsapparat ausgesetzt. Entscheidend für die Vergabe einer Sondergenehmigung waren, neben einer „fachlichen“ Stellungnahme der jeweiligen Kammer, bei der Gestapo und der für den Wohnort der Betroffenen zuständigen NSDAP-Kreisleitung eingeholte politische Gutachten. Ausgestattet mit dieser Rückversicherung nutzte die Reichskulturkammer das Instrument der Sondergenehmigung in einer breit gefächerten Skala willkürlicher Entscheidungen.

Die folgende Beschreibung von vier Künstlern mit unterschiedlichen Berufsfeldern soll einen ersten Einblick in die Praxis der Gewährung bzw. Verweigerung von „Son-

dergenehmigungen“ und den Folgen für das jeweilige Lebensschicksal geben:

Stummfilmstar Henny Porten

Henny Porten war bis zum Beginn des Tonfilms eine der meist beschäftigten Filmschauspielerinnen in Deutschland, besaß eine große Anhängerschaft - vor allem unter den Frauen - und wurde also mit größerer Vorsicht behandelt.

1933 hatte sie mit *Mutter und Kind* ihren zweiten und vorerst letzten Tonfilm gedreht. Danach kamen keine Angebote mehr. Hitlers und

tigung der Porten im Film, was wohl nicht ohne Eindruck blieb.

Bis zum Januar 1935 gingen bei der Reichsfilmkammer gleichlautende, auf Ormig abgezogene Forderungsschreiben mit mehr als zweihundert Unterschriften aus Berlin, Köln, Koblenz, Aachen, Essen, Elberfeld bis hin zu zwei kleinen Städten in Sachsen bei der Reichsfilmkammer ein. Porten erhielt eine Sondergenehmigung für Film und Theater, mit letzterer spielte sie an einer kleinen Berliner Privatbühne. Für den Film bekam sie von der Ufa einen fiktiven Vertrag, der ausbezahlt, aber nicht realisiert wurde. Die Initiatorinnen der

Unterschriftenaktion, von der vermutet wurde, Porten habe sie selbst inszeniert, wandten sich noch bis 1938 in zahlreichen Briefen an Goebbels und an den Leiter des Filmnachweises Carl Auen, bis sich schließlich auch Goebbels, der allen Bemühungen bisher ablehnend gegenüber gestanden hatte, für Porten einsetzte. Er beauftragte Hans Hinkel, der zu dieser Zeit Geschäftsführer der Reichskulturkammer und „Sonderbeauftragter für die jüdische Kultur in Deutschland“ war, einen Filmvertrag zustande zu bringen:

„Der Reichsminister will“, ließ er im Januar 1938 an Hinkel vermelden, „daß Henny Porten nicht nur finanzielle Hilfe erhält, sondern tatsächlich beschäftigt wird“.

Hielt man Porten, um kein öffentliches Aufsehen zu erregen, nach außen vor Weiterungen geschützt, beobachtete die Gestapo doch sorgfältig jeden ihrer Schritte. 1939 wurde sie wieder einmal in



Henny Porten (1890-1960) neben Viktor de Kowa und Else Elster in dem Film *Der Optimist* von 1938 (v.l.)

Görings Bemühungen um Porten, die in der Presse wegen ihres jüdischen Ehemanns heftig angegriffen worden war, scheiterten an deren Weigerung, sich scheiden zu lassen. Im November 1934 starteten eine Postangestellte aus Bremen, Charlotte Pflingsten, und eine weitere glühende Verehrerin, Luise Flaskamp aus Münster, eine Unterschriftenaktion zur Wiederbeschäf-

die Reichskulturkammer vorgeladen, um diesmal Stellung zu einem abgefangenen Brief zu nehmen, in dem sie sich bei Luise Flaskamp für die Zusendung eines Lebensmittelpaketes bedankt und geschrieben hatte, daß sie es nicht fassen könne, daß man schon jetzt, wo der Krieg doch erst begonnen habe, bei den geringen Zuteilungen so darben müsse. Porten kam mit einer „letztmaligen Verwarnung“ davon. Gegen die Empfängerin des Briefes, Luise Flaskamp, wurde laut Bericht des Chefs der Sicherheitspolizei - sozusagen stellvertretend für Porten - ein Ermittlungsverfahren wegen des Verdachts der Vorbereitung zum Hochverrat eingeleitet.

Die deutsche Antwort auf Walt Disney: Der Trickfilmzeichner Wolfgang Kaskeline

Je nach dem wie es gerade in die eigenen Pläne paßte, ging man mit Künstlern um, die aus bestimmten Gründen dringend gebraucht wurden: Ein beispielhafter Fall ist Wolfgang Kaskeline, einer der begabtesten Trickfilmzeichner bei der Ufa, der z.T. auch eigener Produzent und vor allem „Halbjude“ war.

Kaskeline hatte auf mehrfache Aufforderungen, die entsprechenden Urkunden für seinen Arier-nachweis einzureichen, nicht reagiert. Darauf ließ die Abteilung „Abstammungsnachweis“ der Reichskulturkammer eigene Recherchen anstellen und kam zu dem Ergebnis, daß Kaskeline bei seiner Anmeldung zur Reichsfilmkammer seine wirkliche Abstammung verschwiegen habe, ein Vorgang, der in der Regel sofortiges Berufsverbot und nicht selten auch weitere gerichtliche Schritte nach sich zog. Nicht so im Fall Kaskeline. Er erhielt am 25. September 1935 eine Sondergenehmigung „bis zur grundsätzlichen Klarstellung der Behandlung von Halb- und Vierteljuden“.

Allerdings wurde eine Klärung in diesem Sinne bis zum Juni 1939 offengelassen, solange nämlich, bis die Ufa, die die nebenher laufende selbständige Arbeit des Zeichners für andere Firmen aus Konkurrenzgründen nicht länger dulden wollte, einen Vorwand zur fristlosen Entlassung gefunden hatte. Seitens der Reichsfilmkammer wurde Kaskeline zunächst nur verwarnet. Da er aber sofort bei einer anderen Firma untergekommen war, legte die Ufa Beschwerde ein, worauf ihm im Februar 1939 „auf Anweisung des Herrn Ministers nach Vorlage beim Führer“ die Sondergenehmigung in „endgültiger Entscheidung“ entzogen und angeordnet wurde, sein neues Vertragsverhältnis bei der Epoche-Gasparcolor, einer Firma

eine erb- und rassenkundliche Untersuchung Kaskelines zu stellen, was in jedem Fall bis zur Klärung einen Aufschub ermöglichte. Begründet wurde der Antrag mit einer inzwischen von Kaskelines Mutter abgegebenen eidesstattlichen Versicherung, daß ihr 1931 verstorbener Mann nicht jüdischer Herkunft gewesen sei, sondern der außereheliche Sohn eines Teplitzer Schloßbesitzers.

Sowohl der Reichskulturkammer als auch Goebbels selbst war klar, daß es sich hier um eine schwer nachprüfbare Falschaussage handelte, aber sie paßte plötzlich in Goebbels' eigene Pläne, der auf Kaskelines künstlerische Fähigkeiten aufmerksam geworden war und schließlich selbst diesen Antrag



Luis Rainer (1885-1963) als Narr (M.) in Shakespeares *Was ihr wollt* am Staatstheater Dresden 1930

für Werbefilme, umgehend zu lösen. Die Firma beantragte eine angemessene Abwicklungsfrist zur Fertigstellung der in Arbeit befindlichen Filme, rechnete sich dafür aber wenig Chancen aus, und kündigte deshalb an, bei der Reichsstelle für Sippenforschung Antrag auf

stellte. Der Epoche-Firma, von ihren Auftraggebern bereits bedrängt, ob man Kaskeline-Filme überhaupt noch im Werbeprogramm der Filmtheater zeigen dürfe, wurde eine Abwicklungsfrist bis zum 30. September 1939 eingeräumt.

Am 31. Juli 1939 erhielt Kaskeline „ausnahmsweise“ eine neue Sondergenehmigung „bis zum Abschluß der laufenden Untersuchung bei der Reichsstelle für Sippenforschung“. Diese beschied schließlich im Februar 1940, daß Kaskeline „Vierteljude“ sei. Ende März 1940 wurde er als „vollgültiges Mitglied“ in die Reichsfilmkammer aufgenommen, arbeitete noch bis April 1943 im Anstellungsverhältnis für die Epoche-Film, hauptsächlich aber für die inzwischen gegründete Deutsche Zeichenfilm GmbH, mit der Goebbels eine neue Idee verwirklichen wollte, den Walt-Disney-Filmen der USA eine gleichwertige deutsche Zeichenfilm-Produktion entgegenzusetzen. Kaskeline wurde nach seinem Ausscheiden bei Epoche-Film der offizielle Atelierleiter der Zeichenfilm GmbH.

Ein Scheidungs-Fall: Luis Rainer

Der 1885 in Südtirol geborene Schauspieler Luis Rainer war zunächst bei Max Reinhardt bei den Salzburger Festspielen, dann am Schauspielhaus Düsseldorf und ab 1929 am Staatstheater Dresden engagiert.

Im Jahr 1935 hatte Rainer in der Rolle des Franz Liszt seinen ersten Film gedreht und bewarb sich, da er bereits zu den Mitgliedern der Reichstheaterkammer zählte, in die er als Angehöriger der Bühnengenossenschaft 1933 übernommen worden war, nun auch um eine Aufnahme in die Reichsfilmkammer.

Als italienischer Staatsbürger unterlag er zugleich der sogenannten „Kontingentpflicht“, einer Quotenregelung für die Beschäftigung von Ausländern. Sein 1935 eingereichter Abstammungsnachweis hatte ergeben, daß seine Ehefrau „Volljüdin“ war und die Reichsfilmkammer vermerkte im April 1936 in einem internen Be-

richt: „Solange ein jüdischer Ehepartner noch nicht offiziell die Mitgliedschaft zur Reichsfilmkammer unmöglich macht, müsste Rainer wohl aufgenommen werden. Es ist in diesem Falle jedoch leicht möglich, ihm die Beschäftigung zu erschweren oder zu verweigern, da er kontingentpflichtig ist.“ Rainer verzichtete zunächst auf eine Filmkarriere und holte den ihm ausgestellten Mitgliedsausweis niemals ab. Er blieb bis 1939 Bühnenschauspieler in Dresden und arbeitete die letzten beiden Jahre ab 1937 mit einer Sondergenehmigung der Reichstheaterkammer, die den Schauspieler als „hervorragenden Künstler“ begutachtet und vermerkt hatte: „Die NSDAP hat keine Bedenken.“

1939 drehte Rainer wieder einen Film, im Jahr 1940 holte ihn Gründgens schließlich an das Staatstheater Berlin und Rainer bekam weitere Filmangebote. Der zu dieser Zeit massiv einsetzenden



Frida Leider (1888-1975) als Isoide in Wagners *Tristan und Isolde* bei den Bayreuther Festspielen 1938

Aufforderung an alle „jüdisch Versippten“, sich von ihren Ehepartnern scheiden zu lassen, beugte sich Rainer, wie viele andere seiner Kol-

legen. So nahm er 1941 die deutsche Staatsbürgerschaft an, ließ sich 1942 scheiden und erhielt im Mai 1943 den Bescheid, daß seiner „ordentlichen Mitgliedschaft zur Reichstheaterkammer“ nun nichts mehr im Wege stünde. Sein zu den Spitzenschauspielern Berlins gehörender Kollege Joachim Gottschalk wählte unter dem gleichen Druck mit seiner Frau und seinem kleinen Sohn den Freitod. Er war nicht der einzige, der darin den letzten Ausweg sah. Und spätestens seit dem doch Aufsehen erregenden Freitod Gottschalks mußte dem größten Teil der Künstler bewußt geworden sein, daß auch „Prominenz“ letztlich keinen Schutz vor der Rassen-gesetzgebung bedeutete.

Leider: Hitlers Walküre

Die Kammersängerin Frida Leider, verheiratet mit dem Geiger Prof. Rudolf Deman, gehörte zu den besonders privilegierten Künstlern, die als „jüdisch Versippte“ mit Sondergenehmigung weiter arbeiten durften. Sie stand in der Gunst Hitlers, der ihr nach jedem ihren Bayreuther Auftritte Blumengebinde schicken ließ. Doch auch sie war regelmäßig Angriffen ausgesetzt. Am 20. Februar 1933 beschwerte sich Thilo von Trotha vom Außenpolitischen Archiv in München, daß es eine Kulturschande sei, daß im Richard-Wagner-Jahr ausgerechnet eine Sängerin, die allgemein als „Volljüdin“ gelte, mit der Partie der Brünnhilde besetzt werden solle.

Als Leider 1935 in Würzburg gastierte, plante die dortige NSDAP eine Demonstration gegen die Sängerin, vergewisserte sich aber zuvor bei Hinkel, ob diese Protestaktion angemessen sei. Hinkel schickte ein Fernschreiben nach Würzburg: „Frida Leider ist Jüdin, bei Demonstration Zurückhaltung wegen Ausland. Besser später in Presse angreifen.“

Im „NSDAP-Stimmungsbericht Nr. 9“ über die Bayreuther Festspiele 1936 wurde vermerkt, man

solle der Vermutung, daß Leider nicht nur jüdisch verheiratet, sondern selbst „Volljüdin“ sei, mehr Beachtung schenken, denn es sei mit großem Mißfallen beobachtet worden, daß sie am 18. Juli Winifred Wagners Töchter öffentlich mit einem Kuß begrüßt habe. Winifred Wagner beschwerte sich bei Hitler und verlangte, den Verleumdungen, daß Leider Jüdin sei, energisch entgegenzutreten. Hinkel entschuldigte sich daraufhin: Er habe Leider irrtümlicherweise mit der Sängerin Emmi Leiser verwechselt.

1939 wurde Leider wieder „vollgültiges Mitglied“ der Reichstheaterkammer. Ausgestattet mit dieser vermeintlich größeren Sicherheit, wandte sie sich auf Anraten Görings an Hinkel, der „diese Angelegenheit in Ordnung bringen könne“, und bat um Erlaubnis für die Rückkehr ihres Mannes aus der Schweiz nach Deutschland. Er würde für diesen Fall dauernd in seinem Landhaus in der Mark leben

und öffentlich nicht in Erscheinung treten. Eine Garantie erhielt sie nicht. Im Mai 1943 ließ sich Leider von ihrem Mann scheiden, aufgerufen in der Kontroverse zwischen Göring und der Reichskulturkammer des Goebbels-Ministeriums.

Jedoch lagen hier nicht die einzigen Rivalitäten im NS-Machtbereich. Das Konstrukt der „jederzeit widerruflichen Sondergenehmigung“ war nicht zuletzt eng mit den Führungskämpfen und politischen Entwicklungen des NS-Staates verknüpft. Zahlreiche Künstler wurden zum Spielball latenter Kompetenzstreitigkeiten zwischen Goebbels-Ministerium, Länderministerien, Amt Rosenberg, NSDAP-Gauleitungen, Gestapostellen, der Organisation „Kraft durch Freude“ und anderen Institutionen, die in ihrer Kulturpolitik und Anwendung der Rassengesetze unterschiedliche Prämissen setzten. Und auch innerhalb der Reichskulturkammer kam es immer wieder zu

Konflikten zwischen den Einzelkammern, wenn Entscheidungen von unterschiedlicher Priorität aufeinandertrafen. Wenn man davon ausgeht, daß sich das ambivalente Erscheinungsbild der Sondergenehmigungen nachhaltig in das Bewußtsein der betroffenen wie nichtbetroffenen Künstler eingepreßt hat und daß die Existenz der Sondergenehmigungen für die nichtbetroffenen Künstler möglicherweise sogar als Alibi fungierte, die Einbindung des Theaters und z. T. auch des Films in die Ziele der NS-Politik sowie die politisch legitimatorische Funktion beider Kunstbereiche zu negieren, so scheint es uns auf dem gegenwärtigen Stand der Forschung zum NS-Theater und -Film um so zwingender, hier ein bisheriges Versäumnis wettzumachen. Auch um hinter die Gründe zu kommen, warum in der umfangreichen Memoirenliteratur von Künstlern mit diesem Problemfeld so schamhaft umgegangen wird.

Veröffentlichungen der Schriftenreihe des P. Walter Jacob Archivs

- Heft 1 Ingrid Maaß: Das P. Walter Jacob Archiv. Archivbeschreibung. Erscheint 2000
Heft 2 Fritz Pohle: Emigrationstheater in Südamerika. Abseits der „Freien deutschen Bühne“, Buenos Aires. Mit Beiträgen von Hermann P. Gebhardt und Willy Keller, Hamburg 1989
Heft 3 P. Walter Jacob: Musica Pohibida - Verbotene Musik. Ein Vortrag im Exil. Hrsg. und komm. von Fritz Pohle, Hamburg 1991
Heft 4 Michael Philipp: Nicht einmal einen Thespiskarren. Exiltheater in Shanghai 1939-1947, Hamburg 1996
Heft 5 Hans Schubert/Mark Siegelberg: „Die Masken fallen“ - „Fremde Erde“. Emigration nach Shanghai 1939-1947, Hamburg 1996
Heft 6 Die Judenliste der Reichsmusikkammer. Erscheint 2000
Heft 7 Annegret Lemmer: Die „Freie Deutsche Bühne“ Buenos Aires 1940-1965, Hamburg 1999
Heft 8 Horst J.P. Bergmeier: Deutsche Kleinkunst in den Niederlanden 1933-1944. Eine Chronologie, Hamburg 1998

Quellennachweise:

S.1: Oliver Rathkolb: Führertreu und gottbegnadet. Künstlereliten im Dritten Reich, Wien 1991, S.39

S.3: Die großen deutschen Filme. Ausgewählte Kinoprogramme 1930-1945. Hrsg. von Eberhard Mertens, Hildesheim 1995

S.4: Emil Ulichberger: Schauspiel in Dresden. Ein Stück Theatergeschichte von den Anfängen bis in die Gegenwart in Wort und Bild, Berlin 1989, S.40

S.5: Dietrich Mack: Der Bayreuther Inszenierungsstil, München 1976, S.308

Die Beiträge zu Henny Porten, Wolfgang Kaskeline, Luis Rainer und Frida Leider sowie die in ihnen enthaltenen Zitate beruhen auf dem Quellenmaterial des **Bundesarchivs Berlin / Document Center**

Impressum:

Herausgeber: Prof. Dr. Frithjof Trapp

Text: Dr. Bärbel Schrader

Redaktion: Friederike Fezer

Hamburger Arbeitsstelle für deutsche Exilliteratur

Von-Melle-Park 3, 20146 Hamburg

Tel: (040) 42838-2540/2049, Fax: (040) 42838-3352

www.rrz.uni-hamburg.de/exillit/exilmain.html.