

Friedrich Geiger: „Einer unter hunderttausend“. Hans Hinkel und die NS-Kulturbürokratie, in:
Dresden und die avancierte Musik im 20. Jahrhundert. Teil II: 1933-1966, hrsg. von Matthias Herrman
und Hanns-Werner Heister, Laaber 2002, S. 47-61.

MUSIK IN DRESDEN

SCHRIFTENREIHE DER
HOCHSCHULE FÜR MUSIK „CARL MARIA VON WEBER“
DRESDEN

HERAUSGEGEBEN VON
HANS JOHN · MICHAEL HEINEMANN
MATTHIAS HERRMANN · STEFAN WEISS

BAND 5:
DRESDEN UND DIE AVANCIERTE MUSIK
IM 20. JAHRHUNDERT. TEIL II: 1933–1966

BEITRÄGE ZUR MUSIK IN DRESDEN
IM KONTEXT ZWEIER DEUTSCHER DIKTATUREN

DRESDEN UND DIE AVANCIERTE MUSIK IM 20. JAHRHUNDERT TEIL II: 1933–1966

HERAUSGEGEBEN VON
MATTHIAS HERRMANN UND HANNS-WERNER HEISTER

BERICHT ÜBER DAS VOM DRESDNER ZENTRUM FÜR
ZEITGENÖSSISCHE MUSIK UND VOM INSTITUT FÜR
MUSIKWISSENSCHAFT DER HOCHSCHULE FÜR MUSIK
„CARL MARIA VON WEBER“ DRESDEN VERANSTALTETE
KOLLOQUIUM VOM 7. BIS 9. OKTOBER 1998 IN DRESDEN.
KONZEPTION: MATTHIAS HERRMANN · MARION DEMUTH

LAABER

Die Deutsche Bibliothek – CIP Einheitsaufnahme

Dresden und die avancierte Musik im 20. Jahrhundert.

Teil II: 1933–1966

Hrsg. von Matthias Herrmann und Hanns-Werner Heister.

Laaber : Laaber, 2002

(Musik in Dresden; Bd. 5)

ISBN 3–89007–510–X

ISBN 3–89007–510–X

© 2002 by Laaber-Verlag, Laaber

Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung des Verlages

Printed in Germany / Imprimé en Allemagne

Gesamtherstellung: Druckhaus Köthen

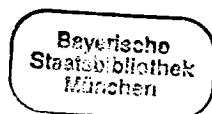
Umschlagbild: Otto Griebel/Erwin Schulhoff, IX Thema (handcolorierte

Lithographie und Notenaugraph), Dresden 1920

Altenburg, Staatliches Lindenau-Museum

Foto: Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden,
Dezernat Deutsche Fotothek

PO 2 pr



FRIEDRICH GEIGER

„EINER UNTER HUNDERTTAUSEND“

HANS HINKEL UND DIE NS-KULTURBÜROKRATIE

Vor wenigen Jahren löste Daniel Jonah Goldhagens Buch über *Hitlers willige Vollstrecker* eine vehemente Debatte aus. In das Feuer, das sich zwischen den Extremen von Schuldzuweisung und Selbstfreispruch entzündet hatte, wurde durch die Ausstellung *Verbrechen der Wehrmacht* weiteres Öl gegossen. In der Hitze der Auseinandersetzung geriet aus dem Blick, daß beide Projekte, mögen auch ihre Methodik und ihre Ergebnisse in einzelnen der Diskussion bedürfen, einem richtigen Gedanken entspringen: daß nämlich eine aussagekräftige Analyse des NS-Systems bei den Tätern ansetzen muß, bei den Männern und Frauen, welche „die schwerfälligen institutionellen Gebilde mit Leben erfüllten“.¹

Zwar ist es heute nötiger denn je, gegen das Vergessen der Opfer, das die Nazis intendierten, anzuarbeiten. Doch wenn die Absicht, aus der Geschichte zu lernen, kein Lippenbekenntnis bleiben soll, müssen wir uns zugleich klar machen, daß die Opfer zumeist nur reagieren konnten – agiert haben die Täter. Wenn wir wissen wollen, wie der NS-Staat funktionierte, kommen wir nicht umhin, das Handeln der Verantwortlichen möglichst genau zu beschreiben. Denn nicht „der Nationalsozialismus“ hat Abertausende von Verbrechen verübt, sondern identifizierbare Personen. Die „dunklen Mächte“, um es mit Brecht zu sagen, hatten „Name, Anschrift und Gesicht“.

Meist wenig mehr als der Name ist von denjenigen bekannt, die den beispiellosen Kahlschlag auf kulturellem Gebiet verschuldeten. Außer zu Goebbels und dem vergleichsweise einflußlosen Rosenberg wurde kaum gezielt geforscht. So liegen bisher zu Hans Hinkel, der 1901 in Worms geboren wurde, keine ausführlichen Studien vor, sein Name fehlt zum Teil selbst in Speziallexika.² Dabei war Hinkel, überblickt man sein unheilvolles Wirken, ohne Zweifel nach Goebbels die wichtigste Figur im nationalsozialistischen Kulturbetrieb. Zudem war Hinkel eine typische und aufschlußreiche Erscheinung. Schon der Titel *Einer unter hunderttausend*, den der gerade Sechsdreißigjährige seinen Memoiren gab³, bringt – wenngleich un-

1 Daniel Jonah Goldhagen, *Hitlers willige Vollstrecker. Ganz gewöhnliche Deutsche und der Holocaust*, Berlin 1996, S. 18.

2 Etwa in Robert Wistrich, *Wer war wer im Dritten Reich? Ein biographisches Lexikon*, überarbeitet und erweitert von Hermann Weiß, Frankfurt a.M. 1993, 3. Auflage. Auch in den beiden umfassenden Biographiewerken *Neue deutsche Biographie* (NDB), hrsg. von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1952ff., und *Deutsche Biographische Enzyklopädie* (DBE), hrsg. von Walther Killy, München u.a. 1995ff., sucht man vergeblich einen Eintrag. Der einzige mir bekannte Aufsatz stammt von Alan E. Steinweis: *Hans Hinkel and German Jewry, 1933–1941*, in: *Leo Baeck Institute Year Book 1993*, S. 209–219.

3 Hans Hinkel, *Einer unter hunderttausend*, München 1938, 1942, 2. Auflage.

freiwillig – den charakteristischen Zusammenhang von neurotischem Ehrgeiz und jener nivellierenden Vermassung zum Ausdruck, die Entfaltungsmöglichkeiten schuf, wo jede sachliche Qualifikation fehlte. Hinkel hatte sich seit seiner Jugend, auch während er einige Semester für Staatswissenschaft, Zeitungskunde und Philosophie in Bonn und München eingeschrieben war, mit wenig anderem als der nationalsozialistischen Ideologie und ihrer Verbreitung beschäftigt. Am Ende bekleidete er, ein wegen Verleumdung und Beleidigung mehrfach vorbestrafter Ignorant, als Vizepräsident der Reichskulturkammer das zweithöchste Amt im deutschen Kunst- und Geistesleben. Das war die Krönung eines steten Aufstiegs innerhalb der NS-Kulturbürokratie. Die nationalsozialistische Kunstpolitik zerfaserte sich in einer verwirrenden Vielfalt von Institutionen und Kompetenzen, was Hinkel zupass kam, der es verstand, sich an jeder wichtigen Stelle Einfluß zu sichern. Bei ihm, der Schlüsselfigur, liefen die Fäden zusammen.

1. STATIONEN EINER KARRIERE

Die wichtigsten archivalischen Quellen befinden sich im Bundesarchiv.⁴ Sie ermöglichen einen chronologisch differenzierten Überblick über die Fülle der Amtsbezeichnungen, mit denen sich Hinkel nach und nach schmückte.

Am 4. Oktober 1921 trat der zwanzigjährige Hinkel in die NSDAP ein; nie wurde er später müde, auf die niedrige Mitgliedsnummer 287 hinzuweisen. Er nahm an dem fehlgeschlagenen Münchner Putschversuch im November 1923 teil, was ihm den sogenannten Blutorden einbrachte. Im gleichen Jahr begann er seine journalistische Laufbahn bei verschiedenen nationalen Zeitungen. 1927 siedelte er nach Berlin über. Er wurde Schriftleiter im „Kampfverlag“ der Gebrüder Straßer, wo die Presseorgane der NSDAP erschienen. Zwei Jahre später begann dank Rosenbergs Gunst sein Aufstieg in dessen „Kampfbund für deutsche Kultur“, zunächst als „Führer“ der Berliner Gruppe, im Jahr darauf als „Führer“ des „Kampfbundes“ in Preußen, schließlich als „Reichsorganisationsleiter“.

4 Im Bestand der Reichskulturkammer; in den personenbezogenen Unterlagen des ehemaligen Berlin Document Center; einiges auch im Bestand des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda. Siehe die Findbücher *Reichskulturkammer und ihre Einzelkammern. Bestand R 56*, Koblenz 1987, und *Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda. Bestand R 55 (in Koblenz gebildete Überlieferung)*, Koblenz 1996, 2. Auflage, beide bearbeitet von Wolfram Werner (*Findbücher zu Beständen des Bundesarchivs*, Bd. 31 bzw. Bd. 15. Bd. 31 enthält auf S. 16f. eine tabellarische Kurzbiographie). Besonders relevant ist der Bestand R 56 I („Reichskulturkammer, Zentrale einschließlich Büro Hinkel“). Steinweis wertet a.a.O. außerdem die „Hans Hinkel Zeugenschrift“ vom Februar 1960 aus der Zeugenschrift-Sammlung des Instituts für Zeitgeschichte in München aus (ZS 1878).

Hinkel entfaltete eine rege Publikationstätigkeit. Die vier Aktenbände R 56 I, 107–110 enthalten zahlreiche Schriften zwischen 1933 und 1945: Zeitungsartikel, Aufsätze, Redemanuskripte, Essays, Geleitworte etc., überwiegend zur „Judenfrage“ in der Kulturpolitik. An Büchern veröffentlichte Hinkel außer seiner Autobiographie (als Herausgeber): *Kabinett Hitler!*, Berlin 1933 (mit Wulf Bley), *Handbuch der Reichskulturkammer*, Berlin 1937; *Judenviertel Europas. Die Juden zwischen Ostsee und schwarzem Meer*, Berlin 1939.

Am 14. September 1930 wurde Hinkel als Abgeordneter in den Reichstag berufen, wo er auch als „Presseobmann“ der NSDAP-Fraktion fungierte. Außerdem avancierte er zum Presseleiter des „Gaus Groß-Berlin“ der NSDAP und zum Berliner Schriftleiter des *Völkischen Beobachters*.

Im selben Jahr ergaben sich nähere Kontakte zu Goebbels, dessen Zeitung *Der Angriff* samt dem gleichnamigen Verlag darniederlag. Hinkel, den Goebbels mit der Geschäftsführung betraute, gelang es, das Ruder herumzureißen und sich auf diese Weise zu empfehlen.⁵ Am 15. August 1931 trat er in die SS ein.

Sofort nach der Machtübergabe an die NSDAP fielen ihm mehrere wichtige Ämter zu. Als „Staatskommissar zur besonderen Verwendung“ agierte er im Preußischen Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung unter dem Kultusminister Bernhard Rust. Hinkel machte sich die Tatsache zunutze, daß Rusts Interessen vor allem auf dem Gebiet der Bildungspolitik lagen. Er zog die Kulturangelegenheiten an sich und betrieb sie im Sinne des „Kampfbundes“. Er gab auch dessen Reichsorgan heraus, die Zeitschrift *Deutsche Kultur-Wacht*.

Seiner exponierten Position als „Reichsorganisationsleiter“ des „Kampfbundes“ verdankte er neben dem Posten des Staatskommissars die gleichzeitige Ernennung zum Leiter des „Amtlichen Preußischen Theaterausschusses“. Der Ausschuss war der Sache und dem Sitz nach dem Kultusministerium zugeordnet. Da hier jedoch die Mittel ausgeschöpft waren, erhielt Hinkel die Beamtenstelle eines Oberregierungsrates im Preußischen Ministerium des Innern.⁶ Damit war er auch Hermann Göring unmittelbar unterstellt. Am 23. Juli 1933 erläuterten Göring und Hinkel vor der Presse die Zuständigkeit des Theaterausschusses, dem „die Besetzung und Bestätigung leitender Posten im preußischen Theaterwesen“ oblag. Nachdrücklich betonten sie, „daß es keine andere Stelle als den Preußischen Theaterausschuß mehr gibt, bei der Engagementsfragen erledigt werden können“.⁷

Es hatte für Hinkels weitere Laufbahn enorme Bedeutung, daß er den Ausschuss leitete. Denn in dieser Funktion erhielt er das Schreiben, in dem der entlassene Intendant der Städtischen Oper Berlin, Kurt Singer, den Plan zur Gründung eines „Kulturbundes Deutscher Juden“ vorlegte. Hinkel erteilte mit einigen Einschränkungen die Genehmigung am 15. Juli 1933.⁸ Seither fielen sämtliche Kulturbundangelegenheiten in seinen Kompetenzbereich.

Die beiden Staatsämter setzten Hinkel in die Lage, eine Reihe weiterer leitender Positionen in kulturellen Institutionen zu besetzen, deren Gleichschaltung oder Auflösung er dann vorantrieb. So wurde er im April 1933 Vorsitzender des deut-

5 Siehe *Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Sämtliche Fragmente*, hrsg. von Elke Fröhlich, München u.a. 1987, Bd. 1, passim Mai bis August 1930 und Bd. 2, passim April bis August 1931.

6 BArch (Bundesarchiv), SSO Akte Hinkel.

7 „Die Zuständigkeit des Preußischen Theaterausschusses“, in: *Theater-Tageblatt* vom 23. Juli 1933, zit. nach Joseph Wulf, *Theater und Film im Dritten Reich. Eine Dokumentation*, Gütersloh 1963, S. 58.

8 Die Dokumente der Gründungsphase des Kulturbundes sind zusammengestellt in *Geschlossene Vorstellung. Der Jüdische Kulturbund in Deutschland 1933–1941*, hrsg. von der Akademie der Künste Berlin, Berlin 1992, S. 216–222.

schen PEN-Clubs, wo er im November den Austritt Deutschlands beförderte.⁹ Als Vorsitzender des „Bühnenvolksbundes“, ebenfalls ab April 1933, gliederte er diese bedeutende und traditionsreiche Besucherorganisation dem „Kampfbund für deutsche Kultur“ ein.¹⁰ Vergleichbar verfuhr Hinkel als Vorsitzender der „Vereinigung künstlerischer Bühnenvorstände e.V.“¹¹

Am 1. Mai 1935 holte ihn Goebbels in das Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda, indem er ihn zum Geschäftsführer der Reichskulturkammer, oder, wie der Titel in der *lingua tertii imperii* lautete, zum „Reichskulturwalter“ ernannte. Damit unterstand er unmittelbar dem Präsidenten der Reichskulturkammer, also Goebbels, und war den Präsidenten der Einzelkammern gegenüber weisungsbefugt. Hinkel war etwa der direkte Vorgesetzte von Richard Strauss, solange dieser als Präsident der Reichsmusikkammer amtierte. Zwei weitere Geschäftsführer, Alfred Moraller und Franz Schmidt-Leonhardt, waren Hinkel zwar nominell gleichgestellt¹², doch gelang es ihm dank seiner guten Kontakte zu Goebbels schnell, die beiden in den Hintergrund zu drängen. Faktisch bestimmte Hinkel die Politik der Reichskulturkammer, wobei er sich bemühte, Goebbels' Kunstbegriff in die Tat umzusetzen. Insbesondere sein rigores Vorgehen gegen jüdische Künstler und seine Erfahrungen auf diesem Gebiet beeindruckten den fanatischen Antisemiten Goebbels. Darum verlieh er Hinkel, nachdem sich im April auf dessen Anregung hin¹³ der „Reichsverband der Jüdischen Kulturbünde in Deutschland“ konstituiert hatte, zusätzlich den bombastischen Titel: „Sonderbeauftragter [des Präsidenten der Reichskulturkammer] für die Überwachung und Beaufsichtigung der Betätigung aller im deutschen Reichsgebiet lebenden nicht-arischen Staatsangehörigen auf künstlerischem und geistigem Gebiet“.¹⁴ Im Propagandaministerium richtete man zu diesem Zweck ein „Sonderreferat Hinkel“ – auch „Büro Hinkel“ genannt – mit mehreren Mitarbeitern ein, das eng mit der Gestapo zusammenarbeitete. Zugleich erhielt Hinkel die Leitung der „Abteilung Kulturpersonalien“ des Propagandaministeriums, die auf Anfrage Künstler vermittelte.¹⁵ Damit lag die zentrale Kontrolle über sämtliche Personen, die im Reichsgebiet kulturell tätig waren, in seiner Hand, und zwar institutionell getrennt nach „arischen“ Künstlern (Reichskulturkammer) und jüdischen Künstlern („Reichsverband der Kulturbünde“). Auch innerhalb der SS erfuhr er eine rasche Aufwertung: Im September 1935 erhielt er den Rang eines Sturmbannführers, im Dezember den eines Obersturmbannführers.

- 9 Einige Dokumente hierzu bei Joseph Wulf, *Literatur und Dichtung im Dritten Reich. Eine Dokumentation*, Gütersloh 1963, S. 62–86.
- 10 Dazu Reinhard Bollmus, *Das Amt Rosenberg und seine Gegner. Studien zum Machtkampf im national-sozialistischen Herrschaftssystem*, München 1997, 2. Auflage, S. 40ff.
- 11 Siehe Fred K. Prieberg, *Musik im NS-Staat*, Frankfurt a.M. 1982, S. 31.
- 12 Vgl. Hans Hinkel (Hrsg.), *Handbuch der Reichskulturkammer*, Berlin 1937, S. 13 („Geschäftsstelle und Leitung“) und das Schaubild auf S. 15.
- 13 Hinkel hatte schon im November 1933 gegenüber Singer auf die Gründung einer Reichsorganisation der Kulturbünde gedrungen. Siehe *Geschlossene Vorstellung*, S. 242.
- 14 Eine entsprechende Meldung erschien im *12 Uhr Blatt* vom 26. Juli 1935. Nachgedruckt in: Joseph Wulf, *Die bildenden Künste im Dritten Reich. Eine Dokumentation*, Gütersloh 1963, S. 147 (1. Hälfte der Meldung) und ders., *Theater und Film*, S. 388 (2. Hälfte).
- 15 Die Künstlerkartei der „Abteilung Kulturpersonalien“ befindet sich im ehemaligen Document Center.

1936 wurde Hinkel Mitglied der „Sonderkommission für Fragen der Weltanschauung im Film“ und Vorsitzender des Kuratoriums der Dr. Joseph-Goebbels-Stiftung „Künstlerdank“, die „arische“, ideologisch zuverlässige Künstler unterstützte. Die SS ernannte ihn zum Standartenführer.

Im April 1938 wurde das „Sonderreferat Hinkel“ in „Abteilung II A“ umbenannt. Es war damit der Abteilung II „Propaganda“ angegliedert, der größten des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda, die zehn Einzelreferate umfaßte. Das Arbeitsgebiet blieb dasselbe: „Kulturelle Betätigung von Nicht-ariern“. In der „Abteilung II A“ waren „ausschließlich SS-Angehörige tätig“, wie Hinkel, seit Januar 1937 SS-Oberführer, stolz beteuerte.¹⁶

Im September 1939 wurde Hinkel stellvertretender Präsident der „Kameradschaft der deutschen Künstler e.V.“, die er während der kriegsbedingten Abwesenheit ihres Präsidenten, des Architekturprofessors Benno von Arent, leitete.¹⁷ Im November übernahm er kommissarisch die Leitung der „Abteilung Schrifttum“ im Propagandaministerium.¹⁸

1940 wurde die „Abteilung II A“ in „BeKa“ („Besondere Kulturaufgaben“) umbenannt. Im April übertrug Goebbels Hinkel die Oberleitung des „Referats Truppenbetreuung“ im Propagandaministerium. Zur moralischen Aufrüstung wurden Künstler und Ensembles zu Militärstützpunkten im Inland, später auch in den besetzten Ländern entsandt, wobei Hinkel häufig persönlich mitreiste, um das Programm ideologisch zu umrahmen.¹⁹ Für die „Truppenbetreuung“ war er nachweislich bis 1943, wahrscheinlich aber bis Oktober 1944 verantwortlich, als sie auf Befehl von Goebbels eingestellt wurde.²⁰ Von seinem Einsatz war Hitler begeistert.²¹

Im Oktober 1940 beschloß Goebbels eine strukturelle Neuorganisation des Propagandaministeriums. Es wurden zwei übergeordnete Abteilungen gebildet, eine politische und eine Kunstabteilung. Hinkel erhielt die Leitung der Kunstabteilung und wurde zum Ministerialdirigenten ernannt.

Anfang des Jahres 1941 faßte Goebbels den Entschluß, auch die Reichskulturkammer zu reformieren: „Sie wird ganz vom Ministerium getrennt, denn sie muß eine Bewegung, keine Verwaltungsmaschine sein. Hinkel wird Hauptgeschäftsführer [...]. Ich gebe ihm große Vollmachten. Er soll die ganze Sache neu aufziehen.“²² Hinkel erhielt den Titel „Generalsekretär der Reichskulturkammer“ und wurde im Juli zum Ministerialdirektor befördert.

- 16 Zitiert nach Lutz Hachmeister, *Der Gegnerforscher. Die Karriere des SS-Führers Franz Alfred Six*, München 1998, S. 190.
- 17 Das Ernennungsschreiben siehe Wulf, *Die bildenden Künste*, S. 150f. Zur *Kameradschaft der deutschen Künstler e.V.* siehe auch Wulf, *Theater und Film*, S. 30.
- 18 Vgl. Goebbels, *Tagebücher*, Bd. 3, S. 631, 642ff., 649, 653.
- 19 Zur „Truppenbetreuung“ siehe Michael H. Kater, *Gewagtes Spiel. Jazz im Nationalsozialismus*, Köln 1995, S. 225–233. Siehe auch Goebbels, *Tagebücher*, Bd. 4, April bis November 1940, passim.
- 20 BAArch, RKK 2036, Weisung „an alle Reichspropagandaämter“ vom 23. Oktober 1944, Abs. 3: „Jede Art von Truppenbetreuung ist ab sofort eingestellt, die Lazarettbetreuung bleibt.“
- 21 Goebbels, *Tagebücher*, Bd. 4, S. 394.
- 22 Ebd., S. 529 (Eintrag vom 8. März 1941).

Im Mai wurde die „Abteilung BeKa“ im Propagandaministerium umbenannt in „Abteilung Reichskulturkammersachen“, weshalb Hinkel gleichzeitig den Titel „Generalreferent für Reichskulturkammersachen“ führte. Zusätzlich ernannte ihn Goebbels im September zum „Sondertreuhänder der Arbeit für die kulturschaffenden Berufe“. Dadurch fiel Hinkel die Legislative im Kulturarbeitsrecht zu, die er weidlich ausnützte. Für die Zeit zwischen 1941 und 1943 beispielsweise sind rund 25 gesetzliche Anordnungen dokumentiert, in denen vornehmlich die Höhe von Künstlergagen und Honoraren festgelegt wurde.²³ Die Auszahlung und Entgegennahme von Gagen, die nicht von Hinkel genehmigt waren, war strafbar.²⁴

Im Oktober erhielt Hinkel außerdem die Verantwortlichkeit für die Gestaltung des musikalischen Abendprogramms im Rundfunk. Im November wurde er zum SS-Brigadeführer ernannt.

Im Februar 1942 machte Goebbels Hinkel zum „Leiter des Unterhaltungsprogramms des Groß-Deutschen Rundfunks“. Ab September trat zu seinen Kompetenzen noch die Leitung des „Verwaltungsrats der Versorgungsanstalt der deutschen Kulturochester“ hinzu, der sich mit Fragen der Krankenversicherung und der Rente von Orchestermitgliedern befaßte.²⁵

Im April 1943 hatte Hinkel mit der Ernennung zum Gruppenführer den dritthöchsten Rang der SS erreicht. Ab Oktober gab er monatlich das amtliche Mitteilungsblatt *Die Reichskulturkammer* heraus, worin er sämtliche amtlichen Publikationsorgane der Einzelkammern, etwa das *Amtliche Mitteilungsblatt der Reichsmusikkammer*, zentralisiert hatte.²⁶

Im April 1944 gab Hinkel die Verantwortlichkeiten beim Rundfunk ab und trat statt dessen das Amt des „Reichsfilmintendanten“ an, das Goebbels eigens für ihn geschaffen hatte.²⁷ Zugleich übernahm er die Leitung der „Abteilung Film“ im Propagandaministerium. In seiner Eigenschaft als „Reichsfilmintendant“ kurbelte er nicht nur zahlreiche antisemitische und kriegsverherrlichende Produktionen an²⁸, sondern erteilte auch persönlich den Kameraleuten der *Deutschen Wochenschau* den Befehl, für den propagandistischen Dokumentarfilm *Verräter vor dem Volksgericht* den Prozess gegen die Widerständler des 20. Juli sowie deren Exekution zu filmen.²⁹

Am 30. Juni 1944 ernannte Goebbels Hinkel in „Anerkennung seiner Verdienste um die Betreuung der deutschen Künstlerschaft“³⁰ zum Vizepräsidenten der Reichskulturkammer.

2. HINKELS KUNSTPOLITIK UND IHRE AUSWIRKUNGEN AUF DAS MUSIKLEBEN

Hinkels Kunstpolitik ist ein Musterbeispiel für die Annexion des ästhetischen Terrains durch die Nationalsozialisten. In einer Rede prägte er die Formel, Hitler sei „nicht nur ein großer Staatsmann“, sondern auch „der erste Künstler der deutschen Nation“.³¹ Diese Formel bringt seinen Kunstbegriff auf den Punkt. Musik, Literatur, Malerei – sie interessierten nur mittelbar, als Lebensbereiche, in denen es die NS-Ideologie durchzusetzen galt. Für eine so verstandene Kulturpolitik hielt sich Hinkel, als Nazi der ersten Stunde, für bestens qualifiziert. Selbst der berufenste Künstler, proklamierte er in einem Interview, bringe „noch nicht die Voraussetzungen mit, nationalsozialistischer Kulturpolitiker zu sein. Der im Erleben des Kampfes gewordene Nationalsozialist dagegen besitzt alle Berechtigung, die kulturpolitischen Forderungen unserer Weltanschauung zu verwirklichen, und er ist somit zwangsläufig der Führer der Kulturschaffenden“.³²

Das Führerprinzip ist das eine der beiden NS-Stereotype, die in Hinkels Äußerungen und Handeln im Vordergrund standen. Das andere ist der Antisemitismus.

2.1. WEGBEREITER DER VERNICHTUNG – HINKELS ANTISEMITISMUS

Hinkels Antisemitismus war, darauf deuten seine Schriften und zahlreiche weitere Quellen hin, die typische aggressive Projektion von neurotisch besetzten Persönlichkeitskomponenten. Die Ressentiments des Minderprivilegierten gegen „jüdischen Kapitalismus“ und „jüdischen Intellektualismus“ finden sich genauso wie rassistischer Sexualneid, den Hinkel durch Don-Juanismus zu kompensieren versuchte.³³

23 Zusammengestellt in der Rubrik „Kulturarbeitsrecht. Amtliche Mitteilungen des Sondertreuhänders der Arbeit für die kulturschaffenden Berufe“, in: *Die Reichskulturkammer. Amtliches Mitteilungsblatt*, hrsg. von Hans Hinkel, 1 (1943), Nr. 1 (Oktober), S. 12f.

24 *Amtliche Mitteilungen der Reichsmusikkammer* vom 15. Oktober 1942.

25 *Amtliche Mitteilungen der Reichsmusikkammer* vom 15. September 1942.

26 *Die Reichskulturkammer. Amtliches Mitteilungsblatt der Reichskulturkammer, Reichsmusikkammer, Reichskammer der bildenden Künste, Reichsschrifttumskammer, Reichstheaterkammer, Reichsfilmkammer, Reichspressekammer und des Sondertreuhänders der Arbeit für die kulturschaffenden Berufe*, hrsg. von Hans Hinkel, Berlin 1943–1945.

27 Siehe Goebbels, *Tagebücher*, Teil II: Diktate 1941–1945, Bd. 11, S. 526 und 533f.; Bd. 12, passim.

28 Siehe hierzu Holger Theuerkauf, *Goebbels' Filmerbe. Das Geschäft mit unveröffentlichten UFA-Filmen*, Berlin 1998.

29 Siehe den Bericht des Kameramanns Erich Stoll, in: *20. Juli 1944*, 1. und 2. Auflage bearb. von Hans Royce, neubearb. und ergänzt von Erich Zimmermann und Hans-Adolf Jacobsen, hrsg. von der Bun-

deszentrale für Heimatdienst, Bonn 1960, S. 209–211. Ein den Dokumentarfilm betreffendes Schreiben Hinkels ist abgedruckt bei Wulf, *Theater und Film*, S. 357.

30 *Die Reichskulturkammer* 2 (1944), Nr. 7, S. 1.

31 Gehalten im Mai 1936 auf der „Reichstagung der Reichsfachschaft Komponisten“. Zitiert nach dem Bericht *Die deutschen Komponisten auf Schloß Burg*, in: *Generalanzeiger der Stadt Wuppertal* vom 11. Mai 1936. In Auszügen nachgedruckt in: Joseph Wulf, *Musik im Dritten Reich. Eine Dokumentation*, Gütersloh 1963, S. 154.

32 *Frankfurter Volksblatt* vom 10. September 1935. In Auszügen bei Wulf, *Literatur und Dichtung*, S. 169.

33 Kostproben seiner Hetzartikel aus den zwanziger Jahren zitiert Hinkel in *Einer unter hunderttausend*, S. 233–235. Zu Hinkels Affären, die vornehmlich in der sexuellen Ausbeutung junger Mädchen aus dem Showgeschäft bestanden, denen er seine Protektion versprach, und zu den teilweise ernsthaften Problemen, in die er dadurch geriet, siehe Kater, *Gewagtes Spiel*, S. 265ff. Schon 1926 erfolgte bei Hinkel die Zwangsvollstreckung, als er sich weigerte, den Unterhalt für einen unehelichen Sohn zu

Sein Hauptziel war von Anfang an, die Juden aus dem deutschen Kulturleben auszuschließen. Bereits ab Mitte 1932 schuf er dafür im „Kampfbund für deutsche Kultur“ die Voraussetzungen.³⁴ So konnte schon im April 1933 das „Reichskartell der deutschen Musikerschaft e.V.“ seine Tätigkeit aufnehmen. Der Leiter, Gustav Havemann, arbeitete in Hinkels Auftrag, wichtige Entscheidungen behielt Hinkel sich selbst vor.³⁵ Vordringlich ging es um die systematische Erfassung der Musikerschaft mittels Fragebogen. Wer keinen Fragebogen ausfüllte, erhielt keine „Lizenzkarte“, und „ohne Lizenzkarte“, so Havemann in Hinkels Zeitung *Deutsche Kultur-Wacht* unmißverständlich, „wird dann später in Deutschland niemand mehr sein Brot mit Musik verdienen können“.³⁶ Im September 1933 wurde das „Reichskartell“ in Reichsmusikkammer umbenannt und in die neuerrichtete Reichskulturkammer eingegliedert. Auf der Basis der Fragebogen, in denen auch die „arische“ bzw. „nichtarische“ Abstammung anzugeben war, wurde, wie die amtliche Zeitschrift *Musik im Zeitbewußtsein* frohlockte, „der gesamte Musikerstand [...] karteimäßig erfaßt und dadurch eine Kontrolle jedes einzelnen ermöglicht“.³⁷

Auf diese Fachkarteien der Kammern konnte Hinkel in den folgenden Jahren bei der „Säuberung des deutschen Kunst- und Kulturschaffens von den zerstörenden und artfremden Vertretern der jüdischen Rasse“³⁸ zurückgreifen, die er als seine Hauptaufgabe betrachtete. Gerhard Splitt bezeichnete diese „Säuberung“ zutreffend als „Vorstufe der Vernichtung aller seinerzeit in Deutschland lebenden Juden“ und entwarf, in Anlehnung an Raul Hilberg, ein Periodisierungsschema, das die Verfolgung der jüdischen Künstler in vier Phasen unterteilt, die in der fünften, der „Endlösung“, eskalierten.³⁹

Für den Musikbereich bedeutete das in der ersten Phase (1933–1934/35), daß Hinkel in seiner Eigenschaft als Leiter des „Preußischen Theaterausschusses“ zahlreiche Entlassungen und Neubesetzungen an den Opernhäusern anordnete⁴⁰, daß er

zahlen (siehe BArch, Akte Hinkel, Hauptarchiv B 327). Zu Hinkels Haß auf Homosexuelle siehe Hachmeister, *Der Gegnerforscher*, S. 190f.

34 Vgl. dazu Gerhard Splitt, *Die „Säuberung“ der Reichsmusikkammer*, in: Horst Weber (Hrsg.), *Musik in der Emigration 1933–1945. Verfolgung, Vertreibung, Rückwirkung*, Stuttgart/Weimar 1994, S. 28–38.

35 Aktenvermerk Hinkels, zit. nach Splitt, *Säuberung*, S. 36.

36 Gustav Havemann, *Das Reichskartell der deutschen Berufsmusiker als Vorstufe der Musiker- und Musikkammer* in: *Deutsche Kultur-Wacht* 2 (1933), Heft 18, S. 7. Die Satzung des „Reichskartells“, in deren § 3 „nicht arischen“ Musikern faktisch die Mitgliedschaft verweigert wird, bietet in den wichtigsten Auszügen Splitt, *Säuberung*, S. 36f.

37 In *Musik im Zeitbewußtsein. Amtliche Zeitschrift der Reichsmusikerschaft*, Berlin 1933–1935, 1. Jahrgang 1933, Nr. 6, S. 14 (zit. nach Splitt, *Säuberung*, S. 41).

38 Hans Hinkel, *Deutschland und die Juden*, in: ders. (Hrsg.), *Judenviertel Europas*, S. 35.

39 Splitt, *Säuberung*, S. 50–55.

40 Die Art einer solchen Entlassung beschreibt Berthold Goldschmidt: „Wir bekamen einen kleinen Zettel am Bühnenausgang ausgehändigt: ‘Auf Veranlassung des Stellvertreters des Führers und des Staatskommissars Hinkel ist Ihnen das Betreten des Hauses nicht mehr gestattet’“; zit. nach *Berthold Goldschmidt. Komponist und Dirigent. Ein Musiker-Leben zwischen Hamburg, Berlin und London*, hrsg. von Peter Petersen und der Arbeitsgruppe Exilmusik am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Hamburg, Hamburg 1994, S. 53f.

als Staatskommissar personelle „Aufräumungsarbeiten“ an den Berliner Musikhochschulen rücksichtslos durchführen ließ⁴¹ und daß er die kulturelle Ghettoisierung von Musikern und Komponisten im „Jüdischen Kulturbund“ vorantrieb.⁴² Das „Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums“ vom 7. April 1933 lieferte diesen Aktionen die rechtliche Grundlage.⁴³

Die zweite und dritte Phase zwischen 1935 und 1939 sind vornehmlich von der Tätigkeit des „Sonderreferats Hinkel“ geprägt, das ab August 1935 systematisch den Ausschluß jüdischer Künstler aus den Kammern betrieb. Ein typisches von zahllosen aktenkundigen Beispielen für Hinkels routinemäßige Verbrechen auf dem Dienstweg ist die Verfolgung von Rosebery d’Arguto, die sich anhand bisher nicht bekannter Dokumente rekonstruieren läßt. Der international renommierte Chorleiter, Gesangspädagoge und Komponist⁴⁴, bürgerlich Martin Rozenberg, geboren am 25. Dezember 1890, hatte im August 1935 die Verlängerung seiner Mitgliedschaft in der Reichsmusikkammer beantragt. Sie wurde durch den Präsidenten Peter Raabe wegen d’Argutos „nichtarischer“ Abstammung abgelehnt. Als d’Arguto Beschwerde einlegte, leitete Raabe den Fall an Hinkel weiter. Hinkel verfügte am 2. Oktober den endgültigen Ausschluß. In einem Vermerk wies er Raabe an: „Die getroffene Anordnung ist durch geeignete Maßnahmen zu überwachen.“⁴⁵

D’Arguto wurde die Mitgliedskarte der Reichsmusikkammer entzogen und mit Schreiben vom 31. Dezember die „weitere Berufsausübung auf jedem zur Zuständigkeit der Reichsmusikkammer gehörenden Gebiete“ bei Strafe von RM 1.000 „ausdrücklich“ untersagt.

Knapp drei Jahre später, in denen d’Arguto ein Dasein am Rande des Existenzminimums gefristet hatte, geriet er wieder ins Visier der „Säuberer“. Der „Landesleiter für Musik, Gau Berlin“ wurde am 12. Mai 1938 angewiesen: „Im Rahmen der Entjudung der Reichsmusikkammer wurde der Komponist und Dirigent Martin Rozenberg d’Arguto aus der Reichsmusikkammer ausgegliedert. Ich bitte um eingehende Nachprüfung, ob Rozenberg noch eine kammerpflichtige Tätigkeit ausübt und um ausführlichen Bericht.“⁴⁶

Prompt setzte sich der Kontrollbeamte der Reichsmusikkammer Woschke, Dienstnummer 0180, in Bewegung. Über seinen „Besuch“ bei d’Arguto berichtete er in holprigem Deutsch:

41 Vgl. Christine Fischer Defoy/Hochschule der Künste Berlin (Hrsg.), *Kunst Macht Politik. Die Nazifizierung der Kunst- und Musikhochschulen in Berlin*, Berlin 1988; vgl. hier S. 70: Den Begriff „Aufräumungsarbeiten“ verwendete Fritz Stein Anfang 1933 in einem Schreiben, worin er Hinkel personelle „Wünsche der Fachgruppe Musik für eine Neugestaltung der Staatl. Hochschule für Musik“ auflistete.

42 Vgl. hierzu die Dokumente in *Geschlossene Gesellschaft*, S. 216–245.

43 Vgl. hierzu Splitt, *Säuberung*, S. 34f.

44 Vgl. das *Sonder-Heft: Rosebery d’Arguto* der *Internationalen Reformzeitschrift für Musik* 4 (1923), Nr. 7/8 (Mai/Juni). Darin findet man u.a. eine Porträtzeichnung d’Argutos von Ludwig Meidner, Aufsätze von Arno Nadel und Giuseppe Becce sowie eine Auswahl internationaler Pressestimmen.

45 BArch, RKK 2327, Akte 40: „Rozenberg, Moschek Martin“. Nachfolgend wird aus dieser Akte zitiert.

46 Das Schreiben unterzeichnete, im Auftrag von Raabe, Theo Stengel, der Mitverfasser des berüchtigten *Lexikons der Juden in der Musik* (Berlin 1941).

„Das einzige Zimmer des Rozenberg, welches als Schlafzimmer eingerichtet ist, dient Unterrichtszwecken und traf ich Rozenberg beim Unterrichten der Schauspielerin Maria Rhoden [...] an. [...] Mein Aufenthalt erstreckte sich über zwei Stunden und konnte ich als weitere Schülerin Fräulein Erna Krüger [...] ermitteln. Rozenberg betätigt sich nicht mehr kompositorisch, sondern unterrichtet als Stimmbildner [...]. Ich forderte von Rozenberg Vorlage der Schüleradressen und Unterlagen über die erzielten Honorare. [...] Als Gesamthonorar erzielt Rozenberg monatlich zirka RM 200. Für sein Leerzimmer muß er monatlich RM 30 bezahlen.“ Woschkes Fazit: „Gegen Rozenberg wird ein Ordnungsstrafverfahren eingeleitet.“

Am 7. Juni wurden d'Arguto und drei seiner Schüler zu einem getrennten Verhör befohlen. Das Protokoll, das d'Arguto unterschreiben mußte, hielt als Anklagepunkt fest, daß er als „Volljude“ und trotz des Ausschlusses aus der Reichsmusikkammer sieben „Arier“ unterrichtet habe. Die Strafe bestand, formal korrekt, in der angedrohten Geldbuße von 1.000 RM, zahlbar innerhalb von zehn Tagen. In einer Eingabe vom 20. August bat d'Arguto, auf seine finanzielle Misere verweisend, „um gütige Rücknahme der verhängten Ordnungsstrafe“. Zwei Tage später brachte er, laut einer Aktennotiz, dieses Anliegen noch einmal persönlich vor. Nun wurde wieder Hinkel eingeschaltet. Am 16. September teilte er Raabe mit, daß er „die Beschwerde des Genannten gegen den Ordnungsstrafbescheid zurückweise“. D'Arguto, der noch im Besitz seines polnischen Passes war, bat nun das Konsulat seines Geburtslandes um Intervention. Doch ohne Erfolg – am 4. November benachrichtigte ihn Hinkel, die Ordnungsstrafe werde nicht aufgehoben. Am 7. Dezember hakte Hinkel bei Raabe noch einmal nach und wollte wissen, ob die Summe inzwischen eingetrieben worden sei. Raabe ließ ihm ausrichten, d'Arguto sei am 28. Oktober „nach Polen verzogen zur Abmeldung gelangt“. Laut Auskunft des Finanzamtes habe ein Betreibungsverfahren „keine Aussicht auf Erfolg“; daher habe man „das Ordnungsstrafverfahren abgeschlossen“. Tragischerweise kehrte, wie Dorothea Kolland recherchiert hat⁴⁷, d'Arguto noch einmal nach Berlin zurück, um seine Wohnung aufzulösen. Er wurde verhaftet und ins Konzentrationslager Sachsenhausen verschleppt. Von dort kam er 1942 nach Auschwitz, wo er ermordet wurde.

Bereits im Frühjahr 1938 hatte Hinkel die Präsidenten der Einzelkammern angewiesen, ihm „eine alphabetisch geordnete Liste *sämtlicher* bisher aus Ihrer Kammer ausgeschlossener Juden, jüdischer Mischlinge und mit Juden verh. herzu-reichen mit Angabe des Grades der Verjudung (d.h., ob Voll-, Dreiviertel- oder Halbjuden oder mit Juden verh.)“⁴⁸. Im September mahnte er nachdrücklich zur Eile, kurz darauf lagen ihm die gewünschten Listen vor, die im Laufe der weiteren Verfolgung sorgfältig ergänzt wurden.

Zu Beginn der vierten Phase, nach dem Novemberpogrom, wurden im Februar 1939, um die „Behandlung der Entjudungsfrage“ innerhalb der Reichskulturkam-

mer zu optimieren, in Hinkels „Abteilung II A“ „regelmäßige Arbeitsbesprechungen“ angesetzt, „bei denen die zuständigen Sachbearbeiter der Einzelkammern anwesend zu sein“⁴⁹ hatten. Mit dem „Anschluß“ Österreichs, wo seit Juli 1938 das Reichskulturkammergesetz galt, war auf Hinkel eine Menge zusätzlicher Arbeit zugekommen. Denn Goebbels hatte anlässlich der Einführung des Gesetzes verfügt,

„daß sämtliche nichtarischen Fälle, bei denen es sich um Voll-, Dreiviertel-, Halb- und Vierteljuden und solche Fälle, bei denen es sich um Personen, die mit derart Genannten verheiratet sind, handelt, jeweils der Abteilung IIA zur Entscheidung vorgelegt werden müssen. Ferner sind alle zweifelhaften Fälle – auch wenn es sich um bekannteste Personen handelt – sofern nicht der Nachweis der arischen Abstammung hundertprozentig geführt ist, zur Entscheidung vorzulegen.“⁵⁰

Als im Herbst 1941 die ersten Deportationen die sogenannte „Endlösung“ einleiteten, verschafften die umfassenden registrativen Vorarbeiten Hinkels auf dem Gebiet des „Jüdischen Kulturbunds“ und dem der Reichskulturkammer den Mördern bequemen Zugriff auf die jüdischen Künstler.

2.2. MUSIKPOLITIK NACH DEM FÜHRERPRINZIP

„Autorität jedes Führers nach unten und Verantwortung nach oben“⁵¹ – so definierte Hitler in *Mein Kampf* das nationalsozialistische Führerprinzip, das er als Befreiung von der angeblich „entarteten“ Demokratie ausgab. Das Beispiel Hinkels zeigt, daß auch der kulturelle Bereich und mit ihm das Musikleben vollständig vom Führerprinzip, seinen Implikationen und Konsequenzen geprägt war.

Infolge dieses Prinzips war „der institutionelle Rahmen der staatlichen Regierung zwangsläufig einem anhaltenden Prozeß des Zerfalls ausgesetzt“.⁵² Das bewirkte insbesondere der Typus des „Sonderbeauftragten“, den Hitler im Rahmen des Führerprinzips kreierte. „Sonderbeauftragte“ waren ihm direkt unterstellt und wurden gezielt neben den bereits bestehenden Instanzen eingesetzt. Hitler war der Überzeugung, das so hervorgerufene Kompetenzgerangel erbringe eine sozialdarwinistische Auslese an Führungskräften. In der Praxis jedoch entstand ein polykrisches Verwaltungschaos.

Auch Goebbels übernahm das Prinzip des „Sonderbeauftragten“. Mit Hinkel hatte er dafür die ideale Besetzung gefunden. Gerade weil dieser, nach Goebbels' Urteil, ein „geborener Intrigant und Lügner“⁵³, eine „Wanze“⁵⁴ und „Molluske“⁵⁵

49 Splitt, *Säuberung*, S. 53.

50 Zitiert nach Wulf, *Musik*, S. 409.

51 Zitiert nach Wolfgang Benz, Hermann Graml und Hermann Weiß (Hrsg.), *Enzyklopädie des Nationalsozialismus*, München 1998, 2. Auflage, S. 475.

52 Ian Kershaw, *Führer und Hitlerkult*, in: Benz u.a. (Hrsg.) *Enzyklopädie des Nationalsozialismus*, S. 23.

53 Goebbels, *Tagebücher*, Bd. 2, S. 516 (Eintrag vom 19. September 1935).

54 Ebd., S. 396 (Eintrag vom 11. Januar 1938).

47 Dorothea Kolland erinnerte in zwei Aufsätzen an d'Arguto: *Absolute Gesänge und Arbeiterlieder. Ro-sebery d'Arguto (1890–1942)*, in: dies. (Hrsg.), *Zehn Brüder waren wir gewesen... Spuren jüdischen Lebens in Berlin-Neukölln*, Berlin 1990, S. 212–220 und *Ein Arbeiterchor wird arisiert*, ebd., S. 326–330.

48 BArch, RKK 2011, Akte „Allgemeine Korrespondenz“, Schreiben vom 10. Mai 1938.

war, fand ihn der Propagandaminister für entsprechende Aufträge „sehr brauchbar. Vor allem, wenn man ihm richtig etwas zu tun [!] gibt“.⁵⁶ Er lobte Hinkels „Energie und Durchschlagskraft“⁵⁷ und schätzte, daß er „sehr schnell und elastisch“ auf seine Wünsche einging.⁵⁸

Hinkel seinerseits hatte sich angesichts der Differenzen zwischen Alfred Rosenberg und Goebbels beizeiten auf die Seite des Propagandaministers geschlagen.⁵⁹ Im Gegensatz zu Rosenberg, der beharrlich nach Parteiämtern schielte, erkannte Hinkel gleich, daß es mehr Einfluß brachte, Positionen in den Ministerien und Staatsbehörden zu besetzen. Die groteske Vielzahl der Ämter, die er bald auf sich vereinigte, höhnte zwar deren jeweilige institutionelle Bedeutung aus, verschaffte ihm persönlich jedoch einen enormen Kompetenzbereich.

So findet man jedes wichtige Ereignis im Musikleben des NS-Staates eng mit Hinkels Namen verknüpft; etwa den Terror gegen Bruno Walter und Otto Klemperer⁶⁰, das „Reichs-Brahmsfest“ in Hamburg⁶¹, den „Fall“ Hindemith respektive Furtwängler⁶², den Sturz von Richard Strauss als Präsident der Reichsmusikkammer⁶³ und die Angelegenheit Hans Heinz Stuckenschmidt.⁶⁴ Es war Hinkel, der am 11. September 1935 die erste Liste mit Kompositionen veröffentlichte, die im „Dritten Reich“ offiziell verboten waren⁶⁵, der den Komponisten, Arrangeuren und Interpreten „Richtlinien betreffend den Mißbrauch musikalischer Bearbeitungen“ diktierte⁶⁶ und stilistische Vorschriften erließ.⁶⁷ Er war es auch, der Fritz Stege mit der „Gleichschaltung“ der Musikkritiker beauftragte⁶⁸ und die Zwangsvereinigung der Musikzeitschriften in ei-

54 Ebd., S. 396 (Eintrag vom 11. Januar 1938).

55 Ebd., S. 410 (Eintrag vom 21. Januar 1938).

56 Goebbels, *Tagebücher*, Bd. 4, S. 399 (Eintrag vom 15. November 1940).

57 Goebbels, *Tagebücher*, Teil II, Bd. 11, S. 526 (Eintrag vom 22. März 1944).

58 Goebbels, *Tagebücher*, Bd. 7, S. 646 (Eintrag vom 26. März 1943).

59 Zum Bruch mit Rosenberg kam es am 8. Mai 1934, siehe Bollmus, *Amt Rosenberg*, S. 265f.

60 Vgl. Wulf, *Musik*, S. 21ff., sowie Gerhard Splitt, *Richard Strauss 1933–1935. Ästhetik und Musikpolitik zu Beginn der nationalsozialistischen Herrschaft*, Pfaffenweiler 1987, S. 42–47.

61 Vgl. dazu: Arbeitsgruppe Exilmusik am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Hamburg (Hrsg.), *Das „Reichs-Brahmsfest“ 1933 in Hamburg. Rekonstruktion und Dokumentation*, Hamburg 1996.

62 Vgl. z.B. die „Akte Hindemith“ im Faksimile in: Albrecht Dümling und Peter Girth (Hrsg.), *Entartete Musik. Eine kommentierte Rekonstruktion*, Düsseldorf 1988, S. 157–170, insbes. S. 158 u. 167.

63 Siehe Prieberg, *Musik im NS-Staat*, S. 208 sowie Splitt, *Strauss*, S. 224f.

64 Siehe Prieberg, *Musik im NS-Staat*, S. 228ff.

65 So Erik Levi, *Music in the Third Reich*, New York 1994, S. 32, leider ohne Quellenangabe. In den Akten der Reichskulturkammer (BArch, RKK 2011) findet sich ein Schreiben von Heinz Ihler, dem Geschäftsführer der Reichsmusikkammer, an Hinkel vom 4. Juni 1936, in dem Ihler „die von Ihnen herausgegebene Liste ‘Betr. keinesfalls erlaubte musikalische Werke’“ erwähnt.

66 *Mitteilungen der Fachschaft Komponisten in der Reichsmusikkammer* vom Juni 1943, S. 2.

67 *Film-Kurier* vom 16. November 1942, wiedergegeben bei Wulf, *Musik*, S. 289. Hier bemaß Hinkel u.a. den „Wert oder Unwert“ von Unterhaltungsmusik nach dem „von jeher als Sinnbild unseres Kunstempfindens geltende[n] melodische[n] Gehalt“. Unzulässig sei „jede Art verweichlichenden, unmännlichen Musizierens [...] mit Füsteltönen, Flüsterstimmen u.a.“

68 Wulf, *Musik*, S. 181f.

nem einzigen „Organ der gesamten Reichsmusikkammer“ vorschlug.⁶⁹ Auch die sogenannte Arisierung der Bühnen- und Musikverlage trieb er zügig voran. So verkündete er beispielsweise kurz nach dem Einmarsch in Österreich, „daß wir in den letzten Wochen mit großen Mühen und Opfern den Verlag Universal-Edition und den Bühnenverlag Josef Weinberger [...] in unsere Hände bekommen haben. Beide Unternehmen stehen heute unter nationalsozialistischer Leitung“.⁷⁰

Im Bereich der Unterhaltungsmusik drückte Hinkel vor allem während des Krieges, als Hauptverantwortlicher für das Rundfunkprogramm, der öffentlichen Musiklandschaft nachhaltig sein Gepräge auf. Er war nachweislich auch der Motor der Affäre um Lale Andersen, die Sängerin der *Lili Marlen*, die 1942 nur knapp dem Konzentrationslager entging. Er plante „eigenhändig jeden Schritt der Kampagne gegen Andersen“⁷¹, die als ehemalige Geliebte Rolf Liebermanns Kontakte zu jüdischen Emigranten unterhielt.

Schrankenlos war schließlich seine Macht über das jüdische Leben in den Kulturbünden, hier ging nichts „ohne Einzelgenehmigung Hinkels für jedes Konzertprogramm und jeden musikwissenschaftlichen Vortrag“.⁷²

Hinkel verwendete erhebliche Energien darauf, sich diese Kompetenzen zu erhalten. Bei aller Freude an seinen Ämtern und Titeln („Hinkel erhält den Titel ‘Generalsekretär der R.K.K.’. Das macht ihn sehr stolz. Er ist doch ein eitler Junge“⁷³, notierte Goebbels in sein Tagebuch) verlor er nie aus dem Auge, daß angesichts der allgemeinen Erosion der Amtsgewalt im „Dritten Reich“ die herrschaftssichernde Maßnahme vor allem darin bestand, sich der Protektion von Leuten wie Goebbels und Himmler zu vergewissern.⁷⁴

Die im Führerprinzip geforderte „Autorität nach unten“ hingegen war am besten zu festigen, indem man seinerseits durch Protektion möglichst viele Untergebene zur Loyalität verpflichtete. Protektion war einer der wichtigsten Bausteine der „charismatischen Herrschaft“, wie sich mit Ian Kershaw und anderen der Herrschaftstyp, den das Führerprinzip nach sich zog, bezeichnen läßt.⁷⁵ Ein NS-Funktionär brachte 1934 die Funktionsweise der „charismatischen Herrschaft“ auf die Formel, jeder müsse „versuchen, im Sinne des Führers ihm entgegen zu arbeiten“, dann werde man „den schönsten Lohn darin haben, [...] eines Tages plötzlich die legale Bestätigung seiner Arbeit“ zu erhalten.⁷⁶

Für den kulturellen Bereich hatte dieses „dem Führer entgegen“-Arbeiten gravierende Folgen, da nun ideologische Eilfertigkeit an die Stelle künstlerischen

69 Ebd., S. 204f. (Schreiben Hinkels an Staatssekretär Funk vom 22. Juli 1935).

70 Schreiben vom 21. Juli 1938, in: Joseph Wulf, *Presse und Funk im Dritten Reich*, Gütersloh 1963, S. 221.

71 Siehe Kater, *Gewagtes Spiel*, S. 338.

72 Fred K. Prieberg, *Musik unterm Davidsstern*, in: *Geschlossene Vorstellung*, S. 119.

73 Goebbels, *Tagebücher*, Bd. 4, S. 563 (Eintrag vom 2. April 1941).

74 Zu Hinkels Hochzeit am 25. September 1942 schickte Himmler ein Glückwunschtelegramm „in alter Kameradschaft“. Goebbels und der Reichspostminister Ohnesorge fungierten als Trauzeugen (BArch, SSO Akte Hinkel).

75 Siehe Kershaw, *Führer und Hitlerkult*, S. 23f.

76 Zitiert nach ebd.

Durchsetzungsvermögens trat. Verzerrung und Verfälschung der Musikgeschichte waren damit vorprogrammiert. Das zeigt exemplarisch Hinkels Protektion des Komponisten Paul Graener. Graener, Jahrgang 1872, schrieb im spätromantischen Stil. Vor 1933 wurde seine Musik wegen ihrer biederen Rückständigkeit von der linken Avantgarde bespöttelt. Wladimir Vogel etwa kritisierte nach der Uraufführung der Oper *Friedemann Bach* die Graenersche „Gartenlaubenperspektive“. An „eigenen Einfällen arm“, bringe die Partitur „Bach-Zitate im Gewande der bürgerlichen Musik von gestern“.⁷⁷

Vor derlei Attacken suchte Graener Schutz im „Kampfbund für deutsche Kultur“. Laut Fritz Stege, ebenfalls „Kampfbund“-Mitglied, machte Graener „seinen Einfluß lange vor 1933 im Gremium des Kampfbundes für deutsche Kultur auf Anlaß von Hans Hinkel [...] geltend“⁷⁸. Nach der Machtübergabe nutzte Hinkel seinen Einfluß, um der Seilschaft aus dem „Kampfbund“ zu Amt und Würden zu verhelfen. Graener wurde in den Präsidialrat der Reichsmusikkammer berufen (er führte auch den Titel Vizepräsident), außerdem wurde er zum Leiter der „Reichsfachschaft Komponisten“ ernannt.⁷⁹ Hinkel nahm Graener gegen Gerüchte, er sei Halbjude, in Schutz⁸⁰, berief ihn in den Vorstand der „Vereinigung künstlerischer Bühnenvorstände“⁸¹, sorgte als Mitglied des Stagma-Hauptausschusses dafür, daß Graener staatliche Gelder zuflossen⁸² und setzte 1943, als er für das Rundfunkprogramm verantwortlich war, eine ganze Sendereihe an, die „dem Schaffen Paul Graeners“⁸³ gewidmet war.

Ein Schreiben Hinkels an Goebbels vom 19. Februar 1938 gibt einen Einblick in die Praxis derartiger Protektion. Hinkel wies auf Graeners Geldknappheit hin und benannte auch gleich die Schuldigen: „Die deutschen Opern-Institute nehmen sich bedauerlicherweise sehr wenig seiner Werke an.“ Darum empfahl er, „durch den Herrn Reichsdramaturgen den grossen und grösseren Opern-Instituten Deutschlands die Aufführung einer Graener-Oper in jeder Spielzeit [...] zur Pflicht zu machen. Würde dies erreicht, dann käme Graener durch erhöhte Stagma-Bezüge über die wirtschaftliche Not in seinen letzten Lebensjahren hinweg.“⁸⁴ Diese Art von Spielplangestaltung zeigt, daß für die Zeit des „Dritten Reiches“ gegenüber jedem angeblich „künstlerischen“ Erfolg erhebliches Mißtrauen angebracht ist.

Hans Hinkel, so läßt sich resümieren, gehörte in der Kulturdiktatur des NS-Staates zu den Haupttätern. Seine Aktivitäten richteten nicht nur kulturgeschichtlich verheerenden Schaden an, sie kosteten auch zahllose Menschen das Leben.

77 Wladimir Vogel, *Friedemann Bach. Uraufführung in der Städtischen Oper*, in: *Die Welt am Abend* vom 25. Januar 1932, S. 6.

78 Fritz Stege, *Paul Graener*, in: *Leipziger Neueste Nachrichten* vom 11. Januar 1942, zit. nach Wulf, *Musik*, S. 97.

79 Heinz Ihler, *Die Reichsmusikkammer. Ziele, Leistungen und Organisation*, Berlin 1935, S. 24 und S. 27.

80 Wulf, *Musik*, S. 95f.

81 Prieberg, *Musik im NS-Staat*, S. 31.

82 Ebd., S. 267.

83 *Die Reichskulturkammer* 1 (1943), Nr. 1, S. 19.

84 BAArch Koblenz, R 56 I („Büro Hinkel“), S. 135 (Korrespondenz mit Graener 1933–1944), S. 58f.

Nach dem Ende des Krieges wurde er von den Amerikanern in Dachau interniert.⁸⁵ Ungewöhnlicherweise übergab man ihn dann in polnische Gefangenschaft. Laut Michael H. Kater wurde er dort „fast zu Tode geprügelt, da jemand ihn mit Martin Bormann verwechselt hatte, den man auf der Flucht wähnte und der ihm etwas ähnlich sah. Man stellte Hinkel wegen Kriegsverbrechen vor Gericht, sprach ihn jedoch frei.“ 1952 kehrte er aus Warschau zurück und zog nach Göttingen.⁸⁶ Am 8. Februar 1960 wurde er in seiner Wohnung tot aufgefunden.

Während seiner Göttinger Jahre hat Hinkel offenbar noch publiziert. Die Meldekarte vermerkt das Schriftstellerpseudonym: „Gregor Rheinwart“. Rheinwart war der Name eines Sohnes von Hinkel. Der andere hieß Innfried. Ihnen ist das Buch *Einer unter hunderttausend* gewidmet.

85 Kater, *Gewagtes Spiel*, S. 374.

86 Meldekarte des Göttinger Einwohnermeldeamtes; daraus auch die folgenden Daten.