

# **„Die Heimat reicht der Front die Hand“**

**Kulturelle Truppenbetreuung im Zweiten Weltkrieg**

**1939-1945.**

**Ein deutsch-englischer Vergleich.**

Dissertation

zur Erlangung des akademischen Grades

Doktor der Philosophie

der Philosophischen Fakultät

der Georg-August-Universität Göttingen

von

Alexander Hirt



Erster Gutachter: Prof. Dr. Hartmut Berghoff

Zweiter Gutachter: Prof. Dr. Bernd Weisbrod



# INHALT

Einleitung .....	1
<b>A. Organisationsstrukturen und Konzeption der kulturellen Truppenbetreuung</b>	
<b>1. Organisatoren und Institutionen.....</b>	<b>17</b>
1.1 „Hierbei fehlt jede Kontrolle“ - Propagandaministerium, „KdF“ und Wehrmacht im polykratischen Ämterkampf.....	18
1.2 „Basil Dean’s dictatorial tendencies” - NAAFI und ENSA als zentralisierte Organisationen?...	35
<b>2. Die Konzeption der Truppenbetreuung</b>	
2.1 „Das Mädchen auf der Bretterwand ist für uns ein Wunder“ Die Anfänge organisierter Truppenbetreuung im Ersten Weltkrieg.....	49
2.2 „Nur mit einem Volk, das seine Nerven behält, kann man große Politik machen“ Konzeptionen vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges.....	62
2.3 „Give us Gracie and we’ll finish the job!“ Konzeptionelle Erweiterungen und Modifizierungen im Krieg.....	68
<b>3. Die Kosten und Finanzierung der Truppenbetreuung .....</b>	<b>89</b>
<b>B. Die Umsetzung der Truppenbetreuung</b>	
<b>1. Die Rekrutierung der Künstler</b>	
1.1 „Bevin’s surrender to the glamour of the stage“ – Das Ausschöpfen der personellen Ressourcen. Zwang oder Freiwilligkeit?.....	97
1.2 Deutsche „Kriegsgewinnler“ und das „privilege to work for ENSA“ .....	117
<b>2. „The entertainment officers we had to work with were a rum lot“ Die Situation in den Einsatzgebieten.....</b>	<b>129</b>
<b>3. Der Umfang der Truppenbetreuung – Wurden die gesteckten Ziele erreicht?.....</b>	<b>145</b>
<b>C. Film und Rundfunk in der Truppenbetreuung.....</b>	<b>161</b>
<b>1. Kino als Ablenkung von der Realität</b>	
1.1 „Ohne einheitliche Ausrichtung“ – Organisation des Frontkinos.....	165
1.2 „Acute deficiency in mobile and static Cinema entertainment“ – Die Ausmaße filmischer Truppenbetreuung.....	169
1.3 „Ablenkung, Unterhaltung, Entspannung – das ist es, was die Zuschauer auf der Leinwand suchen“ – Inhalte filmischer Truppenbetreuung.....	173



<b>2. Rundfunk – die Verbindung zur Heimat</b>	
2.1 „Beherrschung der öffentlichen Meinung“ – Organisation des Rundfunks.....	180
2.2 „Die Heimat reicht der Front die Hand“ – Rundfunkinhalte.....	184
2.3 „Jeder Nachschub aus der Heimat fehlt“ – Verbeitung des Rundfunks.....	194
<b>D. Die Künstler.....</b>	<b>201</b>
1. „Vogel Strauß“ – die berufliche Stellung der Künstler in Deutschland und England .....	203
2. Gründe für ein Engagement in der Truppenbetreuung.....	221
2.1 „Abkommandiert wie Soldaten“ – Zwang in der Truppenbetreuung.....	222
2.2 Materialismus versus Idealismus? .....	226
3. Die inhaltliche Umsetzung der Truppenbetreuung	
3.1 „Gespenstischer Mückentanz“ – Inhaltliche Vorgaben und Zensur.....	237
3.2 „Beauty as duty“ – Frauen und Truppenbetreuung.....	249
3.3 „The accompaniment always sounded like ‚Rule, Britannia‘” – Das Einhalten inhaltlicher Vorgaben.....	255
4. „There is no room for a prima-donna” – Erinnernte Kriegserfahrung deutscher und britischer Truppenbetreuer.....	259
5. „A battle winning potential“ – Die Wirkung der Truppenbetreuung aus Sicht der Künstler.....	277
<b>E. Die Soldaten</b>	
1. „Life consists chiefly in dreaming of the past and longing for the future“ – Der Alltag der Soldaten im Krieg.....	291
2. “Every Night Something Awful” (ENSA) vs. “Kotz durchs Fenster” (KdF).....	305
2.1 “Ich habe mich ein wenig geschämt” – Die Qualität der kulturellen Truppenbetreuung im Urteil der Soldaten.....	306
2.2 „Unsere Ilse darf nicht in die Hände der Roten fallen“ – Wirkungen der Truppenbetreuung.....	319
3. Soldatische Freizeitkultur – Ergänzung oder bewußte Gegeninitiative?	
3.1 „Tisch und Bänke, fast zu viel Kultur für uns“ – Fehlende Truppenbetreuung.....	337
3.2 „Was hier gehurt und gesoffen wird ist beachtlich“ – Soldatische Freizeitaktivitäten.....	341
3.3 „It’s wonderful to read about familiar names and places I left behind“ – Zeitungen.....	356
3.4 „Ein guter Kamerad ist das Buch”.....	364
<b>Schlussbetrachtung.....</b>	<b>373</b>
<b>Quellen und Literatur.....</b>	<b>385</b>





## EINLEITUNG

### 1. Die Magie der kulturellen Truppenbetreuung

Jeden Abend um 21.55 Uhr spielte der deutsche Soldatensender Belgrad zum Abschluss einer Grußsendung „für die Kameraden der Front“ das Lied von der „Lili Marleen“. Dieser Schlager wurde das Soldatenlied des Zweiten Weltkrieges schlechthin.<sup>1</sup> Der Soldatensender Belgrad war durch dieses Lied über alle Grenzen hinweg bekannt. „Ob die Front im Osten, die Wacht an der Kanalküste, der hohe Norden oder Afrika, die Kriegsmarine im Atlantik, oder die ganze deutsche Heimat – bei allen ist der Sender Belgrad ein fester Begriff geworden.“<sup>2</sup> Doch die Begeisterung war nicht nur auf die deutsche Seite begrenzt. Auch bei den Briten war „Lili Marleen“ nicht zu schlagen, sie übersetzten es ins englische und schließlich sang es sogar Marlene Dietrich für alle alliierten Soldaten.<sup>3</sup> Im Zweiten Weltkrieg hielt sich der Glaube, dass wenn das Lied der „Lili Marleen“ über den Äther ging, die Waffen an den Fronten schwiegen. Auf dem Kriegsschauplatz in Nordafrika kam es angeblich kurz vor 22 Uhr zu Feuerpausen zwischen Briten und Deutschen, da beide Seiten dem Lied lauschten. Zeitzeugen von der Afrikafront, an der sich das deutsche Afrikakorps und die britische 8. Armee gegenüberstanden, haben dies wiederholt berichtet. Lili Marleen wird in den Erzählungen der Zeitgenossen damit fast schon eine magische Kraft zugeschrieben.

Von Magie kann natürlich keine Rede sein, aber es stellt sich die Frage, ob Kultur an der Front eine nachhaltige Wirkung auf die Soldaten ausüben konnte? Wenn das Lied über „Lili Marleen“ die Waffen angeblich zum Schweigen brachte, war es dann im Umkehrschluss möglich, dass die „schönen Künste“ zur Hebung der Moral und Stimmung in der Truppe, und so zur Kampfmotivation beitrugen? Im „Deutschen Bühnenjahrbuch“ des Jahres 1940 richtete Adolf Hitler folgende Worte an die Künstler des Deutschen Reiches: „Da Torheit und Unrecht die Welt zu beherrschen scheinen, rufen wir die deutschen Künstler auf, die stolzeste Verteidigung des deutschen Volkes mitzuübernehmen durch die deutsche Kunst“.<sup>4</sup> Unmittelbar kam hier zum Ausdruck,

---

<sup>1</sup> Noch heute zeigt sich, dass „Lili Marleen“ der Kriegsgeneration wohlbekannt ist. Nachfragen bei Kriegsveteranen im Verwandten- und Bekanntenkreis haben beispielsweise ergeben, dass die meisten von ihnen das Lied nach wie vor singen können und den Text beherrschen.

<sup>2</sup> Aus der Schrift „Stadt und Veste Belgrad“ aus dem Jahre 1942. Zitiert in Geerte Murmann, Komödianten für den Krieg. Deutsches und alliiertes Fronttheater, Düsseldorf 1992, S. 249.

<sup>3</sup> Siehe hierzu Eric Taylor, Showbiz goes to war, London 1992, S. 85.

<sup>4</sup> Zitiert aus Erika Kaufmann, Medienmanipulation im Dritten Reich. Ziele und Wirkungsabsichten mit dem Einsatz von Theater und Fronttheater, phil. Diss. Wien 1987, S. 173.

was die NS-Machthaber von den Kulturschaffenden im Krieg erwarteten, nämlich die Bereitschaft und den Willen, sich durch ihre Arbeit für das „Wohl und den Erhalt des deutschen Volkes“ einzusetzen. Während des Zweiten Weltkriegs, als die Bombenangriffe der Alliierten auf deutsche Städte zunahmen und das Ausmaß der Zerstörung anstieg, bestand Hitler auf dem sofortigen und vorrangigen Wiederaufbau der Theater und Opernhäuser. Auf den Einwand, dass Stimmung und Moral der Bevölkerung nach anderen Prioritäten rufe, pflegte Hitler zu antworten: „Gerade weil die Stimmung der Bevölkerung hochgehalten werden muss, braucht man Theateraufführungen.“<sup>5</sup> Auf der anderen Seite des Kanals war Winston Churchill der Meinung, dass ein Film wie „Mrs Miniver“ effektiver für die Moral war als eine ganze Flotte von Zerstörern.<sup>6</sup> „Cultural sustenance“ betrachtete das *War Cabinet* als essentiell zur Aufrechterhaltung von Moral und Motivation der Truppen.

Die Führungskräfte im Deutschen Reich und Großbritannien bedienten sich daher gezielt der kulturellen Truppenbetreuung, um das Nervengleichgewicht der Soldaten zu stabilisieren und so ihre Leistungsfähigkeit aufrechtzuerhalten. So wollte man den nervlichen Belastungen des Krieges begegnen und möglichen psychogenen Auswirkungen vorbeugen. Die kulturelle Truppenbetreuung im Zweiten Weltkrieg umfasste hierzu die Freizeitgestaltung der Soldaten durch alle Arten der Bühnenkunst, durch Film und Rundfunk, aber auch durch die Lieferung von Lesematerial. Dass gerade die kulturelle Truppenbetreuung in ihrer Wirkung von den Nationalsozialisten als wichtig erachtet wurde, zeigt eine Aussage Adolf Hitlers gegenüber dem Schauspieler Heinz Rühmann. Diesem gestand Hitler, dass er „in einer schweren Stunde, mitten im entscheidenden Kampf um die Macht“ in den Münchner Kammerspielen, Ende der zwanziger Jahre, durch das Spiel von Heinz Rühmann erlösende Kraft geschöpft habe.<sup>7</sup> Die Truppenbetreuung im Zweiten Weltkrieg wurde mit solchen Wirkungsabsichten ins Leben gerufen und es ist das Hauptanliegen dieser Arbeit, die These zu untersuchen, ob die Truppenbetreuung zur Aufrechterhaltung und Stärkung der Leistungsfähigkeit wie der „Kampfkraft“ der deutschen Wehrmacht und

---

<sup>5</sup> Zitiert aus Modris Eksteins, *Tanz über Gräben. Die Geburt der Moderne und der Erste Weltkrieg*, Reinbek 1990, S. 461.

<sup>6</sup> John Graven Hughes, *The Greasepaint War. Show Business 1939-45*, London 1976, S. 71. William Wyllers sorgfältiges Melodram „Mrs Miniver“ über Zivilcourage und die psychischen Folgen eines Krieges gewann seinerzeit sechs Oscars, darunter auch als Bester Film – er entstand, um den Menschen Mut zu machen, und zeigt ein idealisiertes England: Trotz Fliegerangriffe werden hier beispielsweise weiterhin preisgekrönte Rosen gepflegt.

<sup>7</sup> Heinz Rühmann, *Das war's. Erinnerungen*, Berlin 1982, S. 146.

der *Royal Army* ein wichtiger Bestandteil gewesen ist. Auf der anderen Seite muss man fragen, ob den Soldaten die Anwesenheit von Künstlergruppen an der Front absurd vorkam und so die Wirkungsabsicht eventuell ins Gegenteil verkehrt wurde.

Seit deutsche Soldaten ihr Vaterland am Hindukusch, im Kosovo und im Kongo verteidigen sollen, hat die Bundeswehr die Tradition der kulturellen Truppenbetreuung wieder aufleben lassen. Rund 30 Auftritte gab es in den vergangenen zwölf Monaten in den Stützpunkten auf dem Balkan und in Afghanistan. Xavier Naidoo war dort, die „No Angels“ und Gunter Gabriel. Meist sind es aber unbekannte Bands, die eingeflogen werden. Denn wer vor deutschen Soldaten auftreten will, reist für kleines Geld und auf eigenes Risiko.<sup>8</sup> In den USA versorgt die privat finanzierte „United Service Organisation“ (USO) die GIs rund um den Globus mit „Ablenkungskräften“. Im Kosovo stellte sich Mariah Carey auf die Bühne. Für den Irak karren sie Bruce Willis und Robin Williams heran. Allerdings beschränkt sich die Organisation auf so genannte „handshake“- oder „walking“-Tours mit bekannten Showgrößen – hier ein Gruppenfoto vor der F-15, dort eines vor dem Panzer. Auf die Erotik-geladenen Shows früherer Jahrzehnte müssen die GIs in Afghanistan und im Irak jedoch oft verzichten – aus Rücksicht auf die muslimische Bevölkerung. Doch Hollywood scheint auch so vereint im Gefecht gegen den „Geist des Bösen“. Damit wird deutlich, dass das Thema kulturelle Truppenbetreuung weder an Aktualität noch an Relevanz verloren hat.

---

<sup>8</sup> Siehe hierzu *Der Spiegel* 39/2007 vom 24.09.2007, S. 52. Die Angebote der deutschen KFOR-Truppen in Prizren reichen von der Sozialstation zum Internetcafé, vom Kleinwarenladen über die Fitnesshalle bis zur „Milleniumsbar“. Auch spielte die campeigene Band „RockFORce“ und der Soldatensender „Andernach“ übermittelt regelmäßig Grüße aus der Heimat. Gunther Gabriel machte eine Tournee im April 2001. Er besuchte mehrere kleine Bundeswehr-Camps in den Bergen, wo der Sänger mit seinem Soldatenhit enthusiastisch gefeiert wurde. Zur Melodie von „House of the rising sun“ stimmten die Konzertbesucher begeistert in den Refrain ein: „Es steht ein Haus im Kosovo, dass ist zerbombt und leer, doch unsere Jungs aus good old Germany, die stell’n das Haus wieder her.“ Siehe Steffi Pusch, Produktionsbericht über einen Dokumentarfilm von Ulrike Franke und Michael Loeken „Es steht ein Haus im Kosovo“, Filmbüro Baden-Württemberg.

## 2. Kulturelle Truppenbetreuung als Gegenstand der Forschung

Wissenschaftliche Literatur zur deutschen Truppenbetreuung fand sich bis vor kurzem nur in geringem Umfang. 2005 erschien allerdings ein umfassendes Werk von Frank Vossler mit dem Titel „Propaganda in die eigene Truppe. Die Truppenbetreuung in der Wehrmacht 1939-1945“.<sup>9</sup> Die Arbeit konzentriert sich weitgehend auf die Probleme der Organisation deutscher Truppenbetreuung im Zweiten Weltkrieg und untersucht dabei vor allem die weltanschaulichen Zwecke ihrer konkreten Ausrichtung. Beispielhaft wertet Vossler dafür alle relevanten Quellen zur Organisationsstruktur aus. Die Künstler als Medium und konkrete Wirkungserfolge der Truppenbetreuung bleiben jedoch weitgehend ausgespart und finden nur am Rande Erwähnung. Der Versuch einer Antwort auf die Frage nach dem Beitrag der Truppenbetreuung zur anhaltenden Kampfmotivation wird hier nur mittels der militärimmanenten Organisation versucht. Die Arbeit Frank Vosslers stellt aber dennoch die in diesem Rahmen bisher hochwertigste wissenschaftliche Untersuchung dar.

Des Weiteren ist die Dissertation von Erika Kaufmann über Ziele und Wirkungsabsichten von Theatern und Fronttheatern im Dritten Reich zu nennen.<sup>10</sup> Wie der Titel bereits aussagt, umfasst diese Arbeit nur das Theaterwesen, behandelt also nicht den gesamten Komplex der kulturellen Truppenbetreuung. Jedoch werden auch generelle Aussagen zur Truppenbetreuung getroffen, wozu auch auf die Entwicklung seit dem Ersten Weltkrieg zurückgegriffen wird. Schwerpunkt dieser Arbeit ist neben der Organisation des Fronttheaterwesens der Blick auf einzelne Ensembles und deren Wirkung. Ebenfalls den Blick allein auf das Theaterwesen richten die Arbeiten von Boguslaw Drewniak und Hans Daiber.<sup>11</sup> Zwar untersuchen diese Arbeiten fast ausschließlich das Theater im zivilen Bereich, weisen aber in manchen Abschnitten auf die Existenz und Arbeit von Fronttheatern hin.

Geerte Murmanns Arbeit „Komödianten für den Krieg“ ist durch einen episodischen Erzählstil gekennzeichnet, der eine durchgängige Argumentationsstruktur vermissen lässt.<sup>12</sup> Anders als im Titel angegeben, legt diese populärwissenschaftliche Arbeit ihren Blick eher auf die gesamte Tätigkeit und Organisation der Truppenbetreuung,

---

<sup>9</sup> Frank Vossler, Propaganda in die eigene Truppe. Die Truppenbetreuung in der Wehrmacht 1939-1945, Paderborn 2005.

<sup>10</sup> Erika Kaufmann, Medienmanipulation im Dritten Reich. Ziele und Wirkungsabsichten mit dem Einsatz von Theater und Fronttheater, phil. Diss. Wien 1987.

<sup>11</sup> Boguslaw Drewniak, Das Theater im NS-Staat. Szenarium deutscher Zeitgeschichte 1933-1945, Düsseldorf 1983. Hans Daiber, Schaufenster der Diktatur. Theater im Machtbereich Hitlers, Stuttgart 1995.

<sup>12</sup> Geerte Murmann, Komödianten für den Krieg. Deutsches und alliiertes Fronttheater, Düsseldorf 1992.

vernachlässigt aber ebenfalls Wirkungen der Freizeitgestaltung. Dieses Buch verwendet zwar viele Zeugnisse und Quellen, aber deren Herkunft wird im Verlauf der Abhandlung oftmals nicht angegeben, so dass Rückschlüsse für den Leser nur schwer nachzuvollziehen sind. Zudem fehlt diesem Buch eine systematische Gliederung, was einen klaren Überblick über die Organisation der Truppenbetreuung verwehrt.

Daneben gibt es eine ganze Reihe von Büchern, die die Truppenbetreuung nur am Rande erwähnen. Von diesen seien hier die wichtigsten genannt: Zunächst einmal die Dissertation von Wolf-Eberhard August über die Stellung der Schauspieler im Dritten Reich, die im Wesentlichen die gesellschaftliche und wirtschaftliche Aufwertung des Künstlerberufes unter dem Nationalsozialismus nachzeichnet.<sup>13</sup> Hierbei geht August auch auf die Arbeit der Künstler in der Truppenbetreuung ein. Interessanter jedoch erscheint seine Wertung der sozialen Stellung von Schauspielern, die Rückschlüsse darauf zulässt, inwieweit sich die Künstler mit den NS-Machthabern arrangiert haben. Einen ähnlichen Aspekt beinhaltet auch das Buch von Oliver Rathkolb.<sup>14</sup> Er untersucht das diffizile Verhältnis von Zwang und Freiwilligkeit im Künstlermilieu in Bezug auf die Arbeit unter dem Nationalsozialismus und versucht dabei, die Rechtfertigungsstrategien der Künstler zu berücksichtigen, wobei letzteres leider nur eine sehr sporadische Umsetzung findet.

Für die Organisation der Truppenbetreuung auf Seiten des Propagandaministeriums bietet die ältere Quellensammlung von Willi A. Boelcke einen ersten, wenn auch nicht vollständigen Überblick.<sup>15</sup> Boelcke schildert recht klar die verschiedenen Abteilungen und zuständigen Leiter des Propagandaministeriums, die für das Verständnis der Organisation wichtig gewesen sind. Für die Seite der NS-Gemeinschaft „KdF“ bietet die Dissertation von Wolfhard Buchholz die beste Übersicht.<sup>16</sup> Zwar behandelt er die Truppenbetreuung nur im Rahmen der Gesamtaufgaben von „KdF“ während des Krieges, erläutert aber dennoch einen Teil der spezifischen Organisationsstruktur. Für die Wehrmacht steht das für die Truppenbetreuung wenig aufschlussreiche ältere Werk von Manfred Messerschmidt.<sup>17</sup> Messerschmidt bietet einen kurzen Einblick in den

---

<sup>13</sup> Wolf-Eberhard August, Die Stellung der Schauspieler im Dritten Reich. Versuch einer Darstellung der Kunst- und Gesellschaftspolitik in einem totalitären Staat am Beispiel des „Berufsschauspielers“, phil. Diss. München 1973.

<sup>14</sup> Oliver Rathkolb, Führertreu und Gottbegnadet. Künstlereliten im Dritten Reich, Wien 1991.

<sup>15</sup> Willi A. Boelcke, Kriegspropaganda 1939-1941. Geheime Ministerkonferenzen im Reichspropagandaministerium, Stuttgart 1966.

<sup>16</sup> Wolfhard Buchholz, Die nationalsozialistische Gemeinschaft „Kraft durch Freude“. Freizeitgestaltung und Arbeiterschaft im Dritten Reich, phil. Diss. München 1976.

<sup>17</sup> Manfred Messerschmidt, Die Wehrmacht im NS-Staat. Zeit der Indoktrination, Hamburg 1969.

Aufbau der Abteilung Wehrmachtpropaganda innerhalb des OKW und legt seinen Schwerpunkt hier auf die ideologische Indoktrinierung.

Die zeithistorische Forschung zur deutschen militärischen Propaganda begann in der Bundesrepublik Deutschland unter apologetischen Vorzeichen. Viele Verfasser hatten als Angehörige der Wehrmacht die beschriebenen Vorgänge miterlebt, zum Teil mitgestaltet und versuchten nun, den Lesern ein positives Bild zu vermitteln. So stellt die 1962 posthum veröffentlichte Schrift Hasso von Wedels, ehemals Chef der Wehrmachtspropaganda, zwar eine informative Quelle bezüglich der Organisation deutscher Truppenbetreuung dar, doch stimmt die fehlende kritische Distanz zum Material bedenklich.<sup>18</sup>

Erwähnt sei unbedingt der spezielle Bereich der Puppentheater, für den es bereits fortgeschrittenere Untersuchungen gibt. Der zu der Ausstellung „FrontPuppenTheater“ in Berlin herausgegebene Sammelband von Dorothea Kolland veranschaulicht sehr gut sowohl die Belastungen des Krieges als auch die Wirkungsabsichten und Erfolge von Puppentheatern.<sup>19</sup> Daneben werden anfangs auch Aspekte der allgemeinen Truppenbetreuung angesprochen. Für den Bereich soldatischer Lektüre finden sich nützliche Hinweise in Jan-Pieter Barbians Untersuchung zur „Literaturpolitik im ‚Dritten Reich‘“ sowie in den Veröffentlichungen der „Unabhängigen Historischen Kommission zur Erforschung der Geschichte des Hauses Bertelsmann im Dritten Reich“ unter dem Vorsitz Saul Friedländers.<sup>20</sup>

Im Gegensatz zur deutschen Seite ist das Thema kulturelle Truppenbetreuung in der angloamerikanischen Forschung eingehender behandelt worden. Vor allem das Buch Basil Deans „The Theatre at War“, des Leiters der in der Truppenbetreuung federführenden Organisation *Entertainments National Service Association* im Zweiten Weltkrieg, muss hier genannt werden.<sup>21</sup> In diesem Buch skizziert Basil Dean die gesamte Entwicklung der britischen Truppenbetreuung nach. Zwar sind seine Ausführungen durch persönliche Erfahrungen gefärbt, doch für die Beurteilung der britischen Truppenbetreuung unentbehrlich, wozu vor allem die reichhaltige Detailfülle des Buches beiträgt. Grundlegend für die Organisationsstruktur der Mutterorganisation

---

<sup>18</sup> Hasso von Wedel, *Die Propagandatruppen der Deutschen Wehrmacht*, Neckargemünd 1962.

<sup>19</sup> Dorothea Kolland/Puppentheater-Museum Berlin (Hg.), *FrontPuppenTheater. Puppenspieler im Kriegsgeschehen*, Berlin 1997.

<sup>20</sup> Jan-Pieter Barbian, *Literaturpolitik im ‚Dritten Reich‘. Institutionen, Kompetenzen, Betätigungsfelder*, Frankfurt/M. 1993. Saul Friedländer/Norbert Frei/Trutz Rendtorff/Reinhard Wittmann, *Bertelsmann im Dritten Reich*, München 2002.

<sup>21</sup> Basil Dean, *The Theatre at War*, London 1956.

*Navy, Army and Air Force Institutes* ist auch das Buch von Henry Miller „Service to the Services“.<sup>22</sup> Allerdings legt er seinen Fokus stark auf die Bereitstellung von „canteens“ durch NAAFI und weniger auf die kulturelle Truppenbetreuung ENSAs.

Den Arbeiten John Graven Hughes’, Richard Fawkes’ und Eric Taylors ist gemein, dass sie zwar das Thema kulturelle Truppenbetreuung explizit aufgreifen, aber eine systematische Betrachtungsweise vermissen lassen.<sup>23</sup> Die Autoren beziehen sich in der Regel auf einzelne Episoden der kulturellen Truppenbetreuung, die sie mit zahlreichen Anekdoten ausschmücken. Die Organisationsstruktur der alliierten Truppenbetreuung wird dabei nicht strukturiert aufgearbeitet, ebenso sind Reaktionen von Soldaten in diesen Büchern eher selten zu finden. Die Ergebnisse dienen allerdings auch nicht dazu, die Wirkung der kulturellen Truppenbetreuung ernsthaft zu bewerten, sondern eher der Hervorhebung künstlerischer Leistung im „erfolgreichen Schicksalskampf“ der Alliierten. Dass die Arbeiten damit ein Stück weit die Nachkriegsinterpretation der britischen Künstler übernehmen, bleibt leider unkritisch stehen. Diese Art der Darstellung steht auch im Fokus von Bill Pertwees „Stars in Battledress“.<sup>24</sup> Auch er wählt die Darstellung der Truppenbetreuung über Anekdoten und Episoden, lässt aber eine systematische Aufarbeitung der kulturellen Truppenbetreuung vermissen. Nichtsdestotrotz liefert er mit dieser Arbeit einen tieferen Einblick in eine Konkurrenzorganisation von ENSA, die für das Gesamtverständnis wichtig ist.

Zum Ersten Weltkrieg finden sich dagegen zwei ausgezeichnete Werke. L. J. Collins’ „Theatre in War“ und J. G. Fullers „Troop Morale and Popular Culture in the British and Dominion Armies“ werten die Truppenbetreuung beispielhaft aus.<sup>25</sup> Deutlich wird aufgezeigt, dass die Truppenbetreuung im Ersten Weltkrieg auf Initiative der Mannschaftssoldaten entstand, die im eintönigen Stellungskrieg nach Abwechslung verlangten. Auch wird die Wirkung auf Moral und Stimmung der Truppe herausgearbeitet.

---

<sup>22</sup> Henry Miller, *Service to the Services. The Story of NAAFI*, London 1971.

<sup>23</sup> John Graven Hughes, *The Greasepaint War. Show Business 1939-45*, London 1976. Richard Fawkes, *Fighting for a laugh. Entertaining the British and American Forces 1939-1946*, London 1978. Eric Taylor, *Showbiz goes to war*, London 1992.

<sup>24</sup> Bill Pertwee, *Stars in Battledress. A light-hearted look at Service Entertainment in the Second World War*, London 1992.

<sup>25</sup> L. J. Collins, *Theatre in War, 1914-18*, London 1998. J. G. Fuller, *Troop Morale and Popular Culture in the British and Dominion Armies, 1914-1918*, Oxford 1990.

### 3. Methodische Zugänge

Für die Zielsetzung dieser Arbeit ist es wichtig, darauf hinzuweisen, dass weder die religiöse Militärseelsorge noch die Militärpsychiatrie zur Truppenbetreuung gezählt werden. Die politisch-ideologische Indoktrination bzw. die Wehrmachtpropaganda ist auf deutscher Seite hingegen nur sehr schwer von der kulturellen Truppenbetreuung zu trennen. Zum einen gab es inhaltliche Berührungspunkte, zum anderen fanden Veranstaltungen (z.B. Vorträge) der Wehrmachtpropaganda im Rahmen der kulturellen Truppenbetreuung statt. Dennoch muss aus heuristischen Gründen eine Differenzierung und Fokussierung auf kulturelle Veranstaltungen vorgenommen werden. Trotz der vorhandenen Überschneidungen umfasste die Wehrmachtpropaganda im Wesentlichen die Vermittlung von nationalsozialistischem Gedankengut, während die kulturelle Truppenbetreuung darauf angelegt war, die Freizeit der Soldaten mit „deutscher Kultur“ und seichter Unterhaltung ohne spezifisch nationalsozialistische Inhalte auszugestalten. Die vorliegende Arbeit nimmt deshalb vor allem Bühnendarbietungen und damit die Leistung von Bühnenkünstlern in den Blick.

Wie zahlreiche Arbeiten zum Kriegsalltag zeigen, machten Kampfhandlungen zumeist nur einen kleinen Teil der Lebenswirklichkeit an der Front aus. Daneben gab es das Leben hinter der Front, gab es Kontakte mit der Zivilbevölkerung, gab es vielfältige Bemühungen, die Lebensbeziehungen und den Kriegsalltag „zivil“ zu gestalten. Das war enorm wichtig, denn je länger der Krieg dauerte, desto mehr geriet die Durchhalte- und Opferbereitschaft, kurz: die „Stimmung“<sup>26</sup>, bei den Kombattanten unter erheblichen Druck. Spätestens nach dem zweiten Kriegswinter erkannte auch die militärische Führung die „Stimmung“ als eine kriegswichtige Angelegenheit, die es – an der Front mehr noch als im Hinterland – zu steuern und zu beeinflussen galt. Das Ziel dieser Studie ist es zu untersuchen, wie das Räderwerk der kulturellen Truppenbetreuung in dieser Hinsicht die soldatischen Kriegserfahrungen aufgriff und zu bearbeiten suchte. Zusammen mit anderen Mitteln der Beeinflussung war die kulturelle Truppenbetreuung Teil des militärinternen Diskurses. Dieser zielte im Laufe des Krieges zunehmend darauf ab, die Meinungsbildung unter den Soldaten zu beeinflussen und zu lenken. Das Ergebnis dieses Prozesses, die dominierenden Deutungs- und Identifikationsangebote der kulturellen Truppenbetreuung, steht im Mittelpunkt der Studie.

---

<sup>26</sup> „Stimmung“ meinte in der Regel den Gradmesser, an dem die militärische Führung die Einstellung der Bevölkerung und bezogen auf die Soldaten das jeweils gegenwärtige Ausmaß ihrer Friedenssehnsucht bzw. ihrer Durchhaltebereitschaft zu bestimmen suchte.



Die Intention der Truppenbetreuung zielte darauf ab, dass der Alltag der Soldaten – inmitten einer Welt von Brutalität, aber auch nervtötender Langeweile – vorübergehend ein menschliches, ziviles Antlitz erhalten sollte. Der damit verbundene Aufbau eines Gegenbildes zur Kriegsrealität war dabei als psychisches Ventil konzipiert. Die Truppenbetreuung sollte den Soldaten eine Welt konstruieren, die auf der einen Seite für Ablenkung sorgte und auf der anderen Seite Sehnsüchte nach der Heimat abdämpfte. Dieser Aufbau einer zivilen Welt hinter der Front war notwendig, um als Kompensation für die im Kriegsalltag angestauten Probleme zu dienen. Kulturelle Veranstaltungen waren für den Aufbau einer solchen Welt zweckdienlich. Berger/Luckmann schreiben in diesem Sinne, dass das Aufgehen des Vorhangs im Theater den Übergang in eine andere Welt darstellt: „Der Übergang von einer Wirklichkeit in die andere wird durch das Auf- und Niedergehen des Vorhangs markiert. Wenn der Vorhang aufgeht, wird der Zuschauer ‚in eine andere Welt versetzt‘, eine Welt eigener Sinneinheit und eigener Gesetze, die noch etwas oder auch gar nichts mit den Ordnungen der Alltagswelt zu tun haben können.“<sup>27</sup> Während ein Theaterbesuch somit im zivilen Alltag eine Welt eigener Sinneinheit und eigener Gesetze darstellt, könnte im Umkehrschluss eine Theatervorstellung für Soldaten im Krieg den Eingang in eine vertraute zivile Welt und somit eine Fluchtmöglichkeit aus der Kriegsrealität dargestellt haben.

Mit der Wirkung der kulturellen Truppenbetreuung gerät auch die Wandelbarkeit von Kriegserfahrung in den Blick. Der für diese Untersuchung gewählte erfahrungsgeschichtliche Ansatz scheint sich zunehmend „als konzeptioneller Leitbegriff einer methodisch erweiterten Erforschung des Krieges zu bewähren“.<sup>28</sup> Da der Erfahrungsbegriff von einer permanenten Wechselwirkung zwischen gesellschaftlichen Strukturen und subjektiven Erfahrungsprozessen ausgeht, ergibt sich für die vorliegende Arbeit eine Leitfrage. Wie veränderten sich soldatische Kriegserfahrungen durch Deutungsangebote, die ihnen von bestimmten Strukturen bzw. Institutionen vorgegeben wurden? In diesem Sinne soll die kulturelle Truppenbetreuung als eine Institution untersucht werden, welche die Kriegswahrnehmung verzerrte bzw. zumindest in einer bestimmten Richtung verzerren sollte. Somit konnte durch die

---

<sup>27</sup> Peter Berger/Thomas Luckmann, Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie, Frankfurt/M. 1994, S. 48.

<sup>28</sup> Nikolaus Buschmann/Horst Carl, Zugänge zur Erfahrungsgeschichte des Krieges: Forschung, Theorie, Fragestellung, in: Nikolaus Buschmann/Horst Carl (Hg.), Die Erfahrung des Krieges. Erfahrungsgeschichtliche Perspektiven von der Französischen Revolution bis zum Zweiten Weltkrieg, Paderborn 2001, S. 11-26, hier S. 15.

kulturelle Truppenbetreuung die Deutung der Kriegserlebnisse theoretisch zu einer anderen Erfahrung führen, als sie dies ohne Truppenbetreuung vielleicht getan hätte. Es muss aber auch danach gefragt werden, ob die Banalisierung des Kriegsalltags in der Truppenbetreuung den Soldaten widersinnig erschien und sich die Wirkung ins Gegenteil verkehrte, eventuell sogar Verärgerung bei den Soldaten hervorrief. Dass die Akteure der Erfahrungsprozesse, also die Soldaten, in einem solchen Prozess nicht zwangsläufig die alleinigen Produzenten ihrer Erfahrungen waren, ist dabei evident.

„Kriegserfahrung“ gilt allerdings als ein schillernder Begriff – „als Kenntnis und empirisches Wissen, als Institution, als Bestätigung, als Gefühl und innere Stimme, als Routine, als Verarbeitung durchkreuzter oder enttäuschter Erwartungen, als Trauma, als Traditionsbegriff oder allgemein als Praxis der Sinnkonstruktion und der (retrospektiven) Interpretation, die unter bestimmten Voraussetzungen Erlebnisse und Erinnerungen in tiefere Schichten des Lebensgeschichte einschreibt oder sie verdrängt.“<sup>29</sup> Die Soldaten griffen bei der Verarbeitung ihrer Kriegserlebnisse sicherlich nicht auf solche Definitionen zurück. Wichtig war ihnen in erster Linie die Verbundenheit mit der Heimat. Der „Heimatbegriff“ spielt deshalb eine besondere Rolle – Heimat als Gegensatz zur Kriegsrealität, als Kompensation für die Schrecken des Kriegsalltags. Ein vollständiges Bild der kulturellen Truppenbetreuung, wie sie sich den Soldaten darstellte, wird nicht gewonnen werden können. Selbst wenn sämtliche Aussagen zum Thema Truppenbetreuung herausgezogen würden, blieben viele Aspekte der Kriegsrealität bzw. des subjektiven Kriegserlebens unberücksichtigt. Sodann muss hervorgehoben werden, dass die Erfahrungsbruchstücke, die aus Feldpostbriefen, Tagebüchern, Lebensbeschreibungen und sonstigen historischen Quellen gewonnen werden, niemals ein Gesamtbild „des“ Kriegserlebnisses von Mannschaftssoldaten ergeben können. Es gibt nicht „das“ Kriegserlebnis oder „die“ Kriegserfahrung eines einzelnen, geschweige denn „die“ Kriegserfahrung von dreißig Millionen Soldaten. Zwangsläufig können die Umriss der Kriegserfahrung von Mannschaftssoldaten nur in einem äußerst lückenhaften Mosaikbild sichtbar gemacht werden.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Karin Hartewig, „Wer sich in Gefahr begibt, kommt [nicht] darin um“, sondern macht eine Erfahrung. Erfahrungsgeschichte als Beitrag zu einer historischen Sozialwissenschaft der Interpretation, in: Berliner Geschichtswerkstatt (Hg.), Alltagskultur, Subjektivität und Geschichte. Zur Theorie und Praxis von Alltagsgeschichte, Münster 1994, S. 110-124, hier S. 120.

<sup>30</sup> Vgl. hierzu Hans Joachim Schröder, Erfahrungen deutscher Mannschaftssoldaten während der ersten Phase des Rußlandkrieges, in: Bernd Wegner (Hg.), Zwei Wege nach Moskau. Vom Hitler-Stalin-Pakt bis zum „Unternehmen Barbarossa“, München 1991, S. 309-325, hier S. 310.

#### 4. Aufbau und Quellen<sup>31</sup>

Die vorliegende Arbeit nimmt drei Untersuchungsebenen in den Blick: die Organisation der kulturellen Truppenbetreuung, die in ihr eingesetzten Künstler und die Resonanz der Soldaten. Damit unterscheidet sie sich bereits deutlich von bereits vorliegenden Arbeiten, die in der Regel nur die erste Ebene untersuchen. Zudem wird ein Vergleich der englischen und deutschen Truppenbetreuung vorgenommen. Durch die Betrachtung zweier unterschiedlicher Systeme können Erfolg und Misserfolg eines einzelnen Systems besser bewertet werden. Die Differenzierung zwischen der kulturellen Truppenbetreuung des Deutschen Reiches und der Großbritanniens bietet sich an, da sich beide Länder während der gesamten Kriegsdauer in Europa gegenüberstanden.

Im ersten Abschnitt (A) werden zunächst die Institutionen vorgestellt, die mit der Organisation der kulturellen Truppenbetreuung beauftragt waren. Vor allem das diffizile Zusammenspiel verschiedener Zuständigkeiten auf deutscher Seite soll hier im Gegensatz zu der zentralen Ausrichtung der englischen Truppenbetreuung ausgeleuchtet werden. Im zweiten Kapitel des Abschnitts wird die eigentliche Konzeption untersucht. Was waren die Zielvorstellungen und Wirkungsabsichten auf Seiten der militärischen und zivilen Führung? Zunächst gilt es hier einen Rückgriff auf den Ersten Weltkrieg vorzunehmen. Haben die Organisatoren aus den Erfahrungen des Ersten Weltkrieges gelernt oder blieben die Erkenntnisse unberücksichtigt? Sodann wird die Konzeption vor und während des Zweiten Weltkrieges betrachtet. Vor allem auf deutscher Seite soll hier der Versuch unternommen werden, die verschiedenen Ziele und Wege der mit der Organisation beauftragten Institutionen zu differenzieren und herauszuarbeiten.

Im zweiten Abschnitt (B) wird die kulturelle Truppenbetreuung an ihrer konkreten Umsetzung gemessen. Ein entscheidendes Kriterium für Erfolg oder Misserfolg der Freizeitgestaltung lag in der Gewinnung von ausreichend Künstlern, um ein gewisses Maß an Quantität zu garantieren. Schließlich wird hier auch eine erste Bewertung der Truppenbetreuung vorgenommen, indem die Frage beantwortet wird, ob die Quantität

---

<sup>31</sup> Begriffe und Orthographie innerhalb aller zitierten Quellen entsprechen den vorliegenden Originalen und wurden vom Autor nicht verändert. Sämtliche Auszeichnungen sind im jeweiligen Original enthalten. Auslassungen, Zusätze und Bemerkungen des Verfassers dieser Arbeit in Zitaten werden durch eckige Klammern ([...]) kenntlich gemacht. Erläuterungen innerhalb der eckigen Klammern werden mit den Hinweis „d. Verf.“ gekennzeichnet. Alle anders gekennzeichneten Auslassungen, Zusätze und Bemerkungen in Zitaten wurden so von der jeweiligen veröffentlichten Quelle bzw. Literatur übernommen. Wie bei der Zitation von Archivalien üblich, wird die jeweilige Blattnummer kenntlich gemacht, sofern sie vorhanden ist.

die bei der Konzeption geforderten Wirkungsabsichten überhaupt gewährleisten konnte. Abschnitt (C) liefert einen Ausblick auf die gesonderte Rolle von Film und Rundfunk in der kulturellen Truppenbetreuung. Beide Medien können im Rahmen dieser Arbeit nur kurz skizziert werden, der Fokus liegt auf Bühnendarbietungen bzw. Live-Veranstaltungen. Dennoch sollen Spezifika der Organisationsstruktur und der Wirkungsmechanismen angeschnitten werden.

Quellen sind für die erste Untersuchungsebene zahlreich vorhanden. Zwar fehlen auf deutscher Seite die Akten des Berliner Zentralbüros der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“, die in der Endphase des Krieges vernichtet wurden, doch gibt es umfangreich einschlägige Quellen aus dem Bereich des Propagandaministeriums, der Wehrmachtseinrichtungen und der Partei bzw. anderer nationalsozialistischer Organisationen (Kanzlei Rosenberg, Partei-Kanzlei, Persönlicher Stab Reichsführer-SS, Reichspropagandaleitung, SS-Hauptamt). Für die englische Seite finden sich zahlreiche Quellen in den Beständen des *Treasury* und des *War Office* im *Public Record Office* (PRO). Zudem ist in der *John Rylands University Library* in Manchester der persönliche Nachlass Basil Deans archiviert, dessen zahlreiche Korrespondenz-Bestände die Akten des PRO ideal ergänzen.

Abschnitt (D) widmet sich allein den Künstlern und ihrer Rolle in der kulturellen Truppenbetreuung. Aus arbeitstechnischen Gründen werden alle in der Truppenbetreuung eingesetzten Personen, ob Bühnenkünstler, Puppenspieler, Musiker, Conférencier oder Redner, unter der Bezeichnung „Künstler“ subsumiert. Folgende Fragen dienen als Leitlinie: Was waren die ausschlaggebenden Gründe für einen Künstler an der Truppenbetreuung zu partizipieren? Um dies zu beantworten, wird im ersten Kapitel ein Blick auf die berufliche Situation im Kulturbereich vor und während des Zweiten Weltkriegs geworfen. Die Stellung der Künstler in der Heimat war mitunter entscheidend für deren Bereitschaft zur Teilnahme an der Truppenbetreuung. Finanzielle Engpässe oder Arbeitslosigkeit konnten einen Künstler in ein Engagement zwingen. Seine berufliche Besserstellung konnten ihn möglicherweise für Aufrufe von Seiten der Regierung gefügig machen, oder er war von der Sache an sich überzeugt, in welchem Fall die berufliche Situation keine Rolle spielte, sondern allein seine Einstellung zu den Kriegszielen seines Landes. Vor diesem Hintergrund soll dann im zweiten Kapitel gezielt auf die Gründe zur Teilnahme eingegangen werden. Hier wird

versucht die Komplexität gesellschaftlicher Zusammenhänge, in denen die Künstler gehandelt haben, zu analysieren und zu verstehen. So ist es für die vorliegende Untersuchung wesentlich, Aufschluss darüber zu gewinnen, wie nationalsozialistische Herrschaft auf die Künstler wirkte und auf welche Weise sie für die Ziele des Regimes ins Werk gesetzt wurden, als die Schuld jedes einzelnen Beteiligten festzustellen.<sup>32</sup> Für die englische Seite gilt es herauszuarbeiten, inwieweit sich die Künstler dort mit der Verteidigung ihres Landes identifizierten und bereit waren, mit Verzicht auf ihre zivilen Annehmlichkeiten und mitunter unter Einsatz ihres Lebens an der kulturellen Truppenbetreuung teilzunehmen.

Im dritten Kapitel des Abschnitts wird die konkrete Arbeit der Künstler näher betrachtet. Welche inhaltlichen Vorgaben wurden ihnen gemacht, gab es eine Zensur, und inwieweit setzten die Künstler vorhandene Richtlinien im Einsatz um? Bei der Konzeption der Truppenbetreuung wird bereits ersichtlich, dass die Wehrmacht lange versuchte, offenkundig ideologische Inhalte aus der kulturellen Betreuung fernzuhalten. Daher stellt sich die Frage, inwieweit überhaupt ein weltanschaulicher Gegenstand von Seiten der Organisatoren gefordert war? Überließ sie es vielleicht auch den Kulturschaffenden, ob sie sich den Vorgaben der Organisatoren beugten oder den Wünschen der Soldaten entgegenkamen? Kapitel vier und fünf des Abschnitts legen ihren Schwerpunkt auf Deutungen der Künstler. Zunächst wird es darum gehen, auf welche Art und Weise die Truppenbetreuer den Krieg erlebten. Darauf folgend erfährt die Wahrnehmung der Künstler in Bezug auf die Wirkung ihrer Arbeit eine genauere Untersuchung.

Als Quelle für diese Untersuchungsebene dienen in erster Linie die zahlreichen Autobiographien, die von den Künstlern beiderseits des Kanals nach dem Krieg abgefasst wurden. Allerdings sind diese Arbeiten höchst kritisch heranzuziehen, diente doch hier oft die aus der Rückschau erworbene Erkenntnis über den Gesamtprozess der Selbstdarstellung oder nachträglichen Selbstvergewisserung. Ergänzt werden diese Aussagen deshalb von offiziellen Schriftstücken, die zu den Künstlern Stellung nehmen, und von vereinzelt Tagebüchern, die von ihnen geführt wurden.

---

<sup>32</sup> Kirsten Heinsohn/Barbara Vogel/Ulrike Weckel (Hg.), *Zwischen Karriere und Verfolgung. Handlungsräume von Frauen im nationalsozialistischen Deutschland*, Frankfurt/M. 1997, S. 9f.

Fast alle Autobiographien sind erst nach der fraglichen Periode und in einer nach ganz anderen Kategorien urteilenden Zeit entstanden; bei den meisten liegt zwischen den berichteten Ereignissen und der Veröffentlichung ein Zeitraum von zehn bis dreißig Jahren. Außerdem sind diese Memoiren naturgemäß nicht von einheitlichen Fragestellungen geleitet und dienen in unterschiedlichem Maße, wenigstens für die Ereignisse im Dritten Reich, der Selbstverteidigung. Der Quellenwert von Lebenserinnerungen als retrospektiver Selbstentwurf liegt allerdings nicht in der Antwort auf die Frage „wie ist es damals tatsächlich gewesen“, sondern in der Antwort auf die Frage „wie werden diese Ereignisse im Blick zurück erinnert?“<sup>33</sup> Der Autor einer Autobiographie kann mit Recht überzeugt sein, dass er nicht gelogen hat, sondern sich bemüht hat, ehrlich zu schreiben. dass es ihm aber deswegen gelungen sei, Verfälschungen zu vermeiden und die Wahrheit dargestellt zu haben, ist eine naive Illusion.<sup>34</sup> Gerade bei diesen Quellen offenbart sich am deutlichsten, dass von Geschichte zu sprechen stets auch Geschichte zu konstruieren heißt. Genutzt werden sie im Bewusstsein dieser Einschränkungen dennoch, da sie oft auch bislang unbekanntes Material und Reflexe eines so genannten „Zeitgeists“ enthalten können.

Die letzte Untersuchungsebene widmet sich in Abschnitt (E) den Soldaten. Anhand von Aussagen in Tagebüchern sowie Feldpostbriefen und ergänzt durch Stimmungs- und Lageberichte oder *moral Reports* militärischer Einheiten, soll eine Antwort auf die Frage versucht werden, ob die kulturelle Truppenbetreuung die Stimmung und Moral der Soldaten beeinflusste? Hierbei gilt es zunächst die Belastungen des Kriegsalltags genauer unter die Lupe zu nehmen, um zu sehen, worauf die Truppenbetreuung überhaupt reagieren sollte. Kapitel 2 des Abschnitts differenziert dann die Beurteilung der Qualität durch die Soldaten und die eigentliche Wirkung der kulturellen Truppenbetreuung, die nicht immer mit der Qualität in Verbindung gebracht werden kann und von ihr gelöst betrachtet werden muss. Schließlich ergänzt Kapitel 3 des Abschnitts die organisierte Truppenbetreuung und untersucht, inwieweit sich die Soldaten autonome Freizeitbeschäftigungen schufen. Hier muss die Frage beantwortet

---

<sup>33</sup> Vgl. hierzu Dagmar Günther, „And now for something completely different“. Prolegomena zur Autobiographie als Quelle der Geschichtswissenschaft, in: Historische Zeitschrift 272 (2001), Heft 1, S. 25-61, hier S. 54.

<sup>34</sup> Jürgen Kuczynski, Lügen, Verfälschungen, Auslassungen, Ehrlichkeit und Wahrheit: Fünf verschiedene und für den Historiker gleich wertvolle Elemente in Autobiographien, in: Peter Alheit/Erika M. Hoernig (Hg.), Biographisches Wissen. Beiträge zu einer Theorie lebensgeschichtlicher Erfahrung, Frankfurt/M. 1989, S. 24-37, hier S. 24.

werden, ob die Soldaten eine bewusste Alternative zur organisierten Truppenbetreuung suchten oder aus Mangel an Unterhaltung eigene Möglichkeiten generierten.

Als Quellen dienen Feldpostbriefe der Sammlung Sterz der Bibliothek für Zeitgeschichte in Stuttgart und die Bestände im *Imperial War Museum* in London. Bemerkenswert für die englischen Bestände ist, dass es im Archiv extra eine Katalogisierung von Feldpostbriefen und Tagebüchern zum Stichwort „entertainment“ gibt, woraus allein der Stellenwert der kulturellen Truppenbetreuung auf englischer Seite ersichtlich wird. Gerade in Tagebüchern und Memoiren britischer Soldaten und Soldatinnen finden sich zahlreiche Hinweise zu dem Besuch kultureller Veranstaltungen, die im Kriegsalltag ebenso einen festen Platz einnehmen wie Appelle, eintöniger Dienst und Ausbildung. Leider gehen die meisten Aussagen oftmals nicht über einfache Wertungen – beispielsweise „das Kino war schön“ – hinaus, jedoch finden sich auch elaboriertere Meinungen und nicht selten Wertungen der englischen Truppenbetreuung. Ergänzt werden die soldatischen Aussagen von Lage- und Stimmungsberichten der militärischen Einheiten, die zwar von der subjektiven Wahrnehmung des Verfassers gefärbt sind, aber dennoch eine relativ unverfälschte Lagebeurteilung auch in Bezug auf kulturelle Veranstaltungen abgeben.

Vorab aber bleibt zu fragen, ob man nicht zu hohe Erwartungen an das verfügbare Material stellt, wenn man Feldpostbriefe als historische Quelle ansehen will. Zunächst gab es eine Zensur durch die „Feldpostprüfstellen“; dies war allgemein bekannt.<sup>35</sup> Es war unter anderem verboten, etwas über Zusammensetzung, Ausrüstung, Gefechtsstärke, Einsatz usw. des eigenen Truppenteils zu schreiben; kritische Äußerungen über Wehrmacht und Regierung konnten – wurden sie „entdeckt“ – ein Todesurteil wegen Wehrkraftzersetzung oder Landesverrats nach sich ziehen. Folglich

---

<sup>35</sup> Zuständig für die Überwachung der Feldpost und Ausführung der Zensur waren die Feldpostprüfstellen. Sie unterstanden beim Heer den Armeeoberkommandos und prüften den gesamten Feldpostverkehr stichprobenartig, auch mit chemischen Mitteln wegen möglicher Verwendung von Geheimtinte. In der Regel bestand eine Zensurstelle aus einem Leiter, vier weiteren Offizieren (von denen die Post der Offiziere geprüft wurde) und 14 Unteroffizieren. Nach einer Schätzung bewältigte ein Prüfer im Durchschnitt täglich zwischen 160 und 180 Briefen. Bei einem Tagesdurchschnitt von geschätzten 25 Millionen Feldpostsendungen in „verkehrsstarken Jahren wie 1942“ konnten die verschiedenen Prüfstellen in der Tat nur eine stichprobenartige Überprüfung vornehmen, über die sie jeweils monatlich der Abteilung Abwehr III beim Oberkommando der Wehrmacht einen schriftlichen Bericht vorlegen mussten. Hierzu Martin Humburg, Die Bedeutung der Feldpost für die Soldaten in Stalingrad, in: Gerd R. Ueberschär/Wolfram Wette (Hg.), Stalingrad. Mythos und Wirklichkeit einer Schlacht, Frankfurt/M. 1992, S. 68-79, hier S. 72.

müssen zweifellos alle kritischen Aussagen in Feldpostbriefen unterrepräsentiert sein.<sup>36</sup> Für die kulturelle Truppenbetreuung bedeutet dies glücklicherweise keine größere Einschränkung, da Berichte über Veranstaltungen, ob sie nun positiver oder negativer Natur waren, als harmlos gelten konnten. Ganz im Gegenteil freuten sich viele Soldaten, wenn sie etwas über kulturelle Veranstaltungen mitteilen konnten, suggerierte dies doch den Angehörigen zu Hause eine zivile Welt, die der „Heimat“ glich, und ließ den Kriegsalltag mit seiner Gefahr für Leib und Leben weniger bedrohlich erscheinen. Ängste, Depressivität und andere persönliche Gefühle konnten so in den Briefen bequem ausgespart werden, da man andere „harmlose“ Inhalte mitzuteilen hatte. Buchbender/Sterz halten etwa 85 Prozent der Feldpostbriefe für wertlos, da sie keine über persönliche Mitteilungen hinausgehenden Aussagen treffen. Bei dieser großen Masse der Briefe kommt immer eine gewisse „Selbstzensur“ hinzu, um die Angehörigen zu „schonen“, die aber auch wiederum an offiziell propagierte ethische Werte gekoppelt ist: an Männlichkeit zum Beispiel, die es verbot, sich über Kriegserlebnisse Angehörigen gegenüber zu äußern. Trotz aller Bedenken aber bleibt der Feldpostbrief im Vergleich zu anderen Quellen oder Materialien biographischer Forschung dem persönlichen Erleben der Wirklichkeit in einer bestimmten Lebensphase und in einer bestimmten historischen Konstellation am nächsten, da zwischen konkretem Erleben und dessen Reflex im Brief ein enger zeitlicher Zusammenhang besteht.<sup>37</sup> Da der Schreiber seine Umwelt aus seiner Sicht von Wirklichkeit interpretiert und er natürlich selbst ein Teil gesellschaftlicher Wirklichkeit ist, spiegelt sich im Brief relativ authentisch ein Ausschnitt dieser gesellschaftlichen Wirklichkeit. „Der Brief zeigt, wie sich ein Soldat an der Front schreibend seiner Identität und seiner Sicht auf die Wirklichkeit versichert, zu Zeiten, die durch die Konfrontation mit den Verhaltenszumutungen, die der Krieg an den einzelnen stellt, zutiefst verunsichernd wirken müssen. Kommunikatives Schreiben wird im Krieg zur Bewältigungsstrategie und dadurch mehr noch als in Friedenszeiten zum Verarbeitungsmuster gesellschaftlicher Realität.“<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> Joachim Dollwet, Menschen im Krieg, Bejahung – und Widerstand? Eindrücke und Auszüge aus der Sammlung von Feldpostbriefen des Zweiten Weltkriegs im Landeshauptarchiv Koblenz, in: Jahrbuch für westdeutsche Landesgeschichte 13 (1987), S. 279-322, hier S. 282.

<sup>37</sup> Der Quellenwert von Feldpostbriefen resultiert aus der „unmittelbaren Nähe zum Geschehenen“, lassen sie „doch meist sehr deutlich die Stimmung spüren, aus der heraus sie verfasst wurden.“ Hierzu Bernd Ulrich, „Militärsgeschichte von unten“. Anmerkungen zu ihren Ursprüngen, Quellen und Perspektiven im 20. Jahrhundert, in: Geschichte und Gesellschaft 22 (1996), S. 473-503, hier S. 489.

<sup>38</sup> Klara Löffler, Aufgehoben: Soldatenbriefe aus dem Zweiten Weltkrieg. Eine Studie zur subjektiven Wirklichkeit des Krieges, Bamberg 1992, S. 70f.



## A.

# ORGANISATIONSSTRUKTUREN UND KONZEPTION DER KULTURELLEN TRUPPENBETREUUNG

## 1. Organisatoren und Institutionen

Hinter der kulturellen Truppenbetreuung im Zweiten Weltkrieg für fast 30 Millionen britischer und deutscher Soldaten stand ein enormer organisatorischer Aufwand.<sup>39</sup> Für dessen Bewältigung waren auf deutscher Seite das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda (RMVP), die ihm faktisch unterstellte Reichskulturkammer (RKK), die NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ (KdF) und die Abteilungen Wehrmachtpropaganda (OKW/WPr) und Inland (OKW/J) im Oberkommando der Wehrmacht verantwortlich. In diesen Machtbereich versuchten immer wieder weitere Institutionen und „NS-Größen“ wie Alfred Rosenberg als „Beauftragter des Führers für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung“ einzudringen, spielten aber letztendlich für die Truppenbetreuung nur eine marginale Rolle.

Im „Dritten Reich“ nahmen Auseinandersetzungen zwischen den Führungskräften und Institutionen des Regimes bekanntlich einen erheblichen Raum ein.<sup>40</sup> Insbesondere die NS-Kulturpolitik lässt sich dabei „als ein Feld charakterisieren, auf dem unterschiedliche ideologische Strömungen aufeinander trafen und mehrere NSDAP-Größen mit- und gegeneinander agierten“.<sup>41</sup> Die nationalsozialistische Ideologie war kein geschlossenes weltanschauliches System, sondern eine Summierung heterogener Denkvorstellungen, „die sowohl konservative als auch revolutionäre, romantisierend-

---

<sup>39</sup> Auf britischer Seite standen etwa acht Millionen Mann während des Zweiten Weltkrieges unter Waffen (Großbritannien, Australien, Kanada, Neuseeland, Indien und Südafrika). Auf deutscher Seite wurde etwa 19,5 Millionen Mann während des Krieges für die Wehrmacht mobilisiert. Siehe hierzu Alex Danchev, *The Army and the Home Front 1939-1945*, in: David Chandler/Ian Beckett (Hg.), *The Oxford History of the British Army*, Oxford 1996, S. 298-315, hier S. 302. Und John Ellis, *The World War II Databook. The Essential Facts and Figures for all the Combatants*, London 1993, S. 227.

<sup>40</sup> Grundlegend für die so genannten „polykratischen Strukturen“ des „Dritten Reiches“ ist immer noch die Arbeit von Martin Broszat, *Der Staat Hitlers. Grundlegung und Entwicklung seiner inneren Verfassung*, München 14. Aufl. 1995.

<sup>41</sup> Peter Reichel, *Der schöne Schein des Dritten Reiches. Faszination und Gewalt des Faschismus*, Frankfurt/M. 1993, S. 84. Für einen schnellen Überblick über die weit verzweigten Machtkämpfe und konkreten Konflikte auf dem Gebiet der Kultur siehe Ernest K. Bramsted, *Goebbels und die nationalsozialistische Propaganda 1925-1945*, Frankfurt/M. 1971, S. 104. Sowie Lilian Karina/Marion Kant, *Tanz unterm Hakenkreuz. Eine Dokumentation*, Berlin 1999<sup>2</sup>, S. 116. Einen zusammenfassenden Überblick unter Berücksichtigung neuester Forschungen gewährt Jan-Pieter Barbian, *Die Beherrschung der Museen. Kulturpolitik im „Dritten Reich“*, in: Hans Sarkowicz (Hg.), *Hitlers Künstler. Die Kultur im Dienst des Nationalsozialismus*, Frankfurt/M. 2004, S. 40-74.

patriarchalische und völkische Elemente enthielten“.<sup>42</sup> Die Truppenbetreuung als ein Teil dieser divergierenden Kulturpolitik und Weltanschauung lief somit von Anfang an Gefahr, Reibungsverluste durch polykratische Konflikte zu erleiden. Die Zuständigkeit mehrerer mächtiger NS-Institutionen für die Truppenbetreuung bot hierfür zusätzlich Gewähr.

Auf englischer Seite war die *Entertainments National Service Association* (ENSA) als Teil der *Navy, Army and Air Force Institutes* (NAAFI) für die Organisation der Truppenbetreuung verantwortlich, die im Gegensatz zu ihren deutschen Pendanten eigens nur zu diesem Zweck gegründet worden ist. Obwohl auf den ersten Blick alleinverantwortlich, musste auch ENSA seinen Aufgabenbereich immer wieder gegen konkurrierende Institutionen verteidigen.

### **1.1 „Hierbei fehlt jede Kontrolle“ - Propagandaministerium, „KdF“ und Wehrmacht im polykratischen Ämterkampf**

Die Organisationsstruktur der nationalsozialistischen Truppenbetreuung kann allenfalls in Momentaufnahmen aufgezeigt werden, die nur für kurze Zeiträume Geltung besitzt. Das Gefüge auf deutscher Seite war ständig im Fluss; eine Neugliederung der einen Institution folgte eine Neugliederung einer anderen. Ämter und Abteilungen wurden geteilt, um daraufhin wieder in verschiedener Weise miteinander verkoppelt zu werden. Für das Verständnis der Organisation ist es jedoch wichtiger, den Charakter und die Ideologie der Institutionen und deren Zusammenspiel herauszuarbeiten.

In der deutschen Truppenbetreuung des Zweiten Weltkrieges spielte das am 13. März 1933 errichtete Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda eine entscheidende Rolle.<sup>43</sup> Die Nationalsozialisten gründeten das RMVP, um „alle Aufgaben der geistigen Einwirkung auf die Nation, der Werbung für Staat, Kultur und Wirtschaft, der Unterrichtung der in- und ausländischen Öffentlichkeit über sie und der Verwaltung aller diesen Zwecken dienenden Einrichtungen“ zu übernehmen.<sup>44</sup> Für die Kontrolle und Steuerung der einzelnen Medien war das RMVP mit entsprechenden

---

<sup>42</sup> Marianne Faust/Willi Reinkensmeier, Totale Kommunikationskontrolle in der Vorkriegsphase des Dritten Reiches (1933-1939), in: Heinz-Dietrich Fischer (Hg.), Deutsche Kommunikationskontrolle des 15. bis 20. Jahrhunderts, München 1982, S. 229-255, hier S. 229.

<sup>43</sup> Michael Balfour, Propaganda in War 1939-1945. Organisations, Policies and Publics in Britain and Germany, London 1979, S. 12.

<sup>44</sup> Zitiert aus Boelcke, Kriegspropaganda, S. 123.

Abteilungen ausgestattet.<sup>45</sup> Diese überwachten die Veröffentlichungen, Aufführungen und Produktionen im Kulturbereich auf ihre Konformität mit der „Anschauung des Nationalsozialismus“.<sup>46</sup> War diese nicht gegeben, konnte das RMVP Aufführungen und Veröffentlichungen verbieten sowie Spielstätten schließen.

An der Spitze des RMVP stand Joseph Goebbels, der „Motor“ der NS-Propagandapolitik.<sup>47</sup> Er betrieb „die Entwicklung und Anwendung einseitiger, skrupelloser Propaganda mit einem Ideenreichtum, einem Fingerspitzengefühl und einer Phantasie [...] die an Genialität“ grenzte.<sup>48</sup> Das Propagandaministerium war nach seinen Vorstellungen gegliedert, er gab die wichtigsten Direktiven aus und überwachte ihre Durchführung. In seinen Händen liefen somit alle Fäden zusammen.<sup>49</sup> Letztendlich stand die Propaganda unter der Kontrolle dieses einzigen Mannes, „eines begabten Redners und Journalisten, eines wendigen Geistes, der imstande war, immer neue Schlagworte, Bilder und Lügen zu erfinden“.<sup>50</sup> Das Ministerium, das nach dem Willen Goebbels‘ „ein von bürokratischen Hemmnissen freies, bewegliches und schlagkräftiges Instrument“ sein sollte, entwickelte sich zu einem gewaltigen Apparat. Der ursprünglich avisierte Personalbestand von 1.000 Mitarbeitern verdoppelte sich bereits bis 1941.<sup>51</sup> Um seiner Arbeit den größtmöglichen Erfolg zu garantieren, wollte Goebbels ständig über die Stimmung in der Bevölkerung im Bilde sein. Zu diesem Zweck griff er verstärkt auf die Stimmungsberichte des Sicherheitsdienstes (SD) zurück.<sup>52</sup> Er musste „engen Kontakt mit dem Volk haben und wissen, wo der Schuh drückte“.<sup>53</sup> In diesem Sinne legte Goebbels auch Wert darauf, die Resonanz der Soldaten auf die Truppenbetreuung in Erfahrung zu bringen: „Es gab nichts, was Joseph Goebbels nicht

---

<sup>45</sup> Goebbels‘ Ministerium war in zehn Abteilungen gegliedert: 1. Abteilung „Recht und Verwaltung“ mit Unterabteilung Haushalt, Personal und Recht; 2. Abteilung Propaganda; 3. Abteilung Rundfunk; 4. Abteilung Presse, a) Inland, b) Ausland; 5. Abteilung Film; 6. Abteilung Schrifttum; 7. Abteilung Ausland; 8. Abteilung Theater; 9. Abteilung Musik; 10. Abteilung Bildende Kunst. Siehe hierzu Heinrich Fraenkel/Roger Manvell, Goebbels. Der Verführer, München 1992<sup>2</sup>, S. 208.

<sup>46</sup> Bramstedt, Goebbels, S. 117f.

<sup>47</sup> Robert Edwin Herzstein, The war that Hitler won. The most infamous propaganda campaign in history, London 1979, S. 115.

<sup>48</sup> Alan Wykes, Joseph Goebbels. Der Reichspropagandaminister, Rastatt 1986, S. 8.

<sup>49</sup> Fraenkel, Goebbels, S. 269.

<sup>50</sup> Bramstedt, Goebbels, S. 101.

<sup>51</sup> Genaue Zahlen von der Anzahl der Mitarbeiter im Propagandaministerium sind allerdings nicht erhältlich. Die Belegschaft wechselte ständig in Folge der dauernden Umstrukturierungen in den Abteilungen. Siehe hierzu Peter Longerich, Propagandisten im Krieg. Die Presseabteilung des Auswärtigen Amtes unter Ribbentrop, München 1987, S. 109.

<sup>52</sup> David Irving, Goebbels. Mastermind of the Third Reich, London 1996, S. 373.

<sup>53</sup> Bramstedt, Goebbels, S. 106f.

interessierte und worauf er keinen Einfluss zu nehmen suchte. Sein Ziel war das absolute Monopol der Meinungsführung.“<sup>54</sup>

Die organisatorische Koordinierung der Truppenbetreuung im RMVP fiel jedoch in die Zuständigkeit Hans Hinkels. Er leitete seit 1935 die Abteilung „Kulturpersonalien“, der es oblag, „alle Kulturschaffenden personell zu erfassen und sie wie ihre Betätigungen einer laufenden politischen Beurteilung zu unterziehen“.<sup>55</sup> Durch diese Aufgabe hatte Hans Hinkel frühzeitig engen Kontakt zur Künstlerschaft, aus der er für die Truppenbetreuung Personal gewinnen konnte. Im Oktober 1939 wurde diese Abteilung in „Besondere Kulturaufgaben“ umbenannt, der Goebbels wiederum im Juli 1940 das Sonderreferat „Truppenbetreuung“ eingliederte.<sup>56</sup> Ausgehend von diesem Sonderreferat ergingen, über Goebbels und Hinkel, alle Direktiven zur Truppenbetreuung des Propagandaministeriums.

Hans Hinkel verfügte nicht über die intellektuelle Brillanz wie Joseph Goebbels. Er stammte aus Worms, hatte reiche Eltern und trat bereits am 4. Oktober 1921 der NSDAP bei. Damit war er ein „Mann der ersten Stunde“. Bis 1933 betätigte er sich hauptsächlich bei verschiedenen „völkischen“ Zeitungen, um schließlich nach der Machtergreifung am 30. Januar 1933 als Staatskommissar im Preußischen Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung die „Entjudung“ des gesamten Kulturlebens durchzuführen. Offensichtlich widmete sich Hinkel dieser Aufgabe mit einem derartigen Eifer und Engagement, dass einer steilen Karriere in der Abteilung „Kulturpersonalien“ des Propagandaministeriums nichts mehr im Wege stand. Zudem war Hans Hinkel seit 1943 SS-Gruppenführer und damit im Generalsrang stehend der ranghöchste SS-Offizier im RMVP.<sup>57</sup>

Um aber neben der inhaltlichen Überwachung der Kultur eine zusätzliche organisatorische Erfassung aller Kulturschaffenden zu gewährleisten, rief Joseph Goebbels am 22. September 1933 die Reichskulturkammer ins Leben. Goebbels persönlich übernahm die Leitung, wodurch er in der Doppelfunktion als

---

<sup>54</sup> Marlis G. Steinert, *Hitlers Krieg und die Deutschen. Stimmung und Haltung der deutschen Bevölkerung im Zweiten Weltkrieg*, Düsseldorf 1970, S. 31.

<sup>55</sup> Boelcke, *Kriegspropaganda*, S. 86.

<sup>56</sup> Das „Sonderreferat Truppenbetreuung“ wurde bis Juni 1940 vom Hauptgeschäftsführer der Reichskulturkammer, Erich Schmidt, geleitet. Es ist allerdings nicht ganz klar, wann genau das Sonderreferat überhaupt seine Arbeit aufgenommen hat. BArch, Berlin, NS 19 / 867, Bl. 51.

<sup>57</sup> Boelcke, *Kriegspropaganda*, S. 86. Ferner sorgte Hinkel dafür, dass auch der überwiegende Teil seiner Mitarbeiter der Schutzstaffel angehörten. Hierzu Vossler, *Propaganda*, S. 93.

Propagandaminister und Präsident der RKK das Kulturleben umfassend beherrschte.<sup>58</sup> Die Reichskulturkammer erfasste mittels ihrer sieben Fachkammern, die den Abteilungen des RMVP grob nachempfunden waren, alle kulturellen Tätigkeitszweige mit Ausnahme von Wissenschaft und Unterricht.<sup>59</sup> Jeder, der im kulturellen Bereich tätig war, musste Mitglied einer Fachkammer sein. „Politisch Unzuverlässige“ konnten damit auf einfache Weise vom Kulturleben ferngehalten werden, indem man ihnen die Mitgliedschaft in einer Fachkammer verweigerte.<sup>60</sup> Wie eine Verordnung erklärte, hatte „die Reichskulturkammer die Aufgabe, durch Zusammenwirken der Angehörigen aller von ihr umfassten Tätigkeitsbereiche unter der Führung des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda die deutsche Kultur unter Verantwortung für Volk und Reich zu fördern, die wirtschaftlichen und sozialen Angelegenheiten der Kulturberufe zu regeln und zwischen allen Bestrebungen der ihr angehörigen Gruppen einen Ausgleich zu bewirken“.<sup>61</sup> Durch die Erfassung aller Künstler in den Karteien der Reichskulturkammer und der inhaltlichen Überwachung durch das Propagandaministerium waren die beiden Körperschaften geradezu dafür prädestiniert und geeignet, die Truppenbetreuung zu organisieren. Doch besaßen sie keine Alleinzuständigkeit, was deren Effizienz entscheidend schwächte.

Als starker Konkurrent zum RMVP und der RKK agierte die NS-Gemeinschaft „KdF“. Sie unterstand der Deutschen Arbeitsfront (DAF) und wurde im November 1933 nach dem italienischen Vorbild „Opera Nazionale Dopolavoro“ (OND) gegründet.<sup>62</sup> Mit dieser Freizeitorganisation wollten die Nationalsozialisten die „Leistung, Zufriedenheit und Werksverbundenheit“ des Arbeitnehmers fördern und die „Beschäftigten und ihre Familien durch ein umfassendes Angebot von kulturellen Veranstaltungen, Sportkursen

---

<sup>58</sup> Uwe Julius Faustmann, Die Reichskulturkammer. Aufbau, Funktion und rechtliche Grundlagen einer Körperschaft des öffentlichen Rechts im nationalsozialistischen Regime, Jur. Diss. Bonn 1990, S. 46.

<sup>59</sup> Die Fachkammern waren 1. Reichsschrifttumskammer, 2. Reichspressekammer, 3. Reichsrundfunkkammer, 4. Reichstheaterkammer, 5. Reichsmusikkammer, 6. Reichskammer der bildenden Künste, 7. Reichsfilmkammer. Jutta Wardetzky, Theaterpolitik im faschistischen Deutschland. Studien und Dokumente, Berlin/Ost 1983, S. 33.

<sup>60</sup> Peter Longerich, Nationalsozialistische Propaganda, in: Karl Dietrich Bracher/Manfred Funke/Hans-Adolf Jacobsen (Hg.), Deutschland 1933-1945. Neue Studien zur nationalsozialistischen Herrschaft, Düsseldorf 1992, S. 291-314, hier S. 297.

<sup>61</sup> „Erste Verordnung zur Durchführung des Reichskulturkammergesetzes vom 1. November 1933“, Paragraph 3. Zitiert aus Bramsted, Goebbels, S. 128.

<sup>62</sup> Heinz Boberach, Robert Ley (1890-1945), in: Rheinische Lebensbilder, Band 14, Köln 1994, S. 273-292, hier S. 285. Organisatorisch wurde KdF mit einer Verordnung Hitlers vom 24.10.1934 de jure der Parteigliederung DAF unterstellt, und der seit November 1933 de facto bestehende Zustand damit verrechtlicht, da die Gründungsfeier bereits am 27. November 1933 stattgefunden hatte. Siehe hierzu Hermann Weiß, Ideologie der Freizeit im Dritten Reich. Die NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“, in: Archiv für Sozialgeschichte 33 (1993), S. 289-303, hier S. 294.

sowie Fahrten und Reisen jeder Art“ betreuen und darüber hinaus selbst in ihrer Freizeit einer stärkeren Kontrolle unterwerfen.<sup>63</sup> Reichsleiter der DAF war Robert Ley. Unter seiner Leitung generierten DAF wie NS-Gemeinschaft „KdF“ zu vielgestaltigen und weit verzweigten Organisationen. Der Grund hierfür war einerseits das unablässige Streben nach Kompetenzen, „das eines der Kennzeichen des Dritten Reiches war“, andererseits ersann Robert Ley immer grandiosere Methoden, um das deutsche Volk zu erziehen und zu „betreuen“, was ständig neue Strukturen in der Organisation nach sich zog.<sup>64</sup> Die NS-Gemeinschaft „KdF“ hatte 1939 etwa 7.500 fest angestellte Mitarbeiter; hinzu kamen jedoch noch etwa 135.000 ehrenamtliche Helfer.<sup>65</sup> Damit verfügte sie über eine weit größere Personaldecke als RMVP und RKK zusammen.

Die NS-Gemeinschaft „KdF“ war aber nicht nur der Personalstärke wegen ein großer Konkurrent für das RMVP. Viel schwerer wog der enorme finanzielle Spielraum, über den die Freizeitorganisation verfügte. Die DAF hatte im Mai 1933 das gesamte Vermögen der zerschlagenen Gewerkschaften beschlagnahmt, und, weit wichtiger, stand in der Folgezeit dank der Mitgliedsbeiträge auf einer mehr als gesunden finanziellen Basis.<sup>66</sup> Die DAF war 1942 mit 25,1 Millionen Mitgliedern die zahlenmäßig größte und mit einem jährlichen Finanzaufkommen von mehr als einer halben Milliarde RM die finanzkräftigste NS-Massenorganisation. Viele dieser Gelder kamen der NS-Gemeinschaft „KdF“ zugute.<sup>67</sup> Das Propagandaministerium konnte mit dem finanziellen Spielrahmen der DAF auf keine Weise konkurrieren, wies ganz im Gegenteil des Öfteren finanzielle Lücken im eigenen Haushalt auf, die vom

---

<sup>63</sup> Matthias Frese, Betriebspolitik im „Dritten Reich“. Deutsche Arbeitsfront, Unternehmer und Staatsbürokratie in der westdeutschen Großindustrie 1933-1939, Paderborn 1991, S. 371.

<sup>64</sup> Ronald Smelser, Robert Ley. Hitlers Mann an der „Arbeitsfront“. Eine Biographie, Paderborn 1989, S. 151.

<sup>65</sup> Buchholz, „Kraft durch Freude“, S. 202.

<sup>66</sup> „Zunächst erntete Ley für seine NS-Gemeinschaft KdF nur Spott und Mißtrauen [...] Aber die Prophezeiungen vom ‚Staatsbegräbnis erster Klasse‘ für das ‚totgeborene Kind‘ erfüllten sich nicht; denn Gegner und Kritiker übersahen, dass nicht nur enorme Mittel aus Beiträgen und kassierten Gewerkschaftsvermögen vorhanden waren, sondern KdF auch ein echtes Bedürfnis der Arbeiterschaft nach besserer Freizeitgestaltung, Bildungsmöglichkeit und kultureller Anteilnahme ansprach.“ Zu diesem Aspekt schreibt ausführlich Hans-Gerd Schumann, Nationalsozialismus und Gewerkschaftsbewegung. Die Vernichtung der deutschen Gewerkschaften und der Aufbau der „Deutschen Arbeitsfront“, Hannover 1958, S. 139.

<sup>67</sup> „Allein ihre zahlenmäßige Stärke und finanzielle Kraft waren ein Grund, der andere NS-Organisationen und –Institutionen das Fürchten lehrte, sie gegenüber der Arbeitsfront auf Distanz halten ließ und Kompetenzansprüchen der DAF von vornherein ein erhebliches Gewicht verliehen.“ Siehe hierzu Rüdiger Hachtmann, Die Deutsche Arbeitsfront im Zweiten Weltkrieg, in: Dietrich Eichholtz (Hg.), Krieg und Wirtschaft. Studien zur deutschen Wirtschaftsgeschichte 1939-1945, Berlin 1999, S. 69-108, hier S. 72.

Reichsfinanzministerium nachträglich ausgeglichen werden mussten.<sup>68</sup> Insofern war es für Goebbels von vornherein aussichtslos, den quantitativen Ausmaßen der NS-Gemeinschaft „KdF“ auf dem Gebiet der kulturellen Truppenbetreuung Paroli bieten zu können.

Die NS-Gemeinschaft „KdF“ wurde während ihres Bestehens mehrfach umgegliedert. Für die Truppenbetreuung waren zunächst die Ämter „Feierabend“ und „Wehrmachtheime“ relevant; letzteres wurde kurz vor Beginn des Krieges zum „KdF-Verbindungsamt zu Wehrmacht – Reichsarbeitsdienst“ erweitert. 1943 war KdF durch weitere kriegsbedingte Umstellungen nur noch für die kulturelle Betreuung der Soldaten und Rüstungsarbeiter zuständig.<sup>69</sup> Die Ämter wurden zusammengelegt, und man konzentrierte sich auf die Schwerpunkte „KdF-Truppenbetreuung“ und „KdF-Betreuung der Werkschaffenden“.<sup>70</sup>

Was Hans Hinkel in seiner Funktion für Joseph Goebbels gewesen ist, war Bodo Lafferentz für Robert Ley. Bodo Lafferentz fungierte seit Januar 1938 als Leiter der NS-Gemeinschaft „KdF“ und über ihn ergingen die organisatorischen Maßnahmen. Robert Ley griff nur dann ein, wenn es galt, ein gewichtiges Wort für „KdF“ in die Waagschale zu werfen. Bodo Lafferentz war erst am 1. Mai 1933 der NSDAP beigetreten und konnte keine großen Verdienste für die Partei nachweisen. Jedoch hatte er sich bei Robert Ley in seiner Funktion als Geschäftsführer der „Gesellschaft zur Vorbereitung des deutschen Volkswagenwerkes mbH“ sehr beliebt gemacht. Bodo Lafferentz vertrat „den Typus des nazifizierten, jungen Verwaltungsmanagers, der über beträchtliche organisatorische Fähigkeiten verfügte, die er auch für sein persönliches Fortkommen nutzbringend“ einsetzte.<sup>71</sup>

Blieb als drittes Standbein der Organisationsstruktur die Wehrmacht. Auch hier gab es organisatorische Zuständigkeiten für die Truppenbetreuung. Zwei Abteilungen waren von Bedeutung: zum einen die Abteilung Inland (J) und zum anderen die Abteilung

---

<sup>68</sup> 1933 betrug der Haushalt des RMVP 14,3 Millionen RM, auf dem Höhepunkt seiner Macht 1942 verschlang das RMVP 187 Millionen RM, lag damit aber weit unter der halben Milliarde der DAF. Siehe hierzu Herzstein, War, S. 125f. Ebenso Balfour, Propaganda, S. 15.

<sup>69</sup> Weiß, Ideologie, S. 296.

<sup>70</sup> Buchholz, „Kraft durch Freude“, S. 302.

<sup>71</sup> Hans Mommsen/Manfred Grieger, Das Volkswagenwerk und seine Arbeiter im Dritten Reich, Düsseldorf 1996, S. 140-144. Bodo Lafferentz (1897-1974). Seit dem 16. September 1938 Geschäftsführer der Volkswagenwerk GmbH neben Ferdinand Porsche. Im Februar 1939 trat Lafferentz zudem als Obersturmbannführer in die SS ein. Erich Stockhorst, 5000 Köpfe. Wer war was im 3. Reich, Kiel 1985, S. 259.

Wehrmachtpropaganda (WPr).<sup>72</sup> Die Aufgaben der Abteilung Inland im Bereich der kulturellen Truppenbetreuung lag in der Bearbeitung aller Fragen, die den Einsatz von Theatern, Kleinkunstabühnen usw. für die gesamte Wehrmacht betrafen sowie für Berufsförderung, das Laienschaffen und die Versorgung mit Betreuungsmaterial aller Art. Dagegen hatte die Wehrmachtpropaganda-Abteilung vor allem mit ihren Propagandatruppen und den Führern der Propagandakompanien (I Prop) in Zusammenarbeit mit den so genannten „Ic“, derjenigen Stelle eines Stabes, die alle einschlägigen Angelegenheiten und Vorkommnisse in der Truppe zentral erfasste, die Frontbetreuung zu besorgen.<sup>73</sup> Die Ics nahmen Wünsche und Forderungen der Truppeneinheiten bezüglich der Betreuung entgegen und leiteten sie an das „Sonderreferat Truppenbetreuung“ bzw. an das „KdF-Verbindungsamt zu Wehrmacht – Reichsarbeitsdienst“ weiter.

Im engen Zusammenhang mit den Ic-Abteilungen standen die „Wehrmachtpropaganda-Kompanien“ der kurz vor Kriegsausbruch gegründeten Abteilung Wehrmachtpropaganda. Der Aufbau der Propagandakompanien für den „journalistischen und propagandistischen Einsatz im Kampfgebiet“ war ein weltweites Novum.<sup>74</sup> Allerdings kam es in der Gründungsphase seit 1936 zu erheblichen Differenzen zwischen RMVP und den verantwortlichen Wehrmachtsstellen, „da beide

---

<sup>72</sup> „Zusätzlich kompliziert wurde der Betreuungsapparat innerhalb der Wehrmacht, der ohnehin durch im Laufe des Krieges vom OKW ins Leben gerufene ‚Außenstellen für Truppenbetreuung‘ noch komplexer geworden war, als die Wehrmachtsteile ihrerseits mit der Heereswesenabteilung im OKH und den Gruppen Wehrbetreuung im OKM und OKL Organisationsstrukturen einer eigenständigen Truppenbetreuung installierten.“ Hierzu Vossler, Propaganda, S. 99.

<sup>73</sup> Unter dem Ic-Wesen ist traditionell der Feindnachrichtendienst zu verstehen. Die Hauptaufgabe dieser Abteilung lag in erster Linie in der Feindbearbeitung durch Aufklärung, in der Abwehr von Feindpropaganda und der geistige Betreuung der Soldaten, wozu neben der Truppenbetreuung hauptsächlich die politische Indoktrination gezählt werden muss. Hierzu Heinz-Werner Eckhardt, Die Frontzeitungen des deutschen Heeres 1939-1945, Stuttgart 1975, S. 26. Der Ic, den es bei jeder höheren Kommandobehörde bis zur Divisionsebene gab (bei den Regimentern existierte lediglich ein „Ic-Bearbeiter“), war damit für die geistige Betreuung der Truppe zuständig. Während des Zweiten Weltkrieges gliederte sich ein Armeeoberkommando (AOK) in eine Führungsabteilung (Ia), eine Quartiermeisterabteilung (Ib), eine Feindnachrichtenabteilung (Ic) und eine Adjutantur. Die drei erstgenannten bildeten den Generalstabsbereich. Der Ic unterstand dem Ia, dem Leiter der Führungsabteilung. Die durch den raschen Heeresaufbau von 1935-1939 eingetretene Generalstabsoffiziersknappheit wirkte sich besonders auf das Ic-Wesen aus: Bei Kriegsbeginn konnten nur teilweise die Heeresgruppen- und Armee-Ic-Stellen mit ausgebildeten Ic besetzt werden. Ab 1942 wurden die Ic-Stellen der Divisionen und der Generalkommandos meistens mit „geeigneten“ Offizieren des Beurlaubtenstandes besetzt. Die Anwärter für den Ic-Dienst wurden während des Krieges bei den Abteilungen „Fremde Heere Ost“ bzw. „Ost“ ausgebildet, die schon zu Friedenszeiten die einzigen Träger des Ic-Wesens im Heer gewesen waren. Siehe hierzu vor allem Vossler, Propaganda, S. 98.

<sup>74</sup> Dieter Knippschild/Jochen Udovic, Steuerungsmaßnahmen während des Zweiten Weltkrieges (1939-1945), in: Heinz-Dietrich Fischer (Hg.), Deutsche Kommunikationskontrolle des 15. bis 20. Jahrhunderts, München 1982, S. 256-279, hier S. 256.



um den dominierenden Einfluss bemüht waren“.<sup>75</sup> Lange Zeit versuchte die Wehrmacht politische Einflüsse aus den eigenen Reihen möglichst fernzuhalten, auch wenn die Wiederaufrüstung von der Wehrmachtspitze begrüßt wurde.<sup>76</sup> Die politische Schulung wollte man dennoch in den eigenen Händen wissen. 1938 legten die beiden Parteien den Streit mit dem „Abkommen über die Durchführung der Propaganda im Kriege“ bei, das festlegte, dass die Propaganda dem Waffenkrieg als gleichrangig anzusehen sei, die Propagandakompanien aber dem Befehl der Wehrmacht unterstellt sein sollten.<sup>77</sup> In der Gleichrangigkeit von Waffen- und Propagandakrieg spiegelt sich die Anschauung der nationalsozialistischen Führungsspitze wider, dass der Erste Weltkrieg verloren ging, weil das Deutsche Reich auf dem Gebiet der Propaganda im Gegensatz zum Gegner große Defizite aufgewiesen hatte.<sup>78</sup>

Die ersten vier Propagandakompanien wurden nach Beilegung der Streitigkeiten am 1. August 1938 aufgestellt.<sup>79</sup> Die Abteilung „Wehrmachtpropaganda“ entstand hingegen

---

<sup>75</sup> Reichskriegsminister (1935-1938) Werner von Blomberg hatte mehrfach versucht, Hitler davon zu überzeugen, dass die Wehrmachtpropaganda unabhängig vom RMVP durchgeführt werden müsse. „Dieser hatte jedoch immer wieder abgelehnt, so dass die Wehrmacht nach einem tragfähigen Kompromiss suchen musste.“ Ausführlich bei Daniel Uziel, Blick zurück auf den vergangenen, Planung für den kommenden Krieg. Die Entwicklung der deutschen militärischen Propaganda, in: Bruno Thoß/Hans-Erich Volkmann (Hg.), Erster Weltkrieg – Zweiter Weltkrieg. Ein Vergleich. Krieg, Kriegserlebnis, Kriegserfahrung in Deutschland, Paderborn 2002, S. 301-321, hier S. 318.

<sup>76</sup> „Es ist wiederum eine Tragödie der Geschichte, dass ihnen [den Nationalsozialisten, der Verf.] der völlige Zugriff eigentlich erst einen Tag nach dem 20. Juli 1944 gelang, als Himmler Befehlshaber des Ersatzheeres wurde“. Siehe hierzu Peter Steinbach, Krieg, Verbrechen, Widerstand. Die deutsche Wehrmacht im NS-Staat zwischen Kooperation und Konfrontation, in: Karl Heinrich Pohl (Hg.), Wehrmacht und Vernichtungspolitik. Militär im nationalsozialistischen System, Göttingen 1999, S. 11-38, hier S. 27. Es darf dabei aber nicht übersehen werden, dass die Wehrmacht bereits seit 1933 einem Prozess der „geistigen Assimilation“ unterworfen war, „um ihre Rolle im Weltanschauungsstaat glaubwürdig zu machen und um ihre Position zu festigen“. Dieser Aspekt ist bereits von Manfred Messerschmidt eingehend herausgearbeitet worden.

<sup>77</sup> Es wurde bestimmt, dass das RMVP die Propaganda in der Heimat eigenverantwortlich und im Frontbereich mit dem Oberkommando der Wehrmacht (OKW) abgestimmt führen sollte. Somit erhielt die Wehrmacht das Monopol der militärischen Berichterstattung, das sie sich bis kurz vor Kriegsende zu erhalten wusste, das aber dadurch, dass das RMVP einen Teil der Fachleute stellte, Einschränkungen erfuhr. Bei Kriegsausbruch kontrollierte die Wehrmacht sieben Heeres-, vier Luftwaffen- und eine Kriegsmarine-Propagandakompanie. Hierzu Uziel, Blick zurück, S. 319.

<sup>78</sup> Hitler schrieb in „Mein Kampf“: „Zu welch ungeheuren Ergebnissen aber eine richtig angewendete Propaganda zu führen vermag, konnte man erst während des Krieges ersehen. Leider war jedoch hier wieder alles auf der anderen Seite zu studieren, denn die Tätigkeit auf unserer Seite blieb ja in dieser Beziehung mehr als bescheiden.“ Adolf Hitler, Mein Kampf, Zwei Bände in einem Band, Ungekürzte Ausgabe, München 1941, S. 193.

<sup>79</sup> Ansgar Diller, Rundfunkpolitik im Dritten Reich, München 1980, S. 210. Vgl. hierzu Jay W. Baird, The Mythical World of Nazi War Propaganda 1939-1945, Minneapolis 1974, S. 33. Und Eckhardt, Frontzeitungen, S. 22. Primäre Aufgabe der Propagandakompanien blieb aber die Lieferung von Film-, Foto- und Schriftmaterial über das Kampfgeschehen an das RMVP, von welchem sie zu diesem Zweck gezielt im Bereich ihrer jeweiligen Armee eingesetzt werden konnten, aber wie beschrieben unter militärischem Kommando standen. Siehe hierzu auch David Welch, Nazi Wartime Newsreel Propaganda, in: K.R.M. Short (Hg.), Film & Radio Propaganda in World War II, London 1983, S. 206. Felix Moeller, Der Filmminister. Goebbels und der Film im Dritten Reich, Berlin 1998, S. 372. Welch, Propaganda, S. 196. Ende 1940 versuchte Goebbels erneut, die Propagandakompanien direkt der Befehlsgewalt seines Ministeriums zu unterstellen, scheiterte aber mit diesem Vorhaben am energischen Widerstand Alfred

erst am 1. April 1939 – in Folge der Umorganisation der Wehrmachtspitze im Februar 1938 durch die Bildung des OKW.<sup>80</sup> Zur Leitung der Abteilung Wehrmachtpropaganda wurde Oberstleutnant Hasso von Wedel befohlen. Seine Abteilung kam in das Unterstellungsverhältnis zur obersten militärischen Führungsstelle, dem „Wehrmachtführungsamt“ (WFA) und späteren „Wehrmachtführungsstab“ (8. August 1940).<sup>81</sup> Die in der Abteilung Wehrmachtpropaganda befindliche Gruppe II – „Wehrgeistige Führung der Truppe“ – war für die Truppenbetreuung verantwortlich.<sup>82</sup> „Wehrgeistige Führung der Truppe“ bedeutete neben der politisch-ideologischen Beeinflussung der Soldaten die Versorgung mit Rundfunkgeräten, Filmen und Zeitschriften sowie die Unterhaltung durch Künstlergruppen.<sup>83</sup> Zu diesem Zweck stand die Gruppe II in engem Kontakt mit dem Ende 1939 eingerichteten Sonderreferat „Truppenbetreuung“ im RMVP.<sup>84</sup> Wichtig für diesen Kontakt und die damit verbundene Koordination zwischen Wehrmacht und Propagandaministerium war der Wehrmachtverbindungsoffizier.<sup>85</sup> Dieser nahm an den Ministerkonferenzen im RMVP teil und berichtete Goebbels täglich über das Kriegsgeschehen.<sup>86</sup> Gerade in Fragen der Truppenbetreuung kam es dabei zu einem wichtigen Austausch, da der Verbindungsoffizier Anregungen der Konferenz an die zuständigen Stellen im OKW weiterleitete und umgekehrt Bedürfnisse der Wehrmacht im Propagandaministerium äußerte.<sup>87</sup>

---

Jodls, dem Chef des Wehrmachtführungsamts bzw. -stabs. Zu diesem Aspekt siehe Baird, *Mythical World*, S. 34.

<sup>80</sup> Sywottek, *Mobilmachung*, S. 37.

<sup>81</sup> Helmut Francke, *Entwicklung und Tätigkeit der Abteilung Wehrmachtpropaganda im OKW in der faschistischen psychologischen Kriegführung (1939-1940)*, phil. Diss. Berlin (Ost) 1987, S. 29. Vgl. hierzu Erich Murawski, *Der deutsche Wehrmachtbericht 1939-1945. Ein Beitrag zur Untersuchung der geistigen Kriegführung. Mit einer Dokumentation der Wehrmachtberichte vom 1.7.1944 bis zum 9.5.1945*, Schriften des Bundesarchivs 9, Boppard am Rhein 1962, S. 26f.

<sup>82</sup> Die Gruppe I bearbeitete grundsätzliche Fragen der Propagandakriegführung, die Gruppe III war für die militärische Zensur zuständig und die Gruppe IV für die Feindpropaganda. Hierzu Buchbender, *Flugblattpropaganda*, S. 15. Ebenso Boelcke, *Kriegspropaganda*, S. 133.

<sup>83</sup> Francke, *Entwicklung*, S. 32. Messerschmidt, *Wehrmacht*, S. 241.

<sup>84</sup> Messerschmidt, *Indoktrination*, S. 241.

<sup>85</sup> Zum Zwecke einer engeren Zusammenarbeit während des Krieges sollte durch die Entsendung von Wehrmachtverbindungsoffizieren ins Propagandaministerium die Koordinierung von militärischer und ziviler Propaganda bewerkstelligt werden. Boelcke, *Kriegspropaganda*, S. 103.

<sup>86</sup> Ebenda, S. 105f. Vgl. hierzu auch Balfour, *Propaganda*, S. 105.

<sup>87</sup> Am 12. Juli 1940 beauftragt beispielsweise Goebbels den Verbindungsoffizier Hans Martin in der Ministerkonferenz, sich seitens der Wehrmacht um eine rasche Betreuung der in Narvik liegenden Truppen zu kümmern. Hierzu Boelcke, *Kriegspropaganda*, S. 425.

Die Ausgangslage für die Organisation der deutschen Truppenbetreuung war also kompliziert. Mächtige Institutionen aus Staat, Partei und Wehrmacht mussten kooperieren, wollten sie die Truppenbetreuung erfolgreich durchführen. Hierfür bedurfte es einer sinnvollen Arbeitsteilung, die allerdings vor Ausbruch der Kampfhandlungen in Polen – am 1. September 1939 – nicht mehr zustande kam. Erst am 10. Oktober 1939 kam es nachweislich zu einer ersten Vereinbarung zwischen Joseph Goebbels (RMVP), Robert Ley (NS-Gemeinschaft „KdF“), Oberstleutnant Hasso von Wedel (OKW/WPr) und Major Wilhelm Cohrs (OKW/J).<sup>88</sup>

An erster Stelle dieser Vereinbarung hielten die vier Verantwortlichen fest, dass „für die gesamte geistige Betreuung der Truppe die Truppenführung verantwortlich“ ist. Diese Klausel unterstrich die Forderung des OKW, dass die Truppen der Wehrmacht allein auf Anforderungen des Militärs betreut werden sollten und die Wehrmacht Einflüsse ziviler Institutionen fernhalten wollte.<sup>89</sup> Weiter war darin zu lesen: „Die Gesamtplanung [...] ist Aufgabe des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda und Reichspropagandaleiter Dr. Goebbels. Ein Sonderreferat ‚Truppenbetreuung‘ des Propaganda-Kriegsführungsstabes wird mit der Sachbearbeitung beauftragt [...] Die NSG ‚Kraft durch Freude‘ übernimmt die Durchführung aller Veranstaltungen mit Ausnahme der Filmveranstaltungen.“<sup>90</sup> Schon auf den ersten Blick erscheint die Abgrenzung zwischen der „Gesamtplanung“ des Propagandaministeriums und der „Durchführung“ der NS-Gemeinschaft „KdF“ diffus und kaum praktikabel. Um jedoch jedem Missverständnis entgegenzusteuern, vereinbarten die zuständigen Stellen in einer Zusatzerklärung, dass regelmäßig zentrale Besprechungen durchgeführt werden sollten. Die Zusatzerklärung blieb Makulatur, da keine solchen Besprechungen stattfanden. Ein

---

<sup>88</sup> Bundesarchiv (in Folge BArch), Berlin, R 55 / 20261, Bl. 21. Bereits am 8. September 1939 war es zu einer Vereinbarung zwischen dem RMVP und KdF gekommen, in der die Kompetenzen hinsichtlich der „Freizeitgestaltung für Truppen der Wehrmacht“ festgelegt wurden. Darin wurde der Theaterabteilung des RMVP grundlegend das Recht zugesprochen, zu bestimmen, „welche Bühnen mit welchem Programm eingesetzt werden sollen“. KdF hingegen wurde mit der verwaltungsmäßigen und organisatorischen Durchführung der Freizeitgestaltung beauftragt. Die Wehrmacht freilich war in diesem Abkommen nicht berücksichtigt. Siehe hierzu Kaufmann, Medienmanipulation, S. 131.

<sup>89</sup> Eine „geistige Betreuung“ durch so genannte Unterrichtsoffiziere wie 1917/18 war in der Wehrmachtführung zunächst verpönt, da man deren Entwicklung zu einer Art politischer Kommissar befürchtete. Diesen Aspekt behandelt recht ausführlich Jürgen Förster, Weltanschauung als Waffe: Vom „Vaterländischen Unterricht“ zur „Nationalsozialistischen Führung“, in: Thoß, Erster Weltkrieg – Zweiter Weltkrieg, S. 287-300. Der zunehmende Einfluss der NSDAP auf die Wehrmacht ist von Christoph Rass vorbildlich für die 253. Infanteriedivision herausgearbeitet worden. Siehe Christoph Rass, „Menschenmaterial“. Deutsche Soldaten an der Ostfront. Innenansichten einer Infanteriedivision 1939-1945, Paderborn 2003.

<sup>90</sup> Die Filmveranstaltungen übernahmen im besetzten Ausland die Propagandakompanien und –staffeln der Abteilung WPr im OKW. In den Gauen des Reiches die Gaufilmstellen.

typischer Vorgang im NS-Staat: Es wurden Versprechungen gemacht, Abmachungen getroffen und niemand hielt sich daran.<sup>91</sup> Innerhalb der Wehrmacht gab es ebenfalls eine Aufgabenteilung. Die Abteilung Inland im OKW war „für die Bearbeitung aller Fragen zuständig, die den Einsatz von Theatern, Konzerten, Kleinkunsthöfen usw.“ anbelangte. Die Abteilung Wehrmachtpropaganda hingegen bearbeitete alle Fragen, die den Einsatz von Unterhaltungsfilmen betrafen.<sup>92</sup> Die Wehrmacht war zunächst in eigener Verantwortung für Filmvorführungen zuständig, von der Organisation bis zum Einsatz, hingegen die Truppenbetreuung durch Künstler von der Abteilung Inland nur geordert, aber nicht organisiert wurde. Theoretisch bedeutete dies, dass die Bataillone und Regimenter ihren Bedarf an künstlerischer Unterhaltung dem Ic-Offizier der Division meldeten, und dieser die Wünsche an das „Sonderreferat Truppenbetreuung“ weiterleiten sollte.

Theorie und Praxis lagen aber weit auseinander. Das in der Vereinbarung vom 10. Oktober 1939 hervorgehobene „Sonderreferat Truppenbetreuung“ harrte erstmal seiner Gründung. Erst Ende November nahm es seine Arbeit im RMVP auf.<sup>93</sup> Somit konnte die Wehrmacht in den ersten Monaten gar nicht wie vereinbart und vorgesehen, ihre Bedarfsmeldungen an diese Behörde weiterleiten. Das Fehlen einer klaren Aufgabenteilung bis zum 10. Oktober 1939 und darüber hinaus wirkte sich nachhaltig negativ aus, denn bereits vor dem Abkommen wurden Betreuungsaktivitäten durchgeführt, allerdings aus Eigeninitiative der Wehrmacht oder der NS-Gemeinschaft „KdF“.<sup>94</sup> Diese behielten ihre Einzelaktionen auch nach dem Abkommen bei, was zu einer angespannten Situation führte. Vor allem die NS-Gemeinschaft „KdF“

---

<sup>91</sup> So wurde 1938 Konstantin von Neurath nach seiner Absetzung als Außenminister Präsident des „Geheimen Kabinettrats“, der Hitler in ausserpolitischen Dingen beraten sollte. Dieser Rat trat aber nie zusammen. Ebenso hatte das Reichskabinett im Februar 1938 seine letzte Sitzung, obwohl Hitler weitere Zusammenkünfte versprochen hatte. Siehe hierzu Wolfgang Benz, Herrschaft und Gesellschaft im nationalsozialistischen Staat. Studien zur Struktur- und Mentalitätsgeschichte, Frankfurt/M. 1990, S. 39-42.

<sup>92</sup> Schreiben des OKW an alle Abteilungen vom 23. März 1940. Bundesarchiv-Militärarchiv in Koblenz (in Folge BA-MA), RW 38 / 61, Bl. 12a. Mehr zur Organisation von Filmvorführungen in Abschnitt C.

<sup>93</sup> Dies geht aus einer Mitteilung des Sonderreferats Truppenbetreuung selbst hervor, dass erst am 15. Dezember 1939 die Abteilungen des RMVP darauf hinweist, Angelegenheiten der Truppenbetreuung nun endlich über das Sonderreferat zu leiten. BArch, Berlin, R 55 /20261.

<sup>94</sup> Hierüber beschwerte sich die Theaterabteilung innerhalb des RMVP bei Ministerialdirektor Gutterer: „Seitens Abteilung Pro. ist an Abteilung T die Weisung ergangen, zunächst in Sachen kulturelle Betreuung der Wehrmacht nichts zu unternehmen. Ich fühle mich verpflichtet, Ihnen meine Beunruhigung über die Zeit, welche inzwischen verloren wurde, zur Kenntnis zu bringen, zumal ich von anderer Seite dauernd Mitteilungen über Sitzungen erhalte, an der die Abteilung T nicht beteiligt war. Hieraus können sich die unangenehmsten Konsequenzen für das ganze Ministerium ergeben, da trotz des Ernstes der Zeit nicht zu übersehen ist, dass gewisse KdF-Stellen den Moment für gegeben halten, uns

organisierte auf eigene Initiative Gastspielreisen von Künstlern, ohne überhaupt das RMVP davon in Kenntnis zu setzen und dessen Anspruch der Gesamtplanung zu berücksichtigen.<sup>95</sup> Ebenso gab es Fälle, in denen militärische Einheiten ohne Einbeziehung von RMVP und NS-Gemeinschaft „KdF“ Künstlereinsätze organisierten: „Das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda teilt mit, dass wiederholt Theater- und Spielgruppen ohne Mitwirkung von KdF unmittelbare Vereinbarungen mit Truppenteilen getroffen haben. Hierbei fehlt jede Kontrolle hinsichtlich des Gebotenen und der Auswahl der Künstler.“<sup>96</sup> Ein Bericht des Propagandaministeriums vom 5. März 1942 veranschaulichte die Eigenständigkeiten: „Die Truppenbetreuung durch Künstlerveranstaltung findet zum Teil durch das Ministerium (Hinkel), zum ganz überwiegenden Teil aber durch KdF statt; auch militärische Dienststellen (z.B. Luftwaffenführungsstab) machen eigene Truppenbetreuung.“<sup>97</sup> Dies hatte mit der Vereinbarung vom 10. Oktober 1939 wenig zu tun und ließ erahnen, dass die Truppenbetreuung auf deutscher Seite bereits zweieinhalb Jahre in das polykratische Chaos des „Dritten Reiches“ hineingezogen worden war.

Die Zuständigkeiten blieben auch im weiteren Verlauf des Krieges unklar. Aus diesem Grund forderte am 29. Oktober 1942 der Hauptbereichsleiter der NSDAP, Horst Dressler-Andress, von Hans Hinkel, dass „die ganze Truppenbetreuung auf eine neue Grundlage gestellt werden“ muss. „Alle Bemühungen des Pg. Dr. Lafferentz durch sein persönliches Einschalten den Teil der KdF-Truppenbetreuung in eine bessere Arbeitsform zu bringen, führen zu keinem Erfolg [...]“<sup>98</sup> Laut Dressler-Andress war die Truppenbetreuung in der Improvisation stecken geblieben und bot nur „billige“ Veranstaltungen.<sup>99</sup> Um diesen Missstand zu beheben, forderte er die Überführung der „zivilen Organisation“ in eine „militärische Organisation“. Nach seinen Vorstellungen sollten die Propagandakompanien die Truppenbetreuung übernehmen. Diese Vorschläge stießen bei Hans Hinkel auf taube Ohren. Dieser kommentierte am 4. November 1942

---

nur mehr eine dekorative Führungsrolle zuzuerkennen.“ Aus einem Schreiben vom 28.9.1939, BArch, Berlin, R 55 / 20261.

<sup>95</sup> Auch wurden Spielgruppen zu Einheiten gesandt, ohne dass diese überhaupt den Bedarf an Truppenbetreuung angemeldet hatten. So in einem Bericht des Reichsministers der Finanzen vom 12.10.1943, BArch, Berlin, R 2 / 4764, Bl. 303.

<sup>96</sup> Anweisung der Heereswesen-Abt. im General-Stab des Heeres vom 23.11.1940, BA-MA, RW 38 / 61. Die direkten Kontakte von Wehrmachteinheiten zu Künstlerensembles werden auch in einem internen Schreiben des RMVP von der Theater-Abteilung an das Sonderreferat Truppenbetreuung vom 30.11.1940 kritisiert, BArch, Berlin, R 55 / 20261, Bl. 108.

<sup>97</sup> BArch, Berlin, R 55 / 120, Bl. 59.

<sup>98</sup> BArch, Berlin, R 56 I / 38, Bl. 26.

gegenüber Goebbels: „Die Gedanken [...] sind ebenso alt wie praktisch undurchführbar. Die Truppenbetreuung in den Rahmen der militärischen Organisation einzuspannen, ließe jeden politischen Einfluss auf die geistige und kulturelle Betreuung der Soldaten verlieren.“<sup>100</sup> Ausdruck fand diese Meinung immer wieder im Vorgehen des RMVP gegen die Eigenmächtigkeiten der Wehrmacht und Waffen-SS im Engagement von Künstlergruppen.<sup>101</sup> Das RMVP wollte keinesfalls seinen Einfluss auf die Truppenbetreuung verlieren.

Nicht nur die Konkurrenz unter den Behörden sorgte für Reibungspunkte und damit für einen Mangel an Effizienz, sondern auch Konflikte innerhalb der Institutionen. Der Leiter der Personalabteilung im RMVP, Ministerialdirigent Dr. Erich Müller, beschwerte sich bei Ministerialdirektor Leopold Gutterer am 21. Mai 1941: „Herr Hinkel hat Jahre hindurch immer aufs neue im Woge von Vorlagen und Vorträgen, die ohne mein Wissen stattfanden, gegen mein Arbeitsgebiet, teilweise auch gegen meine persönliche Stellung, vorgestoßen.“<sup>102</sup> Der Hauptkonflikt fand aber immer wieder zwischen der NS-Gemeinschaft „KdF“ und dem RMVP statt. Um sich gegen die Anfeindungen seitens des Propagandaministeriums zu wehren, suchte die NS-Gemeinschaft „KdF“ von Zeit zu Zeit Verbündete. Im Juli 1943 wandte sich Bodo Lafferentz an das Amt Rosenberg, das seinen Avancen aber von Anfang an kritisch gegenüberstand. Alfred Rosenberg war sehr wohl bewusst, dass „KdF“ zu diesem Zeitpunkt nicht nur von Hinkel angefeindet wurde, sondern auch in Sicherheitsdienst (SD) und Wehrmacht die kritischen Stimmen an der Truppenbetreuung von KdF überwogen.<sup>103</sup> Zudem kam in dem Schreiben offen zutage, was als Charakteristika für die polykratischen Machtspiele des NS-Staates gelten konnte: Falsche Versprechungen und mangelnde Kommunikation.<sup>104</sup> Das Amt Rosenberg gab seiner Meinung Ausdruck:

---

<sup>99</sup> Zu ähnlichen Ansichten kommt auch die RKK, die in einem Brief vom 9. April 1943 ebenfalls auf einen improvisierten Charakter der Truppenbetreuung hinweist. BArch, Berlin, R 55 / 904, Bl. 221.

<sup>100</sup> BArch, Berlin, R 56 I / 38.

<sup>101</sup> Hans Hinkel beschwert sich am 15. Februar 1943 beim SS-Obergruppenführer Berger im SS-Hauptamt, dass ein „ominöser Beauftragter der SS“ wiederholt den Dienstweg über das Amt Truppenbetreuung nicht eingehalten habe und eigenmächtig Spielgemeinschaften nach Frankreich geholt habe. BArch, Berlin, NS 19 / 1616, Bl. 25.

<sup>102</sup> BArch, Berlin, R 55 / 162, Bl. 37.

<sup>103</sup> Internes Schreiben des Amtes Rosenberg vom 24. Mai 1944, in dem es heißt: „Lafferentz kam gewissermaßen Hilfe suchend zu Reichskanzler Rosenberg, denn damals war die Stellung von KdF ernstlich bedroht durch eine Denkschrift des Sicherheitsdienstes, durch die Bestrebungen von Hinkel [...] Auch seitens der Wehrmacht waren vielfache Klagen an die verschiedensten Partei- und Staatsdienststellen gelangt“. BArch, Berlin, NS 15 / 320, Bl. 19894.

<sup>104</sup> Zur Kommunikationsverweigerung siehe Hans Mommsen, Hitlers Stellung im nationalsozialistischen Herrschaftssystem, in: Gerhard Hirschfeld/Lothar Kettenacker (Hg.), Der „Führerstaat“: Mythos und Realität. Studien zur Struktur und Politik des Dritten Reiches, Stuttgart 1981, S. 43-72, hier S. 58.

„Wie so oft schon würde man auch dann wieder stillschweigend alle Vereinbarungen einschlafen lassen und von uns abrücken, sobald die eigene Situation erneut gefestigt ist.“<sup>105</sup> Diese Befürchtung sollte sich bewahrheiten. „KdF“ war nicht mehr in der Schusslinie und wollte von den Vereinbarungen mit dem Amt Rosenberg nichts mehr wissen, das enttäuscht bilanzierte, dass „die weitere Zusammenarbeit auf der seinerzeit [...] von Dr. Lafferentz bei Reichsleiter Rosenberg vereinbarten Grundlage für aussichtslos“ gehalten werde.<sup>106</sup>

Das Verhältnis zwischen RMVP und „KdF“ blieb bis zum Ende des Krieges gespannt. Denkschriften und Verbesserungsvorschläge waren an der Tagesordnung, worauf die RKK zynischerweise zu verstehen gab: „Der Gesamteindruck dieser neuerlichen KdF-Denkschrift lässt die Absicht erkennen, durch weitere Schreibereien und Debatten die gesamte Lage in diesem Bereich derart zu vernebeln und zu komplizieren, dass die Parteigenossen von KdF aus dieser Situation heraus [...] eine Entscheidung zu ihren Gunsten erhoffen. Die Denkschrift hat abermals die Absicht, einen großen Teil des Versagens von KdF in Vergangenheit und Gegenwart durch allerlei formale Tricks einzelnen Dienststellen unseres Gesamtbereichs in die Schuhe zu schieben.“<sup>107</sup> In einer solchen Denkschrift vom 15. Oktober 1943 wird beklagt, dass „Hans Hinkel seinen Anteil von 2% an der Truppenbetreuung mit mehr Propaganda herausstelle als dies bei den restlichen 98% geschieht“.<sup>108</sup> Hinkel wiederum forderte von Goebbels im April 1944 eine Aufsichtsvollmacht über „KdF“, da seiner Meinung nach „die Gau- oder Kreiswalter von ‚Kraft durch Freude‘ entweder instinktlos oder unfähig waren“ und er „das Gebaren von ‚Kraft durch Freude‘ bei öffentlichen künstlerischen oder unterhaltenden Veranstaltungen“ regulieren wollte.<sup>109</sup> Es blieb jedoch bis zum Ende des Krieges bei der unklaren Arbeitsteilung zwischen RMVP, NS-Gemeinschaft „KdF“ und Wehrmacht.

---

<sup>105</sup> BArch, Berlin, NS 15 / 320, Bl. 19895.

<sup>106</sup> Geplant war ursprünglich eine gemeinsame Zeitschrift mit dem Titel „Die Truppenbetreuung“. BArch, Berlin, NS 15 / 320, Bl. 19897.

<sup>107</sup> Dr. Schrade der RKK an den Staatssekretär Werner Naumann im RMVP am 5. Juli 1944. BArch, Berlin, R 56 I / 37, Bl. 64.

<sup>108</sup> BArch, Berlin, NS 8 / 243, Bl. 48.

<sup>109</sup> Brief von Hans Hinkel an Joseph Goebbels vom 13.4.1944. BArch, Berlin, R 56 I / 37.

In seiner Eigenschaft als Reichsbevollmächtigter für den Kriegseinsatz beendete Goebbels dann offiziell zum 1. September 1944 alle kulturellen Veranstaltungen im Reich und damit den Einsatz der Truppenbetreuung.<sup>110</sup> Zum Ende des Krieges sollten die letzten personellen Reserven für Rüstungswirtschaft und Wehrmacht mobilisiert werden, waren doch bis zu diesem Zeitpunkt viele Künstler „unabkömmlich“ (uk) gestellt und damit vom Wehrdienst befreit. Goebbels hob diesen „Luxusstatus“ der Kulturindustrie auf, die meisten Mitarbeiter und Künstler der Theater und Filmbranche mussten daraufhin im Volkssturm oder in der Rüstungsindustrie Dienst leisten.<sup>111</sup> Zu diesem Zeitpunkt hätte man erwarten können, dass nun Ruhe in die Angelegenheit kommen würde. Wehrmacht und KdF führten jedoch weiterhin, sofern dies möglich war, kulturelle Veranstaltungen für die Soldaten durch. Die neu gebildete „Abteilung Kult“ im RMVP mahnte daraufhin, „den Reichsleiter Dr. Ley dazu zu bewegen, an KdF eine eindeutige und klare Anweisung herauszugeben, die ihr die kulturelle Weiertätigkeit auf dem Gebiete der Truppenbetreuung [...] untersagt“.<sup>112</sup> „KdF“ verteidigte sich mit dem Vorwand, man sei am 1. September 1944 davon ausgegangen, dass generell keine Veranstaltungen mehr stattfinden würden. Tatsache aber war, dass das RMVP sich vorbehielt, weiterhin Künstler in deren Freizeit im Rundfunk, zur Lazarettbetreuung oder für besondere Fälle einzusetzen. „Es entstünde nunmehr der Eindruck“, gab Lafferentz zu bedenken, „als sei lediglich ‚KdF‘ verschwunden, die anderen Veranstaltungen aber geblieben. Dies sei wohl nicht die Absicht der damaligen Verabredung gewesen“.<sup>113</sup> Die Beschwerden aus dem RMVP trafen auch so genannte „truppeneigene“ Spielgruppen, die sich Heer, Luftwaffe und Polizei zugelegt hatten und die ebenfalls nach dem 1. September 1944 ihre Betreuungsarbeit fortsetzten.<sup>114</sup> Die Abteilung Kult wies aus diesem Grund auch die Künstler noch einmal ausdrücklich darauf hin, dass alleine sie noch dazu berechtigt sei, Veranstaltungen der Truppenbetreuung zu organisieren: Die Nichtbeachtung dieser Bestimmungen sollte

---

<sup>110</sup> Aus: Die Reichskulturkammer, Amtliches Mitteilungsblatt der Reichskulturkammer, 2. Jahrgang, Nr. 8/9, Berlin Aug./Sept. 1944, S. 121.

<sup>111</sup> Dieser Aspekt wird noch ausführlich in Kapitel B1 behandelt.

<sup>112</sup> Die Abteilung „Kult“ entstand durch die Zusammenlegung der meisten Abteilungen im RMVP, um auch dort Personal einsparen zu können. Abteilung „Kult“ an den Staatssekretär am 28. September 1944, rund einen Monat nach Einstellung der Truppenbetreuung. Institut für Zeitgeschichte (in Folge IfZ), MA-103/2, Bl. 30.

<sup>113</sup> Vermerk der Abteilung Kult im RMVP vom 23. Dezember 1944. IfZ, MA-103/2, Bl. 175.

<sup>114</sup> In diesem Fall wendet sich die Abteilung Kult direkt am 7. November 1944 an Joseph Goebbels, um ihn über diese Missstände und die Missachtung seiner Anordnungen in Kenntnis zu setzen. BArch, Berlin, R 55 / 20252, Bl. 299.



entsprechende Folgen nach sich ziehen.<sup>115</sup> Die letzten Anordnungen dieser Art gingen jedoch in den Wirren der letzten Kriegesmonate unter und bis kurz vor Zusammenbruch des „Dritten Reiches“ gaben die noch bestehenden Orchester und Ensembles Vorstellungen für die Soldaten; allerdings nicht allein auf Anordnung des RMVP.<sup>116</sup>

Womit ist das Organisationschaos in der deutschen Truppenbetreuung zu erklären? In der Forschung gab es zahlreiche Versuche, für das polykratische Herrschaftsgefüge des Nationalsozialismus eine rationale Erklärung zu finden, „aber derartige Anstrengungen stehen vor der Schwierigkeit, die immanenten Widersprüche des ‚Systems‘, die Triebkräfte der ‚Weltanschauung‘, das Vernunftwidrige im allgemeinen und [...] die vollständige Willkür der Herrschaftsausübung durch Hitler [...] betrachten zu müssen“.<sup>117</sup> Das Divide – et – impera – Modell für die Herrschaftssicherung Hitlers kann für die Truppenbetreuung nicht herangezogen werden, da Eingriffe Hitlers in die Truppenbetreuung zu selten und sporadisch vorkommen. Vielmehr hat die Unordnung ihren Ursprung im Machtstreben der einzelnen Institutionen, die Hitler nur hineinzogen, wenn es galt, die eigene Position endgültig durchzusetzen und zu festigen.<sup>118</sup> Hauptgrund des Problems war zu Beginn des Krieges der Drang des RMVP, die Truppenbetreuung in die Hand zu nehmen und propagandistisch auszuschlachten. In den Vorkriegsjahren war es allein die NS-Gemeinschaft „KdF“, die die Betreuung der Soldaten übernommen und die in kleinem Rahmen gut funktioniert hatte.<sup>119</sup> Erst nachdem sich mit dem RMVP eine zweite zivile Institution berufen fühlte, die Gesamtplanung der Truppenbetreuung zu übernehmen, kam es folgerichtig zu Reibungspunkten, die, wie noch zu zeigen sein wird, auf vielen Gebieten zu Kompetenzrängeleien führten. Da das Propagandaministerium auf seiner Gesamtplanung beharrte, aber erst Ende November 1939 mit der Einrichtung des Sonderreferates Truppenbetreuung hierfür den organisatorischen Rahmen stellte, war es

---

<sup>115</sup> Schreiben der Abteilung Kult an alle listenmäßig erfassten Künstler vom 18. Januar 1945. BAArch, Berlin, R 55 / 20252.

<sup>116</sup> Die letzte Vorstellung der Hamburger Staatsoper fand am 9. April 1945 für die 3. Flakdivision statt und der Schauspieler Will Quadflieg erzählt, dass die Berliner Philharmoniker im April 1945 für eine Division im olympischen Dorf gespielt haben. Will Quadflieg, *Wir spielen immer*, Frankfurt/M. 1976, S. 134. Und Ursula Frey, *Die Hamburgische Staatsoper als Frontbühne. Ideologischer Rahmen, Eindrücke von der „inneren“ und „äußeren“ Front*, in: Hans-Werner Heister/Hans-Günter Klein (Hg.), *Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland*, Frankfurt/M. 1984, S. 96.

<sup>117</sup> Dieter Rebentisch, *Führerstaat und Verwaltung im Zweiten Weltkrieg. Verfassungsentwicklung und Verwaltungspolitik 1939-1945*, Stuttgart 1989, S. 283f. Vgl. hierzu auch Mommsen, *Hitlers Stellung*, S. 51.

<sup>118</sup> Bei der Finanzierung der Truppenbetreuung in Kapitel A3 wird dies noch zu zeigen sein.

<sup>119</sup> Siehe hierzu Kapitel A2.

zu Eigenmächtigkeiten der NS-Gemeinschaft „KdF“ und der Wehrmacht gekommen, die nicht mehr rückgängig gemacht werden konnten.

Die Truppenbetreuung auf deutscher Seite ist somit ein weiterer Beleg für ein Regime, das durch ständige Rivalitäten sowie Macht- und Kompetenzverschiebungen gekennzeichnet war und treffend als „autoritäre Anarchie“ charakterisiert worden ist.<sup>120</sup>

Die „anarchischen Strukturen“ sind anhand des Kompetenzgerangels in der Truppenbetreuung unverkennbar. Auch wird anhand der Truppenbetreuung deutlich, dass die Politik des Teilens und Herrschens, die Machtbefugnisse zersplitterte, nicht auf ein konkretes Aktionsprogramm von Hitler zurückging. Sie beruhte eher auf einem intuitiven Handeln, „das von vorsichtigem Abwarten und der Fähigkeit zum raschen und geschickten Ausnutzen von günstigen Gelegenheiten bestimmt war“.<sup>121</sup> Die Mehrfachbesetzung der Zuständigkeit war auf dem Gebiet der Truppenbetreuung mehr als das oft beschriebene Herrschaftsmittel Hitlers; sie entstand hier vielmehr unabhängig von der ausdrücklichen Entscheidung des „Führers“.<sup>122</sup> Insofern ist in der Truppenbetreuung der funktionalistische Ansatz der Forschung tragend. Broszat betonte in seiner wegweisenden Analyse des NS-Systems, dass Auseinandersetzungen zwischen den rivalisierenden Institutionen des „Dritten Reiches“ zwar einen erheblichen Raum einnahmen, sich die positiven Ergebnisse dieser Konkurrenz aber mit den negativen Konsequenzen die Waage hielten. „Denn der oft (aus bewusstem Kalkül oder aus Unsicherheit) von Hitler unentschieden gelassene Wettstreit um Kompetenz und Macht konnte ebenso leistungssteigernd und potenzierend wie destruktiv wirken.“<sup>123</sup> Für die Truppenbetreuung ist diese Frage an dieser Stelle noch nicht eindeutig zu beantworten, die Antwort erhellt sich erst, wenn die Umsetzung der Truppenbetreuung in den nächsten Abschnitten beleuchtet wird.

---

<sup>120</sup> Zuletzt vor allem von Ulrich von Hehl, *Nationalsozialistische Herrschaft*, München 2001<sup>2</sup>.

<sup>121</sup> Hans-Ulrich Thamer, *Der Nationalsozialismus*, Stuttgart 2002, S. 184.

<sup>122</sup> Die unabhängig von Hitler aufkommenden „polykratischen Strukturen“ des „Dritten Reiches“ betont vor allem Jost Dülffer, *Deutsche Geschichte 1933-1945. Führerglaube und Vernichtungskrieg*, Stuttgart 1992, S. 117f.

<sup>123</sup> Broszat, *Staat*, S. 429f.

## 1.2 „Basil Dean’s dictatorial tendencies” - NAAFI und ENSA als zentralisierte Organisationen?

An einem Sonntagmorgen im Sommer 1938 trafen sich die vier Theatermanager Leslie Henson, Owen Nares, Godfrey Tearle sowie Basil Dean und gingen der Frage nach, was auf dem kulturellen Sektor zu tun sei, wenn es erneut zu einem Krieg käme. Die vier Männer hielten ihre Gedanken in einem Memorandum fest, in welchem sie sich gegen die Einstellung aussprachen, dass *Entertainment* ein Luxus sei, den man sich im Falle eines Krieges nicht mehr leisten könne. Der Erste Weltkrieg habe ihrer Meinung nach Gegenteiliges bewiesen: „In the first years of the last war the army generals secretly regarded entertainment as a serious interruption of the work of training and discipline. Later, they reached a better understanding of the psychology of the citizen soldier”.<sup>124</sup> Das Papier beinhaltete den Vorschlag, alle Freizeitstätten zu Beginn des Krieges aus reinen Vorsichtsmaßnahmen zu schließen, sie aber nach und nach wieder zu öffnen. Darüber hinaus empfahl man, die Freizeitbetreuung der Soldaten und Arbeiter in der Rüstungsindustrie von einer Organisation koordinieren zu lassen, um eine angemessene Ablenkung von den Sorgen des Kriegsalltags zu garantieren.

Dieses Memorandum reichte Basil Dean an das *House of Commons* weiter.<sup>125</sup> Zunächst fanden die Vorschläge allerdings wenig Beachtung, denn als Neville Chamberlain am 29. September 1938 von der Münchner Konferenz zurückkam, schien der Krieg verhindert und die Frage, was auf dem kulturellen Sektor im Falle eines Krieges passieren müsse, überflüssig. Erst mit der Unterstützung von Sir Seymour Hicks, einem damals sehr prominenten Schauspieler und Regisseur, bekam die Sache von Basil Dean einen Befürworter mit entsprechender Reputation, der seine Kontakte nutzte, um das Papier Anfang 1939 im *House of Commons* wieder auf die Agenda zu setzen. Dort fand es denn auch Unterstützung bei den so genannten „back-benchers“, und war später immer weiteren Kreisen in *Westminster* bekannt.<sup>126</sup> Zudem hatte der Minister für „Home Security“, Sir John Anderson, die Pläne dank Seymour Hicks gutgeheißen.<sup>127</sup>

---

<sup>124</sup> „The Theatre in Emergency. A Statement of the Theatre’s Part in National Service”. Pamphlet vom 1. April 1939, John Rylands Library, University of Manchester, 12 / 1 / 87.

<sup>125</sup> Dean, Theatre, S. 21.

<sup>126</sup> Ebenda, S. 31.

<sup>127</sup> Aus einem Interview der British Broadcasting Corporation mit Basil Dean am 24. August 1946. John Rylands Library, University of Manchester, 12 / 1 / 97.

Der Durchbruch gelang im April 1939. Basil Dean richtete seine Vorschläge am 18. April 1939 an den *Entertainments Branch* der *Navy, Army and Air Force Institutes* (NAAFI), der Nachfolgeorganisation des *Navy and Army Canteen Board* aus dem Ersten Weltkrieg, und schlug vor, dass NAAFI im Falle eines Krieges die Verantwortung für die Finanzierung und Koordinierung einer Freizeitbetreuung übernehmen sollte.<sup>128</sup> Ursprünglich war die Aufgabe von NAAFI einzig und allein, für die Soldaten ein ausgefeiltes Kantinensystem zu errichten, in denen diese nicht allein Essen und Trinken, sondern darüber hinaus Toilettenartikel, Tee und andere wichtige Dinge einkaufen konnten. Am 27. April 1939 stimmte NAAFI dem Konzept zu, nicht zuletzt weil auch das *House of Commons* diesen Bereich geregelt sehen wollte und NAAFI für geeignet hielt.<sup>129</sup> Zu diesem Zeitpunkt, auf Vorschlag Leslie Hensons, bekam die zukünftige Organisation den Namen „Entertainments National Service Association“ (ENSA) und eine Reihe von Ausschüssen entwarf Vorschläge, wie ENSA im Falle eines Krieges funktionieren sollte.<sup>130</sup>

Insofern war die englische Seite bei Kriegsbeginn gut vorbereitet – theoretisch. Am 5. September 1939, zwei Tage nach dem Kriegseintritt Großbritanniens, wurde der *Entertainments Branch* von NAAFI aktiviert; damit begann die Arbeit von ENSA, die als Hauptquartier am 11. September 1939 das *Theatre Royal* in *Drury Lane* in Beschlag nahm.<sup>131</sup> Am 13. September 1939 veröffentlichten Sir Seymour Hicks und Basil Dean eine Bekanntmachung in der Presse, in der es hieß: „The organization for the provision of entertainments for His Majesty’s Forces both at home and abroad is now completed. The Navy, Army and Air Force Institutes will be responsible for the organization, control and finance of the entertainments. The Entertainments National Service Association (ENSA) will provide the entertainment asked for through various committees. The entertainments are scheduled to begin on Monday week, September

---

<sup>128</sup> Entertainments National Service Association. Report to Central Committee on the first six months’ work of our association with the Navy, Army and Air Force Institutes. April 1940. Public Record Office in London (in Folge PRO), T 161 / 1181. Der Entertainments Branch existierte bereits seit 1921. Siehe hierzu auch Miller, Service, S. 74. Und Collins, Theatre, S. 86.

<sup>129</sup> Dean, Theatre, S. 34.

<sup>130</sup> Fawkes, *Fighting for a Laugh*, S. 13. ENSA war kein Körper des öffentlichen Rechts und hatte keine eigenen finanziellen Quellen. ENSAs formale Organisation bestand aus einem zentralen Ausschuss, dem Lord Tyrrel of Avon vorstand, und weiteren beratenden Ausschüssen, darunter ein Arbeitsausschuss, ein Produktionsausschuss, ein Musikrat, ein Hörfunk- und Filmrat. Inter Departmental Entertainments Board, First Report, März 1941, PRO, T 161 / 1083. Ein sehr kurzer Abriss zur Geschichte ENSAs findet sich bei Jeremy A. Crang, *The British Army and the People’s War 1939-1945*, Manchester 2000, S. 94.

<sup>131</sup> Entertainments National Service Association. Report to Central Committee on the first six months’ work of our association with the Navy, Army and Air Force Institutes. April 1940. PRO, T 161 / 1181. Siehe hierzu auch Dean, Theatre, S. 39. ENSA bestand aus mehreren *Advisory Councils*: Music, Drama, Labour, Welfare, Public Relations, Broadcasting and Recording, International, Club Amenities.

25.“<sup>132</sup> ENSA begann seine Arbeit allerdings mit weniger Kontrolle durch NAAFI als die Bekanntmachung vermuten ließ, denn NAAFI war zu Beginn des Krieges hauptsächlich mit der Bereitstellung von „canteens“ beschäftigt und beließ die Organisation der Truppenbetreuung weitgehend in den Händen von Basil Dean, der zum *Director of Entertainment* berufen worden war.<sup>133</sup> Basil Dean konnte die Truppenbetreuung nach seinen Vorstellungen organisieren: „I was obsessed with the desire to make ENSA a model organization in all respects“.<sup>134</sup> Letztendlich führte diese Freiheit von ENSA und Basil Dean zu Ambivalenzen mit dem Militär, das die Truppenbetreuung nicht ausschließlich in den Händen eines Zivilisten sehen wollte. Noch gestärkt wurden diese Ressentiments durch einen unermüdlichen Basil Dean, der all seine Energie aufbrachte, um die Truppenbetreuung vollends in seine Hände zu bekommen. John Graven Hughes, selbst Truppenbetreuer unter ENSA, beschrieb Basil Deans Tatkraft folgendermaßen: „As we know from Shakespeare, some men are born great, some achieve greatness, and some have greatness thrust upon them. Fortunately the gods had given Dean, that rather taciturn magus of the British theatre, a formidable energy and unflagging determination“.<sup>135</sup>

Diese unermüdliche Entschlossenheit Basil Deans war es, die das Militär und in erster Linie das *War Office* zunehmend aufbrachte. Nach einem Jahr kam es zu Kritik an ENSA. Mit der Einführung des *Directorate of Welfare and Education* im *War Office* Ende Juni 1940 verschlechterte sich das Verhältnis zu ENSA erheblich. Zwar bewies das *War Office* mit der Einführung dieser Abteilung, dass es die Betreuung der Truppen mit kulturellen Veranstaltungen für wichtig erachtete, doch hatte es andere Vorstellungen von der Organisation und Betreuungsdichte.<sup>136</sup> Dieses Direktorium unterbreitete Vorschläge, die eine Förderung von Talenten aus den eigenen Reihen vorsah, mit der die Truppenbetreuung von ENSA quantitativ wie qualitativ übertrumpft werden sollte.<sup>137</sup> Das *War Office* war sogar dazu bereit, die Betreuung durch ENSA gänzlich aufzugeben und die Truppenbetreuung in eigener Verantwortung zu organisieren. Da jedoch die Resonanz der Soldaten auf die Vorstellungen aus *Drury Lane* durchaus positiv war, gab man dieses Unterfangen wieder auf, verlangte aber

---

<sup>132</sup> THE TIMES, 13. September 1939, S. 6f. Vgl. hierzu Dean, Theatre, S. 40. Sowie Fawkes, Fighting for a Laugh, S. 15.

<sup>133</sup> Sir Seymour Hicks wurde „Controller“ von ENSA.

<sup>134</sup> Dean, Theatre, S. 92.

<sup>135</sup> Hughes, Greasepaint War, S. 39.

<sup>136</sup> An der Spitze des Directorate of Army Welfare stand Lieutenant-General Sir John Brown. Siehe Crang, British army, S. 92. Vgl. hierzu Dean, Theatre, S. 144.

<sup>137</sup> Inter Departmental Entertainments Board, First Report, März 1941, PRO, T 161 / 1083.

zumindest eine Verbesserung der bisherigen Organisationsstruktur und das Zugeständnis einer zusätzlichen und eigenständigen Betreuungsarbeit.<sup>138</sup>

Im August 1940 diskutierten daher das *Ministry of Labour and National Service*, das für die kulturellen Veranstaltungen in Rüstungsbetrieben verantwortlich war, und das *War Office* erstmals Vorschläge für ein „Inter Departmental Board“, das die Truppenbetreuung unter der *Army*, *Navy* und *Air Force* sowie dem Ministerium besser koordinieren sollte.<sup>139</sup> Die Abstimmung mit den drei Truppengattungen funktionierte nicht einwandfrei. Die Unzufriedenheit hatte dazu geführt, dass vor allem *Army* und *Air Force* Künstler in eigener Regie engagierten und damit Konkurrenzunternehmen entstanden, die die Truppenbetreuung unübersichtlich gestalteten. ENSA hatte es nicht geschafft, zur zentralen Ordnungsinstanz zu werden, die den Bedarf der einzelnen Truppenteile entgegennahm und die verfügbaren Künstler proportional zur Truppendichte verteilte. Die Informationspolitik zwischen Militär und ENSA war schlecht: Künstler erfuhren am Einsatzort, dass sie gar nicht erwartet wurden und standen vor leeren Rängen, weil die Soldaten anderweitig beschäftigt waren. Andere Künstler trafen auf bereits spielende Ensembles.<sup>140</sup> Damit war auf englischer Seite ein ähnlicher Zustand erreicht wie auf deutscher Seite; zivile Organisatoren versuchten die Truppenbetreuung zu koordinieren, das Militär sorgte aber für Konkurrenz, weil es das Angebot als unzureichend empfand.

Diese zunehmende Unzufriedenheit des Militärs fiel in eine bedenkliche Entwicklung der britischen Armee, die aber wiederum die Kritik an der Truppenbetreuung plausibel erscheinen lässt. Durch die Niederlage in Frankreich und Norwegen im Juni 1940, dem damit verbundenen Neuaufbau der *Army* und der Ablösung Neville Chamberlains durch Winston Churchill als Premierminister am 10. Mai 1940 befand sich England in einer kritischen Phase.<sup>141</sup> Nichts untermauerte dies mehr, als der Ausspruch Winston

---

<sup>138</sup> Dean, *Theatre*, S. 146f.

<sup>139</sup> So in einem Brief von Sir Godfrey Ince, Ministry of Labour and National Service, und Sir John Brown, War Office, vom 5. August 1940. PRO, T 161 / 1457. “The Board to meet at least once a month to consider general policy, receive reports on the effect of the entertainment provided, and to make recommendations as to the amount and allocation of entertainment for the future”.

<sup>140</sup> Rückbeziehender Bericht des House of Commons: “The House of Commons is increasingly insistent upon the need for co-ordination of supply to the three services” vom 9. Februar 1942. PRO, T 161 / 1457.

<sup>141</sup> Carlo d’Este, *The Army and the Challenge of War 1939-1945*, in: Chandler, *Oxford History*, S. 272-297, S. 273f. Zudem S.P. MacKenzie, *The Second World War in Europe*, London 1999, S. 18. Die Niederlage in Frankreich und die Auswirkungen auf die Moral sind von Ponting gut herausgearbeitet worden. Clive Ponting, *1940: Myth and Reality*, London 1990, S. 83-92. Mitte der 70er Jahre, als das sogenannte „Mass Observation archive“ katalogisiert wurde, suchte man Menschen, die 1940 Tagebuch

Churchills am 14. Juli 1940, England wolle „bis zum Äußersten gehen, das Äußerste ertragen und durchstehen“.<sup>142</sup> Viele Strukturen der britischen Armee kamen in die Kritik, und ein Hauptproblem des *British Chief of Staff* war, wie man nach den Niederlagen die Moral der Truppen wieder steigern wollte.<sup>143</sup> In diesen Tenor fiel auch die Kritik an ENSA, da in den Augen vieler Militärs diese Organisation nicht in der Lage schien, ihren Beitrag zur Wiederherstellung der Moral zu leisten.

Das *War Office* verlangte zudem mehr Kontrolle über die Finanzen von ENSA, weil zu diesem Zeitpunkt nicht klar war, wieviel Geld man dort in die Truppenbetreuung investierte.<sup>144</sup> Da die Kosten der Truppenbetreuung immer weiter expandierten, sollte das *Treasury* mehr Kontrolle über die Ausgaben erhalten.<sup>145</sup> Zudem hatte sich in den ersten Monaten des Krieges erwiesen, dass NAAFI die Kosten für die Truppenbetreuung nicht mehr allein tragen konnte. NAAFI verzeichnete vor allem durch die Rückzüge aus Belgien, Frankreich und Norwegen im Mai und Juni 1940 heftige finanzielle Verluste und konnte auf keine Weise mehr die Kosten für die Truppenbetreuung decken, so dass ohnehin das britische Schatzamt wiederholt mit finanziellen Hilfen eingesprungen war.<sup>146</sup> Allein am Strand von Dünkirchen, bei der Evakuierung der britischen Armee, verlor NAAFI Verkaufsgüter und Ausrüstung im Werte von über einer Millionen Pfund.<sup>147</sup> Nachdem dann auch noch das *Ministry of*

---

geführt hatten und bat sie zu beschreiben, wie sie sich damals gefühlt hatten. Während sie ihre späteren Erinnerungen mit großer Einigkeit der Bevölkerung, hoher Moral und Standhaftigkeit beschrieben, zeichneten ihre Tagebücher ein anderes Bild. Dort nämlich verbanden sie ihre Lage in Großbritannien 1940 mit Langeweile, Apathie und Pessimismus. Hierzu Ponting, *Myth*, S. 160.

<sup>142</sup> Gerhard L. Weinberg, *Eine Welt in Waffen. Die globale Geschichte des Zweiten Weltkrieges*, Stuttgart 1995, S. 166.

<sup>143</sup> „depressed by the string of humiliating defeats that the army had suffered“. J.A. Crang, *The British Soldier on the Home Front: Army Morale Reports, 1940-45*, in: Paul Addison/Angus Calder (Hg.), *Time to Kill. The Soldier's Experience of War in the West 1939-1945*, London 1997, S. 60-76, S. 61. Vgl. Hierzu S.P. MacKenzie, *Politics and Military Morale. Current-Affairs and Citizenship Education in the British Army 1914-1950*, Oxford 1992, S. 85. Und Paul Addison, *Churchill on the Home Front, 1900-1955*, London 1992, S. 346.

<sup>144</sup> Internes Diskussionspapier des Treasury vom 4. September 1940. PRO, T 161 / 1181.

<sup>145</sup> Interner Brief von C.H.M. Wilcox, Treasury, vom 17.2.1941. PRO, T 161 / 1181.

<sup>146</sup> Inter Departmental Entertainments Board, *First Report*, März 1941, PRO, T 161 / 1083. Zwar konnten dank des Einsatzes aller verfügbaren Schiffe bis zum 4. Juni 1940 370.000 alliierte Soldaten aus Dünkirchen evakuiert werden, aber es musste das Gros des Materials zurückgelassen werden. Nicht zuletzt darunter die Bestände für die NAAFI-Organisation. Aufgrund des Rückzuges aus Frankreich schrieb NAAFI 1,4 Million Pfund Schulden. Siehe hierzu Karl-Heinz Frieser, *Die deutschen Blitzkriege: Operativer Triumph – strategische Tragödie*, in: Rolf-Dieter Müller/Hans-Erich Volkmann (Hg.), *Die Wehrmacht. Mythos und Realität*, München 1999, S. 182-196, S. 191. Des weiteren: Miller, *Service to the Services*, S. 52.

<sup>147</sup> Miller, *Service to the Services*, S. 61.

*Labour and National Service* Beschwerden über die Arbeit von ENSA artikuliert und das Ganze in der Presse heftig diskutiert wurde, entstand Handlungsbedarf.<sup>148</sup>

Um die Missstände zu beheben, konstituierte sich auf Initiative von Ernest Bevin – dem *Minister of Labour and National Service* – ein sogenannter *Inter-Departmental Entertainments Board* (IDEB), der Vorschläge für Verbesserungen diskutieren sollte und ab Oktober 1940 unter dem Vorsitz von Lord George May tagte.<sup>149</sup> Dieser sprach angesichts der Situation von „ad hoc arrangements“, die im Verlauf des Krieges entstanden waren und die Truppenbetreuung nur unzureichend koordinierten.<sup>150</sup> Ernest Bevin nahm eine vermittelnde Position zwischen ENSA und dem *War Office* ein, denn nur in deren Kooperation sah er die Chance für eine funktionierende Truppenbetreuung. Lord May als Vorsitzendem standen Vertreter der einzelnen Truppenteile und des *Ministry of Labour and National Service* sowie des *Board of Education* zur Seite.<sup>151</sup> Zunächst überraschte, dass weder ein Bevollmächtigter von ENSA noch von NAAFI in diesem Ausschuss vertreten war. Jedoch konnten und haben beide Institutionen ihre Vorschläge und Anregungen unterbreitet. Der Ausschuss sollte ein Schema erarbeiten, mit welchem die Truppenbetreuung unter den Waffengattungen und dem *Ministry of Labour and National Service* besser koordiniert werden konnte.

In die Beratungen hinein veröffentlichte das *War Office* seine Gedanken, man wolle die Truppenbetreuung für die *Army* in eigener Verantwortung organisieren, was nicht gerade auf das Verständnis der anderen beteiligten Organisationen, und schon gar nicht auf dasjenige von ENSA stieß.<sup>152</sup> Die separaten Truppenbetreuungsaktivitäten waren Basil Dean ein ständiger Dorn im Auge. Er schlug Anfang 1941 dem IDEB die Beibehaltung der Zentrierung der gesamten Truppenbetreuung unter einer

---

<sup>148</sup> Interner Brief an das Ministry of Labour and National Service vom 7. März 1941. PRO, LAB 6 / 170. Zur Diskussion in der Presse siehe Dean, Theatre, S. 103-112.

<sup>149</sup> Inter Departmental Entertainments Board, First Report, März 1941, PRO, T 161 / 1083. Baron George Ernest May (1871-1946), Finanzexperte. 1931 Vorsitzender des „Committee on National Expenditure“ und seit 1932 des „Import Duties Advisory Committee“. Beide Ausschüsse hatten die finanziellen Auswirkungen der Weltwirtschaftskrise von 1929 zu bekämpfen. Mit Beginn des Krieges war die Aufgabe des Letzteren vorbei, auch wenn er bis 1941 weiterbestand. Siehe hierzu The Dictionary of National Biography 1941-1950, Oxford 1959, S. 582-584.

<sup>150</sup> Inter-Departmental Entertainments Board. Note by the Chairman on policy vom 30. Januar 1941. PRO, T 161 / 1083.

<sup>151</sup> Captain R.W. Blacklock (Admiralty), Group Captain F.C. Halahan (Air Ministry), Colonel C.H. McCallum (War Office), G.H. Ince (Ministry of Labour and National Service). Des weiteren R.S. Wood (Board of Education), P. Goldberg (Personal Assistant to the Chairman), H.F. Rossetti (Secretary) und H. Kidd (Assistant Secretary).

<sup>152</sup> Inter Departmental Entertainments Board, First Report, März 1941, PRO, T 161 / 1083.



Dachorganisation vor.<sup>153</sup> Das große Manko sah Basil Dean nicht bei ENSA, sondern in der fehlenden Abstimmung zwischen den Truppeneinheiten und den *Regional Committees* von ENSA: „All this inevitably [sic!] leads to overlapping, occasional friction and waste“.<sup>154</sup> Allerdings war man im *Inter-Departmental Entertainments Board* der Meinung, „that under skilful guidance and with a due measure of encouragement, two million soldiers should be able to provide out of their own resources an infinitely larger amount of entertainment than the largest ration of ‘professional’ entertainment could be expected to be“.<sup>155</sup> Mit dieser Aussage unterstützte der Ausschuss das Prinzip einer jeder Waffengattung eigenen Truppenbetreuung, war aber auf der anderen Seite dem Plan einer Zentrierung der Organisation durchaus zugetan.

Welchen Kompromiss konnte das IDEB finden? Es kam zu kleinen Veränderungen in der Koordination und zu einer zusätzlichen Kontrolle von ENSA, das aber allein für den Einsatz professioneller Künstler verantwortlich bleiben sollte. Die Vorschläge wurden allgemein akzeptiert: „The Board made its report and recommendations in March, 1941. It’s recommendations were accepted and it is upon the basis of those recommendations that Service and industrial entertainment is at present being provided“.<sup>156</sup>

Im März 1941 kam es zu den versprochenen Veränderungen. Man setzte sogenannte *Liaison Officers* ein, um die Koordination zwischen ENSA und den Truppen zu verbessern.<sup>157</sup> Gegenüber der *Army* zeigte ENSA insofern ein Entgegenkommen, indem die regionalen Verwaltungsbezirke für die Verbindungsoffiziere auf die *Army Commands* abgestimmt wurden.<sup>158</sup> Im Gegensatz zum RMVP auf deutscher Seite empfand es das IDEB allerdings nicht als unzulässig, wenn Gastspiele aufgrund von persönlichen Beziehungen der Soldaten weiterhin zustande kamen. Ganz im Gegenteil sahen die Delegierten darin eine Bereicherung und Ergänzung zur Truppenbetreuung von ENSA, der sie aber das Recht zugestanden, die Veranstaltungen qualitativ zu

---

<sup>153</sup> Inter Departmental Entertainments Board. Mr. Basil Dean’s Report upon Co-ordination of National Service Entertainment, 30. Januar 1941, S. 2. PRO, T 161 / 1083. In diesem Falle sollten alle kulturellen Betreuungen der *Army*, der *Air Force*, der *Navy* und des *Ministry of Labour and National Service*, inklusive der Filmvorführungen, unter die Oberaufsicht von ENSA fallen.

<sup>154</sup> Inter Departmental Entertainments Board. Mr. Basil Dean’s Report upon Co-ordination of National Service Entertainment, 30. Januar 1941, S. 3. PRO, T 161 / 1083.

<sup>155</sup> Inter-Departmental Entertainments Board. Note by the chairman on policy, 30. Januar 1941. PRO, T 161 / 1083; 64581.

<sup>156</sup> Report von John Forster vom 17.12.1943, S. 1. PRO, T 161 / 1163.

<sup>157</sup> Inter-Departmental Entertainments Board. Note by the chairman on policy, 30. Januar 1941. PRO, T 161 / 1083; 64581.

<sup>158</sup> Inter Departmental Entertainments Board, First Report, März 1941, S. 17. PRO, T 161 / 1083.

überprüfen.<sup>159</sup> Das *Treasury* übernahm die Finanzierung der Truppenbetreuung. NAAFI bzw. ENSA blieb einzig und allein für die tägliche Abrechnung verantwortlich.<sup>160</sup> Dadurch war die Truppenbetreuung nicht mehr von den NAAFI-Profiten abhängig, und die Truppenbetreuung konnte besser auf die Größe der Truppengattungen abgestimmt werden.<sup>161</sup> ENSA bekam administrativ die Bezeichnung *Department of National Service Entertainment*, behielt aber offiziell den alten Namen ENSA bei, da es den Soldaten unter diesem Namen bereits bekannt war.<sup>162</sup> Der einzige Unterschied zur Vorgängerinstitution bestand darin, dass ein Abgesandter des *Treasury* zugeordnet wurde. Die Armee, vor allem das kritische *War Office*, gelobte Besserung: “We accordingly recommend that the ENSA organisation, under the general supervision of NAAFI and of the National Service Entertainments Board [...] should henceforth be recognised as the sole source of supply of professional entertainments for any section of the community for whom entertainment [...] are provided out of public or semi-public funds”.<sup>163</sup> Nichtsdestotrotz blieb der Wunsch im *War Office* erhalten, eigene Einheiten zur Truppenbetreuung aufzustellen.<sup>164</sup> Deshalb bestand das *War Office* auf manche Rechte. Es erklärte sich einverstanden unter der Voraussetzung, „that henceforth that organisation [ENSA, der Verf.] could be depended upon to co-operate with the D.G. of W. & E. [Director General of Welfare and Education, der Verf.] and his Entertainment Staff in a spirit of goodwill; and all four Departments made it clear that ENSA must accord them the unchallengeable right of criticising the type of entertainment sent out by the Drury Lane organisation, and of suggesting more suitable types of show if in their judgement changes of any kind were desirable”.<sup>165</sup>

Um die Kontrolle über ENSA zu gewährleisten, gründete man das eben erwähnte *National Service Entertainments Board* (NSEB), das seine Arbeit Anfang Mai 1941 aufnahm: „The Board would exercise control of all Government promoted ENSA

---

<sup>159</sup> Inter Departmental Entertainments Board, First Report, März 1941. PRO, T 161 / 1083.

<sup>160</sup> Nicht nur die Ausgaben von ENSA wurden ab sofort vom Treasury überwacht, sondern der expandierende Geldfluss von NAAFI im allgemeinen geriet unter die Kontrolle des Treasury. Hierzu Miller, *Service to the Services*, S. 52.

<sup>161</sup> Dean, *Theatre*, S. 167.

<sup>162</sup> Fawkes, *Fighting for a laugh*, S. 71. Auch im weiteren Schriftverkehr wurde weiterhin mit dem Kürzel ENSA gearbeitet.

<sup>163</sup> Inter Departmental Entertainments Board, First Report, März 1941. PRO, T 161 / 1083.

<sup>164</sup> “The Welfare Department of the War Office has frequently voiced its dissatisfaction with these arrangements, and recently expressed its desire to run their own service [...]” Rückbeziehender Bericht des House of Commons: “The House of Commons is increasingly insistent upon the need for co-ordination of supply to the three services” vom 9. Februar 1942. PRO, T 161 / 1457.

<sup>165</sup> Inter Departmental Entertainments Board, First Report, März 1941. PRO, T 161 / 1083.

entertainments“.<sup>166</sup> Vorsitzender des NSEB wurde wiederum Lord May. Ihm zur Seite standen der *General Manager* von NAAFI, der *Chief Accountant* von NAAFI, ein Abgesandter des *Ministry of Labour and National Service*, der *Director of National Service Entertainments*, die Verbindungsoffiziere der drei Truppengattungen und ein Finanzberater des *Treasury*. Alle Beteiligten sprachen sich für Lord May als Vorsitzenden aus, weil er das persönliche Gespräch dem geschriebenen Wort vorzog und so prädestiniert dafür erschien, alle Streitigkeiten zwischen dem *War Office* und ENSA zu schlichten.<sup>167</sup> Das neue *National Service Entertainments Board* übte die Oberaufsicht über die Truppenbetreuung und deren Finanzierung aus; während die Tagesgeschäfte weiterhin von der NAAFI *Entertainments Branch* geregelt wurden.<sup>168</sup> Die vier betroffenen Abteilungen *War Office*, *Air Ministry*, *Navy* und das *Ministry of Labour and National Service* leiteten ihre Forderungen an das *Board* weiter, das entschied, was und wieviel finanziell machbar war. Die gesamte Planung segnete das *Treasury* finanziell ab.<sup>169</sup>

Jedoch kann nicht gesagt werden, dass die Verhältnisse ohne Spannung blieben, vor allem weil das *National Service Entertainments Board* seiner Aufgabe nie vollends gerecht wurde. Das NSEB geriet in die Kritik des *House of Commons*, weil er nur selten tagte und auf diese Weise kaum seiner Beaufsichtigungspflicht nachkommen konnte.<sup>170</sup> Der Grund für die seltenen Sitzungen lag im Desinteresse der zugeordneten *Welfare Officer*. Das *Board* musste sich der Kritik beugen und verabedete alle zwei Monate Sitzungen.<sup>171</sup> Letztendlich war es der *Public Relations Council* von ENSA, der die „beck-benchers“ im *House of Commons* dafür gewann, gegen das NSEB in dieser Sache

---

<sup>166</sup> IDEB Draft Report. Redraft of Section on Financial Control of ENSA, 21. März 1941, PRO, T 161 / 1083. Zu Beginn des NSEB waren dies: C.H. Lefebure (Treasury Finance Officer), O.J.T. Llewellyn und E.F. de Lattre (Chief Accountants NAAFI), Basil Dean (Director of National Service Entertainments), Colonel Sir Frank Benson (General Manager NAAFI), C.H.M. Wilcox (Secretary). Siehe hierzu auch Presse Notiz vom 13.5.1941, PRO, T 161 / 1457.

<sup>167</sup> Siehe hierzu *The Dictionary of National Biography 1941-1950*, Oxford 1959, S. 583.

<sup>168</sup> Für die finanzielle Kontrolle gab es innerhalb des NSEB ein *Organisation und Finance Committee*. Brief des Inter Departmental Entertainments Board, Treasury Chamber, vom 17. April 1941, PRO, T 161 / 1126. Ebenso in einem Brief von C.H.M. Wilcox, dem Sekretär des National Service Entertainments Board, vom 10. November 1941, PRO, T 161 / 1126. Siehe zudem einen Bericht des Treasury: „Recent Public Criticism of ENSA“ vom 23. November 1945. PRO, T 161 / 1457.

<sup>169</sup> „The National Service Entertainments Board would settle general questions of entertainment policy, would act as intermediary between Departments NAAFI and the Treasury in determining the ration of entertainment to be provided for each Department in future and would exercise financial control over the expenditure of Government promoted ENSA entertainments. For this last purpose the Board would appoint a Finance and Organisation Committee.“ Inter-Departmental Entertainments Board, Draft Report. Undatiert, dem Inhalt nach vom April 1941, PRO, T 161 / 1457.

<sup>170</sup> Artikel im „Sunday Pictorial“ vom 17. Mai 1942. PRO, T 161 / 1457.

<sup>171</sup> National Service Entertainments Board. Draft Minutes of Third Meeting held in the Treasury Library am 30. September 1942, S. 2. PRO, LAB 26 / 43.

vorzugehen.<sup>172</sup> Basil Dean erhoffte sich durch regelmäßige Sitzungen mehr Gehör bei den Militärs für die Belange der Truppenbetreuung verschaffen zu können. Häufige Sitzungen des NSEB waren dringend nötig, denn Spannungen ergaben sich immer wieder, wenn das *War Office* verstärkt eigene Betreuungsarbeiten durchsetzte.<sup>173</sup> Basil Dean sah darin nur die Gefahr, dass wenige Truppenkontingente mehr Betreuung zugeteilt bekamen als der Rest und es zu einer ungleichen Betreuungsdichte kommen würde.<sup>174</sup>

Bereits im März 1941 hatte das *War Office* beschlossen, dass man ein ständiges Konkurrenzunternehmen zu ENSA aufbauen wolle.<sup>175</sup> In der *Army* entstand der sogenannte „Central Pool of Artists“, der unter dem Namen „Stars in Battledress“ bekannt wurde.<sup>176</sup> In diesen „Pool“ befahl das *War Office* Künstler, die bereits zum Militär einberufen waren, von denen man aber glaubte, sie in der Truppenbetreuung nützlicher einsetzen zu können als im normalen Dienst ihrer Einheit. Jedoch konnten die *Stars in Battledress* ENSA quantitativ niemals Konkurrenz machen, war doch der „Central Pool of Artists“ zu seinem Höhepunkt 1944 gerade mal 200 Mann stark. Basil Dean hätte dennoch gerne diese Künstler unter seiner Obhut gewusst und sah darin nur eine Aufteilung unter mehrere Kompetenzen und damit wiederum eine Komplizierung der Verhältnisse in der Truppenbetreuung. Der *Public Relations Council* von ENSA machte gegen die „Stars in Battledress“ in der Presse und im *House of Commons* mobil („abolition of ‚Toy soldiers‘“), hatte aber keinen Erfolg mit dieser Initiative.<sup>177</sup> Auch die *Royal Air Force* strebte eigene Unternehmungen auf dem Gebiet der Truppenbetreuung an und gründete bereits im Juli 1940 die „RAF Gang Show“.<sup>178</sup> In ganz Großbritannien bildeten sich auch regional zivile Konkurrenzbewegungen zu ENSA. Ein Beispiel hierfür ist Charles Smith, der Direktor des *Theatre Royal* in Brighton, der eigene

---

<sup>172</sup> Dean, *Theatre*, S. 252.

<sup>173</sup> So in einem Brief an Alan Barlow von D.B.Pitblado, Treasury, vom 12. Oktober 1943: „NAAFI is dissatisfied with Mr. Basil Dean’s independent behaviour and with Lord May for not controlling him“. PRO, T 161 / 1163.

<sup>174</sup> Bericht „ENSA Entertainment for the Army“ vom 10. Februar 1942. PRO, T 161 / 1457.

<sup>175</sup> Fawkes, *Fighting for a laugh*, S. 78.

<sup>176</sup> Pertwee, *Stars in Battledress*, S. 22f. Vgl. hierzu Fawkes, *Fighting for a laugh*, S. 41. Die *Stars in Battledress* standen zu Beginn unter scharfer Beobachtung seitens des *War Ministry*, wie sich der Schauspieler Charlie Chester erinnert: „There came a time when someone asked if the Stars in Battledress were really worth their while, and my show was the one chosen to satisfy Sir James Grigg, the then War Minister. It took place in Aborfield. I was duly told to put up a good show, for on the result rested the possibility of killing the whole idea of front-line entertainment. Fortunately the Minister was impressed and the order was given to increase the establishment.“ Zitiert aus Charlie Chester, *The World is full of Charlies. Recollections of a lifetime in show business*, London 1974, S. 66.

<sup>177</sup> Dean, *Theatre*, S. 233.

<sup>178</sup> Fawkes, *Fighting for a laugh*, S. 55.

Künstlerensembles aufstellte, da er die Politik von ENSA verachtete, in der seiner Meinung nach nur für große Standorte Stars vorgesehen waren. Er nannte seine Initiative „Mobile Entertainments for the Southern Area“ (MESA).<sup>179</sup> Auch rief die britische Regierung noch 1939 den sogenannten „Council for the Encouragement of Music and the Arts“ (CEMA) ins Leben, der vor allem dafür vorgesehen war, Konzerte und Theateraufführungen für die „munition works“ zu geben. Dadurch ergaben sich zum Teil Überschneidungen mit ENSA, die sich aber nicht wirklich störend auswirkten.<sup>180</sup>

Kam es zu Streitigkeiten zwischen ENSA und den Militärs, war der Stein des Anstoßes oftmals Basil Dean. Offensichtlich behagte vielen weder seine Persönlichkeit noch sein Auftreten: „Lady Louis Mountbatten once said jokingly that I [Basil Dean, der Verf.] behaved like a tank when a principle was at stake“.<sup>181</sup> Basil Dean beschrieben viele als einen Mann, dessen Hang zu autoritärer Führung teilweise diktatorische Ausmaße besaß: „The War Office seem to be developing pattern of the old disputes. This is partly due to friction owing to dislike of Mr. Basil Dean’s personality and methods. It seems that on his visit to North Africa and the Middle East he had offended the lesser men by going direct to the top, and did not go down so well with the Commander-in-Chief and their entourage as he thought [...] Basil Dean’s dictatorial tendencies, and the feeling against him, seem to me to be a definite weakness to us in maintaining the present arrangements.“<sup>182</sup> Auch die Künstler schreckten teilweise aufgrund der Behandlung durch Basil Dean vor einem Engagement bei ENSA zurück.<sup>183</sup>

---

<sup>179</sup> Ebenda, S. 26.

<sup>180</sup> Zur Rolle von CEMA siehe Don Watson, *The People’s War and the People’s Theatre: British Socialist Theatre 1939-45*, in: Colin Creighton/Martin Shaw (Hg.), *The Sociology of War and Peace*, London 1987, S. 159-177.

<sup>181</sup> Dean, *Theatre*, S. 92.

<sup>182</sup> Brief an Alan Barlow von D.B. Pitblado, beide Treasury, vom 12. Oktober 1943. PRO, T 161 / 1163. Die persönliche Art Basil Deans ging soweit, dass die Truppenteile nur noch mit dem NSEB direkt verhandeln wollten und nicht mehr über Basil Dean. Siehe hierzu einen Bericht des NSEB vom 21.12.1943. PRO, T 161 / 1163.

<sup>183</sup> „We [das Militär, der Verf.] hear [...] that many high-ranking stars would not give their services [...] because they could not stand his direction“. ENSA Inquiry, House of Commons, 29. November 1945. John Rylands Library, University of Manchester, 5 / 1 / 427. Basil Dean eilte oftmals ein schlechter Ruf voraus, wie eine Aussage der Künstlerin Hermione Baddeley beleuchtet: „I didn’t know what kind of man I was going to meet and if I’d known that not everyone liked Basil Dean, that he was said to be an arrogant man with little charm and cold personality, I would have been terrified. If I’d heard that he had been Captain Basil Dean in the Great War and he still went around ordering people about as if they were soldiers I should have been more anxious still.“ Zitiert aus Hermione Baddeley, *The Unsinkable Hermione Baddeley*, London 1984, S. 30.

Ende 1943 war das Aufgabengebiet und die Organisation der englischen Truppenbetreuung dermaßen expandiert, dass es noch einmal zu Umstellungen in der Aufgabenverteilung kam. Der Posten des *NAAFI Director of Entertainment* und dem *Director of ENSA* wurde personell getrennt, da beide bis zu diesem Zeitpunkt von Basil Dean besetzt waren. *NAAFI Director of Entertainment* wurde Sir Edward Ellington, der damit Basil Dean im *National Service Entertainments Board* ersetzte und zudem den Vorsitz von Lord May übernahm, da dieser sich unerwartet außerstande gezeigt hatte, die andauernden Konflikte zwischen *War Office* und ENSA zu regeln.<sup>184</sup> Basil Dean hingegen blieb der führende Kopf von ENSA und somit für die Tagesgeschäfte verantwortlich, während Ellington eher die strategischen und längerfristigen Fragen der Truppenbetreuung behandelte.<sup>185</sup> Bei dieser Aufgabenteilung blieb es bis Kriegsende.<sup>186</sup> Doch auch die Eifersüchteleien zwischen dem War Office und ENSA setzten sich bis zum Ende des Krieges fort, behinderten aber die Truppenbetreuung nicht in dem Maße, wie es die polykratischen Machtkämpfe auf deutscher Seite taten. Ein schönes Beispiel für englische Grabenkämpfe war die Tatsache, dass in Vorbereitung der Operation Overlord nur die Truppenbetreuer von „Stars in Battledress“ Zugang zu den wichtigen Aufmarschgebieten hatten, während dies den Künstlern von ENSA untersagt war.<sup>187</sup> Immerhin handelte es sich bei den Aufmarschgebieten der Invasionsstreitmacht für die „Operation Overlord“ im Süden Englands um eine beträchtliche Anzahl britischer Soldaten. Immer wieder gab es Vorstöße seitens des *War Office*, Teile der Truppenbetreuung regional in die eigenen Hände zu bekommen.<sup>188</sup> Bei ENSA sprach man dann vom „German Game“: „taking Czechoslovakia to-day, and to-morrow it would be something else“, und befürchtete damit das Ende von ENSA.<sup>189</sup> Doch bis zum Ende des Krieges behauptete sich ENSA als Hauptanbieter der kulturellen Truppenbetreuung.

---

<sup>184</sup> Dean, Theatre, S. 379. Sir Edward Leonard Ellington (1877-1967), Marshal of the Royal Air Force, Chief of Air Staff 1933-1937, Inspector General of Royal Air Force 1937-1940. Siehe hierzu Who was Who, Volume VI, 1961-1970, London 1979<sup>2</sup>, S. 346.

<sup>185</sup> Memorandum covering early future appointments in respect to entertainment and the Corporation's responsibility, 7. Dezember 1943. PRO, T 161 / 1163.

<sup>186</sup> Notes on ENSA entertainment, Februar 1945. PRO, T 161 / 1457.

<sup>187</sup> Minutes of entertainments committee for „Overlord“ vom 4. Februar 1944. PRO, WO 199 / 3106. Im Süden Englands waren immerhin 20 amerikanische, 14 britische, drei kanadische, eine französische und eine polnische Division stationiert, die alle betreut werden wollten. Siehe hierzu Taylor, Showbiz, S. 158-160.

<sup>188</sup> 1943 wollte das War Office die Truppenbetreuung in Afrika und dem Mittleren Osten unter die Hoheit des Army Welfare stellen. Siehe hierzu Dean, Theatre, S. 367.

<sup>189</sup> Ebenda, S. 247.

Sowohl im Deutschen Reich als auch in Großbritannien gab es demnach schwerwiegende Grabenkämpfe. In der Regel mussten sich die zivilen Institutionen der Kritik des Militärs aussetzen. Dennoch muss das englische System eindeutig im Vorteil gesehen werden, da ENSA eigens für die Truppenbetreuung gegründet wurde, während in Deutschland bestehende Organisationen mit dieser zusätzlichen Aufgabe betraut wurden. Dass in den bestehenden Organisationen auf deutscher Seite extra Abteilungen wie das „Sonderreferat Truppenbetreuung“ im RMVP eingerichtet wurden, kann in diesem Fall vernachlässigt werden, da deren Abteilungsleiter – in diesem Fall Hans Hinkel – meistens noch mit anderen Aufgaben betraut waren. Basil Dean hingegen war allein für die Truppenbetreuung und konnte sich ihr voll und ganz widmen, was er nicht immer zum Gefallen des Militärs dann auch wirklich tat. Zudem war ENSA zumindest auf dem Papier allein zuständig, während im Deutschen Reich von Beginn an eine Aufgabenteilung vorgesehen war, die aufgrund der persönlichen Eitelkeiten ihrer Leiter nie richtig funktionieren konnte. In beiden Fällen verzichtete man auf eine klare Alleinzuständigkeit durch das Militär, obwohl Projekte wie „Stars in Battledress“ deutlich vor Augen führten, dass diese Organisationsform deutliche Vorteile besaß. Sowohl in England als auch in Deutschland verhinderten die persönlichen Machtansprüche eines Basil Deans, Hans Hinkels oder Robert Leys die Unterstellung der Truppenbetreuung in militärische Verantwortung.

Das Gefüge auf deutscher Seite war ständig im Fluss; eine Neugliederung der einen Institution folgte eine Neugliederung einer anderen. Ämter und Abteilungen wurden geteilt, um daraufhin wieder in verschiedener Weise miteinander verkoppelt zu werden. Allein daran lässt sich ersehen, wie unübersichtlich sich die Truppenbetreuung gestaltete. Zudem wirkte sich das Fehlen einer klaren Aufgabenteilung bis zum 10. Oktober 1939 und darüber hinaus nachhaltig negativ aus, denn bereits vor dem Abkommen wurden Betreuungsaktivitäten durchgeführt, allerdings aus Eigeninitiative der Wehrmacht oder der NS-Gemeinschaft „KdF“. Da das Propagandaministerium auf seiner Gesamtplanung beharrte, aber erst Ende November 1939 mit der Einrichtung des Sonderreferates Truppenbetreuung hierfür den organisatorischen Rahmen stellte, war es zu Eigenmächtigkeiten der NS-Gemeinschaft „KdF“ und der Wehrmacht gekommen, die nicht mehr rückgängig gemacht werden konnten. Zwar finden sich auch auf englischer Seite derartige „ad hoc“ Strukturen, doch verständigte man sich hier doch meistens auf die Alleinzuständigkeit von ENSA, während auf deutscher Seite von

Beginn an zwei mächtige Institutionen, RMVP und KdF, in Erscheinung traten. Die Kompetenzrängeleien dieser NS-Institutionen und das dadurch entstandene Machtvakuum ließen dem Militär von vornherein mehr Spielraum zur Eigeninitiative als das eifersüchtige Wachen von ENSA. Zudem muss die englische Organisationsform deutlich im Vorteil gesehen werden, da Streitigkeiten in Ausschüssen oder gar im *House of Commons* geregelt wurden, während auf deutscher Seite persönliche Machverhältnisse den Ausschlag gaben, Probleme dadurch aber nie ganz beseitigt werden konnten.



## 2. Die Konzeption der Truppenbetreuung

### 2.1 „Das Mädchen auf der Bretterwand ist für uns ein Wunder“

#### Die Anfänge organisierter Truppenbetreuung im Ersten Weltkrieg

Nichts symbolisiert die Schrecken des Ersten Weltkrieges so sehr wie der Schützengrabenkampf. Für die Soldaten an der Westfront erschien die Zeit in den Schützengräben als die mental prägendste. Die Lebensumstände in den vorderen Linien waren menschenunwürdig.<sup>190</sup> Die Gräben füllten sich bei schlechtem Wetter mit Schlamm, die Soldaten kämpften mit Ratten und Läusen und lagen unter Artilleriefeuer, das Stunden oder auch Tage anhalten konnte. Aus der Luft wurde zunehmend bombardiert. Wenig abwechslungsreiches Essen und Krankheiten taten ihr Übriges, die Soldaten schwer zu belasten, die jederzeit ihr eigenes Leben oder das eines Kameraden verlieren konnten.<sup>191</sup> Es handelte sich um eine Vielzahl komplexer Erfahrungen, die mental für die Soldaten schwer zu verarbeiten waren. Die Phase in den Schützengräben hinterließ die tiefsten psychischen Spuren, weil kaum etwas schwerer zu ertragen schien, als relativ lange einer Gefährdung hilflos ausgesetzt zu sein.<sup>192</sup>

Aber die Kriegserfahrung von Soldaten bestand nicht nur aus Front- und Kampferlebnissen, wie sie in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg von nationalistischen Kreisen in Berufung auf Jüngersche „Stahlgewitter“ im Typus des „Frontkämpfers“ funktionalisiert wurden, sondern auch aus Erlebnissen, die kaum „Krieg im eigentlichen Sinne“ zum Inhalt hatten. 1929 erschien der Roman „Im Westen nichts Neues“ von Erich Maria Remarque. In diesem Werk, das in vielen Teilen auf eigenen Kriegserfahrungen Remarques beruhte, schilderte er folgende Szene, die viele Soldaten während des Ersten Weltkrieges auf diese oder ähnliche Weise erlebt haben dürften: „Hier in der Gegend war vor einiger Zeit ein Fronttheater [...] Wir können nicht begreifen, daß es so etwas noch gibt. Da ist ein Mädchen in einem hellen Sommerkleid

---

<sup>190</sup> Wobei die Deutschen sich immerhin noch auf einen besseren Grabenausbau verstanden als die Engländer und dadurch mehr „Annehmlichkeiten“ zu schaffen wussten. Britische Soldaten zeigten sich immer wieder „erschüttert, über den hohen Stand der deutschen Gräben im Vergleich zu ihren eigenen erbärmlichen Löchern“. Niall Ferguson, *Der falsche Krieg. Der Erste Weltkrieg und das 20. Jahrhundert*, Stuttgart 1999, S. 321.

<sup>191</sup> Diese Lebensumstände waren immer wieder Inhalt der Beschwerden in Feldpostbriefen. Siehe hierzu Bernd Ulrich, *Die Augenzeugen. Deutsche Feldpostbriefe in Kriegs- und Nachkriegszeit 1914-1933*, Essen 1997, S. 52.

<sup>192</sup> Christoph Jahr, *Gewöhnliche Soldaten. Desertion und Deserteure im deutschen und britischen Heer 1914-1918*, Göttingen 1998, S. 94.

abgebildet, mit einem roten Lackgürtel um die Hüften [...] Das Mädchen auf der Bretterwand ist für uns ein Wunder. Wir haben ganz vergessen, daß es so etwas gibt, und auch jetzt noch trauen wir unseren Augen kaum. Seit Jahren jedenfalls haben wir nichts Derartiges gesehen, nichts nur entfernt Derartiges an Heiterkeit, Schönheit und Glück. Das ist der Frieden, so muß er sein, spüren wir erregt.“<sup>193</sup>

Das Beispiel zeigt, dass sich ein Soldat des Ersten Weltkrieges nicht ständig im Kampfeinsatz befand – er war Teil der Divisionsreserve, lag in den Ruheräumen der Etappe, im Lazarett oder kam in den Genuss eines Heimaturlaubs.<sup>194</sup> In der Etappe beschäftigten sich die Soldaten auf vielfältige Weise, da nicht der ganze Tag mit Diensten ausgefüllt war und die Soldaten sich langweilten. Nach und nach entstand so ein „Mikrokosmos“ mit Soldatenheimen, Theatern, „music-halls“ und Kinos, der Ähnlichkeit mit der Heimat aufwies, aber nicht identisch mit der Welt war, die die Soldaten von zu Hause kannten.<sup>195</sup> Dieser Erfahrungsraum stand in einem ambivalenten Verhältnis zu dem an der Front. Die eine Erfahrung war jedoch ohne die andere nicht denkbar, und Front wie Etappe trugen zur gesamten Kriegserfahrung der Soldaten bei.

Wie konnte ein solcher Mikrokosmos hinter der Front entstehen? Ohne die Art und Weise des Krieges war er nicht denkbar. Erst der charakteristische Stellungskrieg, der ein einschneidendes Merkmal des Ersten Weltkrieges gewesen ist, machte die Vielfalt der soldatischen Freizeitkultur möglich. Die Errichtung von Soldatenheimen und Bühnen war zunächst in den Offensiven von 1914/15 ein logistisch unlösbares Problem, abgesehen davon, dass die Soldaten aufgrund der militärischen Aktivitäten ohnehin gebunden waren. Kurz nachdem die Offensiven jedoch zum Stillstand gekommen waren, gingen die Soldaten im monotonen Kriegsalltag des Stellungskrieges dazu über, sich eine vertraute „heimatliche“ Welt zu schaffen.

---

<sup>193</sup> Erich Maria Remarque, *Im Westen nichts Neues*, Verlag Kiepenheuer&Witsch, Köln 1987<sup>4</sup>, S. 132f.

<sup>194</sup> Der durchschnittliche Soldat verbrachte etwa zwei Drittel seiner Dienstzeit in Ruhestellungen. Peter Simkins, *Soldiers and civilians: billeting in Britain and France*, in: Ian F. W. Beckett/Keith Simpson (Hg.), *A nation in arms. A social study of the British army in the First World War*, Manchester 1985, S. 165-192, S. 179.

<sup>195</sup> Jay Winter/Blaine Baggett, *The Great War and the Shaping of the 20<sup>th</sup> Century*, London 1996, S. 102. Ebenso Jay Winter, *The Experience of World War I*, Oxford 1988, S. 136.

Gerade die englischen Soldaten brachten Gewohnheiten der britischen Zivilgesellschaft mit an die Front. Insbesondere die sogenannten privaten „estaminets“ sowie die von der „Expeditionary Force Canteens Co-operative Society“ geführten „canteens“ gewannen einen großen Stellenwert. Diese hielten ein Konsumangebot für die Soldaten bereit und dienten als Ersatz für die geliebten heimischen „Pubs“.<sup>196</sup> Während die französisch geführten „estaminets“ teuer waren, versuchte man die Preise in den „canteens“ so gering wie möglich zu halten.<sup>197</sup> Die Soldaten bevorzugten dennoch die „estaminets“: „This is comfort such as we have not known for a long time, and we decide to make the most of it“.<sup>198</sup> In der Regel gaben die britischen Soldaten dort ihr letztes Geld aus, insbesondere wenn sie bald wieder an die Front zurückkehren mussten.<sup>199</sup> Die „canteens“ dagegen erinnerten mit ihrer militärisch geführten Struktur mehr an Aufenthaltsräume einer Kaserne als an einen „Pub“ und waren deshalb weit weniger beliebt. Die deutschen Soldaten dagegen kannten eine den „Pubs“ vergleichbare Kultur nicht, waren aber für jedes Soldatenheim in ihrer Nähe dankbar und nutzten es ausgiebig in ihrer Freizeit.<sup>200</sup>

Was die Betreuung durch kulturelle Veranstaltungen betraf – also die eigentliche Truppenbetreuung –, gewannen nach dem Übergang zum Stellungskrieg die „concert-parties“ auf englischer und die „Fronttheater“ auf deutscher Seite an Bedeutung.<sup>201</sup> Die meisten der ersten *concert-parties* und Fronttheater hatten jedoch keine lange Lebensdauer, denn ihre aus Soldaten rekrutierten Schauspieler starben im Gefecht, Einheiten wurden versetzt oder bekamen Kommandeure, die diese Aktivitäten nicht weiter billigten.<sup>202</sup> Unbestritten muss man feststellen, dass die Truppenbetreuung auf

---

<sup>196</sup> Fuller, *Troop Morale*, S. 82f.

<sup>197</sup> Dies geht aus einem Brief hervor, den das War Office an die Expeditionary Force Canteens Co-operative Society am 12. Januar 1915 schrieb. Die Überschüsse sollten den Bedürfnissen der Soldaten zugute kommen. PRO, WO 32 / 5087.

<sup>198</sup> Thomas Penros Marks, *The Laughter goes from Life. In the trenches of the First World War*, London 1977, S. 83. Siehe hierzu auch Albert J. Fyfe, *Understanding the First World War. Illusions and Realities*, New York 1988, S. 181.

<sup>199</sup> Denis Winter, *Death's Men. Soldiers of the Great War*, Harmondsworth 1979, S. 152f.

<sup>200</sup> Wobei die „estaminets“ auch bei den deutschen Soldaten sich einer noch größeren Beliebtheit erfreuten als ihre Soldatenheime. Siehe hierzu Bernd Ulrich/Benjamin Ziemann, *Frontalltag im Ersten Weltkrieg. Wahn und Wirklichkeit. Quellen und Dokumente*, Frankfurt/M. 1994, S. 137f.

<sup>201</sup> Collins, *Theatre*, S. 100.

<sup>202</sup> Das Deutsche Reich hatte während des Ersten Weltkrieges etwa 6,9 Millionen Tote, Verwundete und Gefangene zu beklagen. Großbritannien im Ganzen etwa 2,6 Millionen Verluste. Es herrschte damit eine hohe Fluktuation unter den Fortnsoldaten, die für stehende Ensembles sichtlich ungeeignet war. Ferguson, *Der falsche Krieg*, S. 295.

Initiative von Mannschaftssoldaten entstand.<sup>203</sup> Offiziere und Oberkommandos beider Länder griffen erst 1916 gezielt auf kulturelle Veranstaltungen zurück. In den ersten Jahren galt die Truppenbetreuung zunächst bei vielen Offizieren beider Seiten als „überflüssiger Luxus“. Es herrschte die Meinung vor, dass diese Art Freizeitbeschäftigung die Soldaten verweichlichen lasse und sie nicht für das Leben in den Schützengräben vorbereite.<sup>204</sup> Es fand aber ein Umdenken statt, das seinen Ursprung im Charakter des Krieges hatte. Die Bedingungen des Krieges, mit der hohen Technisierung der Waffen und damit Potenzierung der Feuerkraft sowie der noch unzureichend schritthaltenden Mobilität beim Vormarsch, ließen die Militärs zunehmend den materiellen Charakter des Krieges erkennen. „Die gedankliche Industrialisierung des Kriegshandwerks war vollzogen [...] Wenn die materiellen Bedingungen der Kriegführung 95% des Geschehens bestimmten, dann wurden aus dieser Perspektive die verbleibenden 5% um so wichtiger, da sie allein unmittelbar beeinflussbar erschienen: der ‚Durchhaltewille‘, die ‚besseren Nerven‘, der ‚fighting spirit‘, die überlegene ‚willpower‘.“<sup>205</sup> Diese „besseren Nerven“ galt es zunehmend mit allen Mitteln zu stärken, denn gegen die zunehmende Zahl „unverwundeter nervenkranker Offiziere und Soldaten“ reichten Pflichttreue und Disziplin nicht aus.<sup>206</sup> Immer mehr Soldaten litten an einem Symptom, das unter „Schüttelzittern“ bzw. „shell shock“ bekannt war.<sup>207</sup> Motorische Unruhe und Krämpfe, ständiges Erbrechen, zeitweilige Erblindung und Taubheit waren gängige Symptome. Viele Soldaten verstummten völlig und verkrochen sich in ihr Innerstes.<sup>208</sup>

---

<sup>203</sup> Collins, Theatre, S. 74.

<sup>204</sup> Fuller, Troop Morale, S. 95.

<sup>205</sup> Jahr, Gewöhnliche Soldaten, S. 78. Vgl. hierzu auch David Englander, Mutinies and Military Morale, in: Hew Strachan (Hg.), The Oxford illustrated History of the First World War, Oxford 1998, S. 191-203, S. 191.

<sup>206</sup> Die offizielle Statistik der Reichswehr verzeichnete 313.399 Fälle von Nervenkrankheiten bei Soldaten. Entsprechende Zahlen für das englische Heer sind etwa 80.000. Hingegen wurden 1939 an 120.000 englische Veteranen Pensionen aufgrund von „primary psychiatric disability“ aus dem Ersten Weltkrieg gezahlt. Diese Zahlen müssen aber mit Vorsicht genossen werden. Die Dunkelziffer solcher Fälle lag vermutlich viel höher. Viele Soldaten kamen nie ins Krankenhaus, andere wurden statistisch unter einer anderen Verwundung geführt, andere wiederum mussten ihr Leben lassen, bevor sie die Chance auf Behandlung hatten. Siehe hierzu Paul Lerner, „Ein Sieg deutschen Willens“: Wille und Gemeinschaft in der deutschen Kriegspsychiatrie, in: Wolfgang U. Eckart/Christoph Gradmann (Hg.), Die Medizin und der Erste Weltkrieg, Pfaffenweiler 1996, S. 93f. Siehe hierzu auch R. H. Arhrenfeldt, Psychiatry in the British Army in the Second World War, London 1958, S. 10.

<sup>207</sup> Aussagen von Soldaten, die diesen Sachverhalt dokumentieren, finden sich bei Andy Simpson, Hot Blood and Cold Steel. Life and Death in the Trenches of the First World War, London 1993, S. 84-94.

<sup>208</sup> Bernd Ulrich/Benjamin Ziemann, Das soldatische Kriegserlebnis, in: Wolfgang Kruse (Hg.), Eine Welt von Feinden. Der Große Krieg 1914-1918, Frankfurt/M. 1997, S. 127-158, S. 137. Für das Jahr 1917, nach Verdun und während der Materialschlachten in Flandern, stellte der Generaloberarzt Robert

Die Truppenbetreuung sollte zumindest in Teilen Abhilfe schaffen. Ablenkung und damit verbunden emotionale Kompensation sollte die Probleme des Kriegsalltags vergessen machen und die Soldaten die Erfahrungen der Front besser verarbeiten lassen.<sup>209</sup> Ein britischer Soldat erinnerte sich: „When we were away from the front we’d go down to the local village and have a drink and there were concert parties about once a week, so it wasn’t all doom and gloom“.<sup>210</sup> Als sich die Langeweile der Soldaten in Kampfpausen als sehr großer Stressfaktor bemerkbar machte, unterstützten die englischen Armeeleitungen zunehmend Ambitionen in Richtung einer kulturellen Gestaltung der Freizeit.<sup>211</sup> Die Truppenkommandeure stellten Soldaten bis auf wenige Dienste von ihrem Einsatz frei und funktionierten sie zu Vollzeitkünstlern um. So konnten Ensembles gegründet werden, die eine längere Lebensdauer aufzuweisen hatten. Pioniere wurden dazu eingesetzt, Theater zu bauen, und die Offiziere der Divisionen spendeten Geld für Kostüme und Requisiten.<sup>212</sup> Nicht selten nahmen diese sogar an Bühnenaufführungen teil und verbesserten auf diese Weise den Zusammenhalt zwischen ihnen und den Mannschaftssoldaten.<sup>213</sup> Bereits Ende 1916 hatten die meisten britischen Divisionen eine eigene „concert-party“.

Von einer solchen Betreuungsdichte war die deutsche Seite weit entfernt.<sup>214</sup> In der britischen Armee lehnten sich die zunächst improvisierten Shows an die vertrauten Formen heimischer „music-hall-Kultur“ an, „die während des 19. Jahrhunderts zur Hauptattraktion der populären Unterhaltungslandschaft geworden war“.<sup>215</sup> Wie die Vorstellungen in den *music-halls* tendierten die *concert-parties* dazu, über die Missstände an der Front zu scherzen statt sie ernsthaft anzuprangern und zu verfluchen. Sie präsentierten damit das alltägliche Soldatenleid auf ironische und zynische

---

Gaupp fest, „daß die Nervenkranken der Zahl nach die wichtigste Kategorie aller Kranken unserer Armee darstellen“.

<sup>209</sup> Fyfe, *Understanding the First World War*, S. 181. Die alltäglichen Lebensumstände an der Front und in der Etappe waren für die Stimmung der Soldaten von ausschlaggebender Bedeutung. Siehe hierzu Ulrich/Ziemann, *Das soldatische Kriegserlebnis*, S. 144.

<sup>210</sup> Tom Quinn, *Tales of the old Soldiers. Ten Veterans of the First World War Remember Life and Death in the Trenches*, Stroud, Gloucestershire 1993, S. 123.

<sup>211</sup> G. D. Sheffield, *Leadership in the Trenches. Officer-Man Relations, Morale and Discipline in the British Army in the Era of the First World War*, London 2000, S. 142.

<sup>212</sup> Fuller, *Troop Morale*, S. 95.

<sup>213</sup> Sheffield, *Leadership*, S. 140.

<sup>214</sup> Fuller, *Troop Morale*, S. 96.

<sup>215</sup> Aribert Reimann, *Der große Krieg der Sprachen. Untersuchungen zur historischen Semantik in Deutschland und England zur Zeit des Ersten Weltkrieges*, Essen 2000, S. 151. Vgl. hierzu auch Jay Winter, *Popular Culture in Wartime Britain*, in: Aviel Roshwald/Richard Stites (Hg.), *European culture in the Great War. The arts, entertainment, and propaganda, 1914-1918*, Cambridge 1999, S. 332.

Weise.<sup>216</sup> Die Soldaten konnten darüber lachen und das Selbsterlebte verarbeiten.<sup>217</sup> „Canteens and concerts, games and horse shows, took us away from the war that was just round the corner“ berichtete ein Mannschaftssoldat von seinen Erfahrungen.<sup>218</sup> Diese *concert-parties* bestanden aus regulären Soldaten. Nur wenige professionelle Künstler kamen nach Frankreich und Belgien, um die Soldaten zu unterhalten.<sup>219</sup> Das prominenteste Beispiel auf britischer Seite war Harry Lauder, der im Juni 1917 nach Frankreich reiste und dort eine Tournee für Soldaten veranstaltete.<sup>220</sup>

Auch auf deutscher Seite benötigte der Gedanke einer kulturellen Truppenbetreuung etwas Zeit, bis ihn die Oberste Heeresleitung (OHL) aufnahm. Die deutschen Soldaten veranstalteten seit 1915 Gelegenheitsaufführungen eigens gegründeter Fronttheater, vor allem zu Regimentsfesten.<sup>221</sup> Erschien anfangs das Auftreten solcher Fronttheater als Armeebestandteil ungewöhnlich, so empfanden die Truppenteile seit 1916 das Fehlen eines solchen als spürbaren Mangel. Dieses Umdenken im Offizierskorps hing mit der zu diesem Zeitpunkt unabsehbaren Dauer des Krieges zusammen, welche „die OHL zu einschneidenden Maßnahmen zwecks Aufrechterhaltung der Kriegsbereitschaft bei Volk und Heer“ nötigte.<sup>222</sup> Die Offiziere erkannten, dass Theaterdarbietungen auf die Stimmung der Truppe eine erfreuliche Wirkung hatten. Verbunden mit der Sorge um das „geistige Wohl“ der Heere, die mit der Dauer des Krieges immer dringender auftrat, befürworteten die Oberkommandos schließlich die Gründung von Fronttheatern.<sup>223</sup>

Der Gedanke einer planmäßigen Theaterversorgung sämtlicher Truppenverbände wurde auf deutscher Seite aber nicht vom Oberkommando initiiert, sondern von einem Unteroffizier namens Fritz Grunwald. Am 16. Februar 1916 eröffnete Grunwald das „Deutsche Theater an der Westfront“ mit Standort in Tournai, dessen Wirkungsbereich

---

<sup>216</sup> Die „music hall“ machte sich ursprünglich über die bürgerliche Interpretation der „viktorianischen Werte“ lustig. Der sogenannte „Comic Song“ thematisierte die kleinen Leute und ihren Alltag, ihre Eigenschaften und Eigenheiten, ihre Vorzüge und Schwächen, ihre Freuden und Nöte. Diese „music hall“-Kultur wurde den Verhältnissen an der Front angepasst. Zur „music hall“ siehe Dagmar Kift, Arbeiterkultur im gesellschaftlichen Konflikt. Die englische Music Hall im 19. Jahrhundert, phil. Diss. Essen 1991. Vgl. hierzu auch Collins, Theatre, S. 130.

<sup>217</sup> Fuller, Troop Morale, S. 100.

<sup>218</sup> Zitiert aus Fuller, Troop Morale, S. 103.

<sup>219</sup> Cate Haste, The Machinery of Propaganda, in: Robert Jackall (Hg.), Propaganda, London 1995, S. 130.

<sup>220</sup> Jay Winter, Popular Culture, S. 340f.

<sup>221</sup> Hermann Pörzgen, Das deutsche Fronttheater 1914-20, phil. Diss. Frankfurt/M. 1935, S. 6.

<sup>222</sup> Zitiert in Anne Lipp, Meinungslenkung im Krieg. Kriegserfahrungen deutscher Soldaten und ihre Deutung 1914-1918, Göttingen 2003, S. 48.

er auf die gesamte französische Front ausdehnen wollte. Bevor die OHL jedoch dieses Projekt förderte, musste Grunwald die Rentabilität des Unternehmens beweisen. Bereits die ersten Wochen zeigten eine erstaunliche finanzielle Ertragsfähigkeit, so dass am 12. März 1916 die offizielle Anerkennung des „Deutschen Theaters an der Westfront“ als einer Heereseinrichtung ausgesprochen wurde.<sup>224</sup>

1917 schuf die OHL zudem eine Instanz, die sich des Fronttheatergedankens besonders annehmen sollte: den „Vaterländischen Unterricht“.<sup>225</sup> In seinen Richtlinien hieß es, dass man verstärkt „die Überzeugung, das Pflichtgefühl und die klare Entschlossenheit zu endgültigem Siege“ bei den Soldaten wecken musste, um damit die „durch die Länge des Krieges verursachten Gegenwirkungen zu überwinden“.<sup>226</sup> Mitteilungen für den Vaterländischen Unterricht empfahlen den Unterrichtsoffizieren ausdrücklich das Fronttheater und andere Unterhaltungsveranstaltungen als ein geeignetes Hilfsmittel zur Erhaltung der Stimmung unter den Soldaten.<sup>227</sup> Sie würden den Vaterländischen Unterricht auch inhaltlich unterstützen, wenn volkstümliche Stücke „zum tragen kämen“. Kurz vor Ende des Krieges war die Erkenntnis unter den Unterrichtsoffizieren weit verbreitet, „daß Kino und Theater für die Aufklärungsarbeit erhebliche Bedeutung gewonnen“ hätten.<sup>228</sup> Neben den Fronttheatern gab es auf deutscher Seite zahlreiche Wandertheater und Heimatbühnen, die an die Front reisten, um für die Soldaten zu spielen.<sup>229</sup> Dabei hatten die Gastensembles zunächst die ganze Last des Risikos zu tragen. Aber angesichts der Begeisterung, die solche Gastspiele erweckten, kamen den

---

<sup>223</sup> Ebenda, S. 14.

<sup>224</sup> Die Soldaten hatten für den Eintritt zu zahlen. Murmann, Komödianten, S. 37f.

<sup>225</sup> Der „Vaterländische Unterricht“ wurde nicht zuletzt von Erich Ludendorff gefördert, der damit der negativen Stimmung unter den Soldaten entgegenwirken wollte. David Welch, *Germany, Propaganda and Total War, 1914-1918. The Sins of Omission*, New Jersey 2000, S. 206. Siehe hierzu auch Lipp, *Meinungslenkung*, S. 62-90.

<sup>226</sup> Neue Richtlinien für den vaterländischen Unterricht. Herausgegeben vom Stellvertretenden Generalkommando des XIII. Königlich Württembergischen Armeekorps am 19. Juli 1918. Hauptstaatsarchiv Stuttgart (im Folgenden zitiert als HSA-Stuttgart), M 77/1, Büschel 462. Selbst Worte Kaiser Wilhelms II., der bereits vor dem Krieg verkündete, dass ein zukünftiger Konflikt „durch Nerven entschieden werde“, konnten nichts daran ändern, dass erst 1917 diese Institution ins Leben gerufen wurde. Vor Kadetten und Offizieren der Marineschule sagte Kaiser Wilhelm II. 1910: „Der nächste Krieg und die nächste Seeschlacht fordern gesunde Nerven von Ihnen. Durch Nerven wird er entschieden.“ Zitiert aus Ulrich/Ziemann, *Das soldatische Kriegserlebnis*, S. 135.

<sup>227</sup> Pörzgen, *Fronttheater*, S. 15.

<sup>228</sup> Mitteilungen für den vaterländischen Unterricht. Herausgegeben vom Kriegspresseamt am 21. August 1918. HSA-Stuttgart, M 77/1, Büschel 463.

<sup>229</sup> Hermann Pörzgen nennt etwa 50 Wandertruppen jeder Art (Kabarett, Varietés, Operetten), die während des Krieges aus der Heimat an die Front kamen. Zusätzlich zählt er 67 Gastspielreisen von Heimatbühnen an die Front. Siehe hierzu Pörzgen, *Fronttheater*, S. 23 und 28.

Theatern die Militärbehörden mehr und mehr entgegen. Insbesondere die Militärische Stelle des Auswärtigen Amtes bemühte sich immer wieder, große deutsche Bühnen für eine Frontreise zu gewinnen.<sup>230</sup>

Bei all diesen Theateraktivitäten der deutschen Seite ist auffällig, dass sie weit weniger an der Ostfront als an der Westfront stattgefunden haben. Dies lag in den ersten Jahren an dem für die Westfront typischen, und für die Soldatentheater günstigen Stellungskrieg, der im Osten bei weitem nicht so ausgeprägt war. Auch die Gastspiele der Heimatbühnen fanden mehr im Westen als im Osten statt, da Künstler den Westen offensichtlich „attraktiver“ empfanden als den östlichen Kriegsschauplatz.<sup>231</sup> Ein Merkmal, das auch für den Zweiten Weltkrieg zu beobachten ist.<sup>232</sup> Nach Hermann Pörzgen entfielen nur ein Fünftel aller nachweisbaren Divisionstheater auf den Osten. Dieses Ungleichgewicht verschob sich im Frühjahr 1917, als die russische Revolution ausbrach und die Kämpfe zum Stillstand gekommen waren. Die Truppen begannen sich zu „langweilen“ und deutsche Soldaten errichteten daraufhin fünfmal soviel Bühnen wie im Jahr zuvor.<sup>233</sup> Nach dem Frieden von Brest-Litowsk am 3. März 1918 kam es jedoch wieder zu einer grundlegenden Änderung. Die OHL versetzte viele Truppenteile für neue Offensiven in den Westen, die restlichen verteilten sich über ein riesiges Besatzungsgebiet. Zahlreiche Spielorte, die keine genügende Truppenbelegung mehr aufwiesen, konnten daraufhin den Theaterbetrieb nicht mehr aufrechterhalten.<sup>234</sup>

Im Gegensatz zu den „music-halls“ und „Fronttheatern“ stieß eine „Freizeitbeschäftigung“ von Anfang an auf das Wohlwollen der Offiziere: der Sport. Der geforderte „will-power“ war dafür ausschlaggebend. Kaum eine englische Einheit ist überliefert, die in ihrer Freizeit nicht Fußball spielte. Einem englischen Soldaten fiel auf, dass „most of our men were playing football within half an hour of finishing a heavy march after a fortnight in the trenches“.<sup>235</sup> Wie sehr Fußball und Krieg miteinander verbunden waren, zeigte ein *Captain* des *East Surrey Regiments*, als er zum symbolischen Zeichen des Angriffs der Somme-Schlacht im Juni 1916 einen Fußball in

---

<sup>230</sup> Pörzgen, Fronttheater, S. 27.

<sup>231</sup> Murmann, Komödianten, S. 41f.

<sup>232</sup> Siehe hierzu Kapitel D2.

<sup>233</sup> Pörzgen, Fronttheater, S. 17.

<sup>234</sup> Ebenda, S. 19.

<sup>235</sup> Zitiert aus Fuller, Troop Morale, S. 86.



Richtung der deutschen Gräben schoss.<sup>236</sup> Diese Aktion spiegelte auch die Ansicht der britischen Öffentlichkeit zu Beginn des Krieges wider, dass es sich mit dem Krieg um die Fortsetzung eines sportlichen Spiels mit anderen Mitteln handelte. „For war by any other name, is just another British game“, hieß es in einem populären Lied.<sup>237</sup> Damit ist teilweise zu erklären, weshalb viele Freiwillige im ersten Kriegsjahr gerade aus und über die Fußballvereine zum Militärdienst kamen.<sup>238</sup> Auch andere Mannschaftsspiele wie Rugby erfreuten sich bei Mannschaftssoldaten wie Offizieren großer Beliebtheit. Bei Ersteren wegen der Ablenkung, bei Zweiteren, weil Mannschaftssportarten der Ausbildung von „Charakter“, „Willen“ und „Teamgeist“ dienten, „indem sie Durchhaltevermögen und Unterordnung als Voraussetzung des ‚Sieges‘ einforderten.“<sup>239</sup> Diese Einstellung war keine Neuerung des Krieges, sondern wiederum eine Erscheinung der Vorkriegsgesellschaft, die die britischen Soldaten mit an die Front brachten. Bereits vor dem Krieg betrieben vor allem die „public schools“ Sport mit dieser Einstellung.<sup>240</sup>

Auf deutscher Seite gewann der Mannschaftssport Fußball erst langsam an Popularität. Ob daran das angebliche Fußballspiel im „No Men’s Land“ zwischen englischen und deutschen Soldaten im Winter 1914 einen entscheidenden Anteil hatte, bleibt dahingestellt.<sup>241</sup> In der Reichswehr überwogen zunächst Sportarten wie Hindernisrennen, Ringen oder Weitwurf, die in der Ausbildung der „Sturmabteilung“ zum Tragen kamen.<sup>242</sup> Somit war der Sport auf deutscher Seite mehr ein Teil der

---

<sup>236</sup> Colin Veitch, „Play up! Play up! And Win the War!“ Football, the Nation and the First World War 1914-15, in: *Journal of Contemporary History*, Volume 20, Number 3 (1985), S. 363.

<sup>237</sup> Bernd Ulrich, Nerven und Krieg. Skizzierung einer Beziehung, in: Bedrich Loewenstein (Hg.), *Geschichte und Psychologie. Annäherungsversuche*, Pfaffenweiler 1992, S. 180.

<sup>238</sup> Von 1.186.337 Freiwilligen 1914 kamen schätzungsweise über 500.000 durch die Fußballvereine zum Militär. Siehe hierzu James Walvin, *Leisure and Society 1830-1950*, London 1978, S. 129.

<sup>239</sup> Peter Parker, *The Old Lie. The Great War and the Public School Ethos*, London 1987, S. 213. Siehe hierzu auch Ulrich, *Nerven und Krieg*, S. 180.

<sup>240</sup> „Team sports, they believed, taught loyalty, consideration and selflessness, whilst simultaneously generating courage, strength and pluck.“ Siehe hierzu Veitch, *Football*, S. 364. Siehe hierzu auch Tony Mason, *Großbritannien*, in: Christiane Eisenberg (Hg.), *Fußball, soccer, calcio. Ein englischer Sport auf seinem Weg um die Welt*, München 1997, S. 22-40, S. 32.

<sup>241</sup> Man muss stark in Zweifel ziehen, dass dieses Spiel überhaupt stattgefunden hat, denn es gibt keine eindeutigen Belege dafür. Siehe hierzu John Bailey, *Not just on Christmas day. An Overview of Association Football in the First World War*, London 1999, S. 1. Der „Spiegel“ und der „Stern“ berichteten jeweils in Artikeln, dass es an Weihnachten 1914 an der Westfront zu Verbrüderungsszenen zwischen deutschen und britischen Soldaten gekommen sei. Hierbei sei auch Fußball gespielt worden. Siehe *Spiegel-Online* vom 23. Dezember 2007 und *Stern* vom 25. Dezember 2004.

<sup>242</sup> Diese sportliche Ausbildung der „Sturmabteilung“ wurde zur Grundlage für die Wehrsportbewegungen – darunter die SA – nach dem Ersten Weltkrieg. Ulrich, *Nerven und Krieg*, S.

körperlichen Ausbildung und weniger der Freizeitgestaltung. Es sind kaum sportliche Tätigkeiten deutscher Soldaten überliefert, während die Etappe der britischen Soldaten vor provisorischen Fußballfeldern strotzte.<sup>243</sup> Doch auch auf deutscher Seite gewann Fußball seit 1916 immer mehr Verbreitung: „Immer lauter erscholl der Ruf von der Front in die Heimat: Schickt uns Fußbälle!“<sup>244</sup> Als Gesprächsthema waren die Spiele geeignet, Spannungen und Konflikte abzubauen, die in dem drückenden, von quälender Langeweile geprägten Soldatenalltag leicht außer Kontrolle geraten konnten.<sup>245</sup> Ein Offizier brachte es folgendermaßen zum Ausdruck: „Ganz sicher wurde so, um es militärisch auszudrücken, ein weitgehendes Lockermachen der im Graben und Granatloch steif gewordenen Knochen erreicht. Noch wertvoller aber schien mir die dabei erzielte geistige und seelische Entspannung, besonders wenn wir gegen Abend nach dem Dienst mit den beiden besten Mannschaften spielten. Keiner war als Soldat zu erkennen, Vorgesetzter und Mann waren nicht zu unterscheiden. Die Kompanien standen als begeisterte, allmählich fachkundige Zuschauer um das Spielfeld herum, Krieg und Not der letzten Monate vergessend.“<sup>246</sup>

Eine vierte Säule neben den Soldatenheimen, Bühnendarstellungen und dem Sport war zunehmend die Vorführung von Kinofilmen. Im Laufe des Jahres 1916 kam die Oberste Heeresleitung zu dem Schluss, dass Deutschland den Krieg nicht nur auf militärischem, sondern auch auf dem Gebiet der Propaganda zu verlieren drohte. Erich Ludendorff erkannte dabei die Bedeutung des Films für die kulturelle und propagandistische Betreuung im Rahmen des „Vaterländischen Unterrichts“ und sprach sich für eine Zentralisierung der Filmindustrie aus.<sup>247</sup> Als Ergebnis schufen am 18. Dezember 1917

---

185. Nichtsdestotrotz gewann Fußball auch auf deutscher Seite zunehmend an Beliebtheit. Hierzu Christiane Eisenberg, Deutschland, in: Eisenberg, Fußball, S. 94-129, 103f.

<sup>243</sup> Die britische Seite förderte verstärkt den Sport ihrer Soldaten, während man auf deutscher Seite mehr darum bemüht war, den Soldaten Büchereien und Zeitungen zur Verfügung zu stellen. Siehe hierzu Fyfe, Understanding the First World War, S. 181.

<sup>244</sup> Zitiert in Eisenberg, Deutschland, S. 103.

<sup>245</sup> Als positiver Effekt von Mannschaftssportarten galt zunehmend die Steigerung von „Selbstvertrauen und Selbständigkeit, Kraftentfaltung, Kampfgeist und Willensstärke“ und die Entfaltung der „höchsten soldatischen Tugend: des Siegeswillens.“ Christiane Eisenberg, „English Sports“ und deutsche Bürger. Eine Gesellschaftsgeschichte 1800-1939, Paderborn 1999, S. 320.

<sup>246</sup> Ebenda, S. 104.

<sup>247</sup> „Der Krieg hat die überragende Macht des Bildes und Films als [...] Beeinflussungsmittel gezeigt. Leider haben unsere Feinde den Vorsprung [...] so gründlich ausgenutzt, daß schwerer Schaden für uns entstanden ist.“ General Erich Ludendorff in einem Schreiben an das Kriegsministerium vom 4. Juli 1917. Zitiert aus Wilfried von Bredow/Rolf Zurek (Hg.), Film und Gesellschaft in Deutschland. Dokumente und Materialien, Hamburg 1975, S. 102. Siehe auch Jan-Pieter Barbian, Politik und Film in der Weimarer

Staat und Privatindustrie eine Schirmorganisation, die als Universum-Film-Aktiengesellschaft (Ufa) bekannt wurde.<sup>248</sup> Die Zentralisierung geschah aus der Befürchtung heraus, die deutsche Filmproduktion werde im Bereich des Unterhaltungsfilms gegenüber England, Frankreich und den USA immer weiter zurückfallen.<sup>249</sup> Unter den Filmschauspielern erfreuten sich Henny Porten und Asta Nielsen einer großen Beliebtheit bei den deutschen Soldaten.<sup>250</sup> Auf britischer Seite war vor allem Charlie Chaplin der große Star.<sup>251</sup> 1916 kam es auf englischer Seite zu einer Kooperation zwischen der Regierung und der Filmindustrie, die in der Gründung des „War Office Cinematograph Committee“ endete, das die Aufgabe hatte, verstärkt Filme an die Front zu bringen.<sup>252</sup> Filmvorführungen riefen zwar noch nicht die Begeisterung hervor, die „concert-parties“ oder Fronttheater genossen, da die Qualität meistens zu wünschen übrig ließ und Stummfilme in ihrer Wirkung noch beschränkt gewesen sind. Aber als Abwechslung waren Filme dennoch sehr beliebt.<sup>253</sup>

Die Dichte der Truppenbetreuung war ungleichmäßig. Vielen Soldaten stand in der Etappe kein Fronttheater oder Kino zur Verfügung, oder es war kein Geld vorhanden, um ein Soldatenheim oder „estaminet“ zu besuchen: „It gets worse up here being no life about out-side“.<sup>254</sup> In dieser Zeit beschäftigten sich die Soldaten dennoch auf vielfältige Weise, indem sie Briefe in die Heimat schrieben oder Karten spielten. Überraschend wirkt, dass sich sowohl britische wie deutsche Soldaten mit Puppentheatern die Zeit vertrieben.<sup>255</sup> Hierzu stellten die Soldaten die Puppen aus Materialien (Sandstein, Holz, Metall) her, die sie an der Front vorfanden, um sie später in oftmals selbst geschriebenen Stücken zu verwenden. Der organisierte Einsatz von Puppentheatern findet sich hingegen im Ersten Weltkrieg nicht.

---

Republik. Ein Beitrag zur Kulturpolitik der Jahre 1918 bis 1933, in: Archiv für Kulturgeschichte 80 (1998), Heft 1, S. 213-245, hier S. 215f.

<sup>248</sup> Klaus Kreimeier, Die Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns, München 1992, S. 39.

<sup>249</sup> Peter Jelavich, German culture in the Great War, in: Roshwald, European culture, S. 40f.

<sup>250</sup> Jay Winter, Great War, S. 143. Zu Asta Nielsen und Henny Peorten siehe Wolfgang Jacobsen, Frühgeschichte des deutschen Films, in: Ders./Anton Kaes/Hans Helmut Prinzler (Hg.), Geschichte des deutschen Films, Stuttgart 1993, S. 13-38, S. 35f.

<sup>251</sup> Jay Winter, Great War, S. 102.

<sup>252</sup> Haste, Machinery, S. 131.

<sup>253</sup> Andrea Winkler-Mayerhöfer, Starkult als Propagandamittel? Studien zum Unterhaltungsfilm im Dritten Reich, München 1992, S. 16. Ebenso Ernest Betts, The Film Business. A History of British Cinema 1896-1972, London 1973, S. 28.

<sup>254</sup> Kathleen Carter (Hg.), Letters from the trenches. Cyril Morrell, Studley, Warwickshire 2000, S. 19.

Welche Folgen konnten die Organisatoren der Truppenbetreuung im Zweiten Weltkrieg aus den Lehren des Ersten Weltkrieges ziehen? Die Heimat schien den Soldaten durch den Mikrokosmos hinter der Front präsent zu bleiben und trug so zur emotionalen Erholung vom Frontalltag bei.<sup>256</sup> Diese Erfahrung ging wiederum in die Deutungshorizonte der Soldaten ein und Heimat half als lebensnotwendige Orientierung in der Lebenswelt Krieg.<sup>257</sup> Eine Orientierung hin zu einem Leben nach dem Krieg, wie es ein englischer Soldat treffend nach dem Besuch einer Veranstaltung ausdrückte: „we issued forth from the wooden hall into the sweet light of the moon feeling a renewed interest in life in that we had enjoyed ourselves thoroughly. Such little pleasures sufficed to remove the cobwebs from our souls and to stimulate the hope that, after all, life might prove something more than a barren wilderness, and that we might scrape through to happier things.“<sup>258</sup> Die Stimmung der Truppen besserte sich durch den Besuch solcher Veranstaltungen. In diesem Sinne schrieb auch ein evangelischer Dekan von einer Frontreise: „Feldbüchereien, Kinos und Theater heben Stimmung, geben frischen Geist.“<sup>259</sup> Zwar kritisierte der Dekan die zotischen Inhalte vieler Veranstaltungen, musste aber eingestehen, dass „die Stimmung der Mannschaften besser“ ist „als in der Heimat“.<sup>260</sup> Auch für die britische Seite lassen sich ähnliche Zeugnisse finden. Eine Division berichtete, solche Unterhaltungen hätten dazu beitragen, die Männer bei guter Gesundheit und zufrieden zu halten.<sup>261</sup>

Vor dem Hintergrund dieser Erfahrung konnte die englische wie deutsche Seite im Zweiten Weltkrieg eine organisierte Truppenbetreuung aufbauen. Der Stellenwert musste beiden Seiten durch den erst 20 Jahre zurückliegenden Ersten Weltkrieg durchaus bewusst sein. Neue Herausforderungen waren zu bewältigen: die zunehmende

---

<sup>255</sup> Siehe hierzu Olaf Bernstengel, *Militaria im Puppenspiel zwischen 1805 und 1933*, in: Kolland, *FrontPuppenTheater*, S. 57-64.

<sup>256</sup> „Reminders of home are important in reducing stress and maintaining morale“. Siehe hierzu Sheffield, *Leadership in the Trenches*, S. 142.

<sup>257</sup> Vgl. hierzu Reimann, *Krieg der Sprachen*, S. 145.

<sup>258</sup> Zitiert aus Fuller, *Troop Morale*, S. 104f.

<sup>259</sup> Bericht des evangelischen Dekan Groß von der 242. Infanterie-Division im Februar 1918, HSA-Stuttgart, M1/3, Büschel 489.

<sup>260</sup> Reise des evangelischen Dekan Groß an die Front 1918, HSA-Stuttgart, M1/3, Büschel 666.

<sup>261</sup> Hubert Essame, *The Battle for Europe 1918*, London 1972, S. 110.

Mobilität der Kriegführung und die weitere Totalisierung des Krieges.<sup>262</sup> Die Truppenbetreuung sollte nicht mehr der Initiative der Soldaten überlassen, sondern von staatlichen wie militärischen Stellen gezielt zur Aufrechterhaltung der Moral eingesetzt werden.

---

<sup>262</sup> Auch wenn vor dem Zweiten Weltkrieg beiden Seiten nicht klar war, dass ein zukünftiger Konflikt mit großer Mobilität durchgeführt werden würde, so ließ die zunehmende Motorisierung doch darauf schließen.

## **2.2 „Nur mit einem Volk, das seine Nerven behält, kann man große Politik machen“ – Konzeptionen vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges**

Als Adolf Hitler am 1. September 1939 mit seinem Befehl die Kampfhandlungen gegen Polen eröffnete, waren die militärischen Planungen detailliert vorbereitet worden.<sup>263</sup> Die Verantwortung für den „Fall Weiß“ – der Deckname für den Überfall auf Polen – lag allein in den Händen der Wehrmacht, einzig und allein Hitler hatte sich kleinere Eingriffe vorbehalten. Keine politische Organisation der NSDAP war in die Vorbereitungen einbezogen.<sup>264</sup> Für die Truppenbetreuung hingegen waren mit dem RMVP und der NS-Gemeinschaft „KdF“ neben der Wehrmacht zwei nicht-militärische Organisationen maßgebend für eine Planung verantwortlich. Das wirkte sich auf die Konzeption der Truppenbetreuung aus, in der alle drei betroffenen Institutionen ihre Vorstellungen umsetzen wollten, was die Genese einer einheitlichen, aufeinander abgestimmten Grundvorstellung erschwerte. Allerdings konnte nur die NS-Gemeinschaft „KdF“ vor Ausbruch des Krieges mit einem Entwurf für die kulturelle Betreuung dienen, während RMVP und OKW/WPr einzig und allein auf die politische Indoktrination fixiert waren und OKW/J auf militärstrategische Fragen der Feindaufklärung.

Das Fehlen einer Konzeption auf Seiten der Wehrmacht verwundert angesichts des Stellenwertes in der zweiten Hälfte des Ersten Weltkrieges. Die Oberkommandos waren vor und in den ersten Wochen des Zweiten Weltkrieges an künstlerischen Veranstaltungen für ihre Truppen desinteressiert: „Im Operationsgebiet der Ostarmee käme ein Einsatz von Soldatenbühnen zurzeit unter keinen Umständen in Frage [...]“, hieß es in einem internen Schreiben des RMVP vom 7. September 1939.<sup>265</sup> Der Grund lag zum einen in dem Glauben, dass sich die Kampfhandlungen in Polen nur über kurze Zeit erstrecken würden, und zum anderen in der Überzeugung der Wehrmachtsspitze, dass das traditionelle Mittel von Befehl und Gehorsam in dieser kurzen Zeit weitere

---

<sup>263</sup> Hitler gab den Befehl zur Vorbereitung eines Angriffes auf Polen am 3. April 1939. Siehe hierzu Victor Rothwell, *Origins of the Second World War*, Manchester 2001, S. 105.

<sup>264</sup> Siehe hierzu Williamson Murray/Allan R. Millett, *A War to be won. Fighting the Second World War*, London 2000, S. 45f. Und Gordon Martel, *Military Planning and the Origins of the Second World War*, in: B.J.C. McKercher/Roch Legault (Hg.), *Military Planning and the Origins of the Second World War in Europe*, London 2001, S. 11-36. Sowie Józef Garliński, *Poland in the Second World War*, London 1985, S. 13.

<sup>265</sup> BArch, Berlin, R 55 / 20261, Bl. 4.

Mittel der Einflussnahme annähernd überflüssig machen würde.<sup>266</sup> Die militärische Führung war sich aber bewusst, dass Repression, Drill und Disziplin die Funktionsfähigkeit einer Armee auf Dauer nicht allein garantieren konnten. Bereits im 1934 erschienenen „Handbuch für den deutschen Soldaten“ von Wilhelm Reiberts stellte dieser fest: „Nächst der Manneszucht ist die Kameradschaft das unentbehrliche Bindemittel, das eine Armee zusammenhält. Ohne Manneszucht würde sie zu einem zügellosen Haufen herabsinken, ohne Kameradschaft das Soldatenleben ein unerträgliches Dasein bilden.“<sup>267</sup> Sport und andere Freizeitaktivitäten sollten in diesem Sinne für eine „kollektive Vergemeinschaftungstechnik“ sorgen und die Kameradschaft stärken. „Noch wichtiger war auch aus der Sicht der militärischen Führung, dass sich [...] ein ‚Gefühl der Sicherheit und damit der Heimat‘ einstellte.“<sup>268</sup> Die Truppenbetreuung konnte dieses Gefühl vermitteln, war aber dennoch vor dem Krieg nicht Teil der operativen Planungen, da man zunächst nicht von längeren Kampfhandlungen ausging, die eine derartige Betreuung erforderlich machen würden. Die Wehrmacht mit ihrer Zuständigkeit „für die Aufrechterhaltung der Stimmung, der seelischen Kampfbereitschaft und des Siegeswillens“ ließ sich auch nicht in ihre Vorstellungen hineinreden.

Das Propagandaministerium hatte vor dem Krieg noch keine Erfahrungen mit der Truppenbetreuung gemacht. Es war in den Jahren seit 1936 ein kleines Feld, das für Goebbels offensichtlich nicht lukrativ genug erschien, um darin aktiv zu werden. Das „Referat Truppenbetreuung“ nahm erst Ende November 1939 seine Arbeit auf.<sup>269</sup>

---

<sup>266</sup> Horst Rohde, Hitlers erster „Blitzkrieg“ und seine Auswirkungen auf Nordosteuropa, in: Militärgeschichtliches Forschungsamt (Hg.), Das Deutsche Reich und der Zweite Weltkrieg. Band 2: Die Errichtung der Hegemonie auf dem europäischen Kontinent, Stuttgart 1979, S. 79-158, S. 87.

<sup>267</sup> Zitiert in Thomas Kühne, „...aus diesem Krieg werden nicht nur harte Männer heimkehren“. Kriegskameradschaft und Männlichkeit im 20. Jahrhundert, in: Thomas Kühne (Hg.), Männergeschichte – Geschlechtergeschichte. Männlichkeit im Wandel der Moderne, Frankfurt/M. 1996, S. 174-192, hier S. 180f. Disziplin und Gehorsam besaßen nur dann eine Chance, in der Truppe anerkannt zu werden, wenn sie mit Kameradschaft und Fürsorge gekoppelt waren. Nicht Einsicht und Mitdenken sollten Basis des Gehorchens sein, sondern Wohlwollen des Vorgesetzten und materielle wie immaterielle Vorteile. Aus diesem Grund bemühte sich beispielsweise die Marineleitung, dem rein militärischen Ausbau einen Ausbau der sozialen Infrastrukturen parallel gehen zu lassen. Siehe hierzu Michael Salewski, Menschenführung in der deutschen Kriegsmarine 1933-1945, in: Militärgeschichtliches Forschungsamt (Hg.), Menschenführung in der Marine, Herford 1981, S. 83-103, hier S. 89.

<sup>268</sup> Kühne, „...aus diesem Krieg“, S. 181.

<sup>269</sup> Dies geht aus einer Mitteilung des Sonderreferats Truppenbetreuung selbst hervor, dass erst am 15. Dezember 1939 die Abteilungen des RMVP darauf hinweist, Angelegenheiten der Truppenbetreuung nun endlich über das Sonderreferat zu leiten. BArch, Berlin, R 55 /20261. Siehe hierzu auch Kapitel A1.

Daher gab es auch keine organisatorische Grundlage, um auf konzeptioneller Ebene aktiv Pläne für die Truppenbetreuung entwerfen zu können.

Einzig und allein die NS-Gemeinschaft „KdF“ besaß bereits vor dem Krieg ein Konzept für die Freizeitgestaltung. Die Grundlage bot die eigentliche Zweckbestimmung von KdF selbst: „Sinn und Zweck der kulturellen Freizeitgestaltung im Rahmen der gesamten deutschen Freizeitgestaltung ist es, dem Menschen, der durch die Organisation ‘Kraft durch Freude’ durch Sport und Urlaubsaufenthalt körperlich gesund und leistungsfähig erhalten wird, auch seine seelische und geistige Spannkraft immer wieder zu fördern, zu erhalten und zu steigern.“<sup>270</sup> Freizeit und Erholung dienen dem Wiederaufbau der geistigen und physischen Kräfte und somit wiederum der Leistungssteigerung.<sup>271</sup> Adolf Hitler bemerkte zur Gründung von KdF: „Ich will, daß dem deutschen Arbeiter ein ausreichender Urlaub gewährt wird und daß alles geschieht, um ihm diesen Urlaub, sowie seine übrige Freizeit zu einer wahren Erholung werden zu lassen. Ich wünsche das, weil ich ein nervenstarkes Volk will, denn nur allein mit einem Volk, das seine Nerven behält, kann man wahrhaft große Politik machen.“<sup>272</sup> Die große Politik sollte der Krieg werden, die Arbeiter wurden zu Soldaten, die Zielsetzung aber blieb die gleiche. KdF hatte bereits vor dem Krieg im Bereich der Freizeitgestaltung ein geeignetes Fundament geschaffen, auf dem im Krieg bequem aufgebaut werden konnte. Seit 1936 übernahm KdF die Betreuung von Wehrmachtseinheiten, des Reichsarbeitsdienstes und anderer paramilitärischer Verbände.<sup>273</sup> Die Betreuung der Wehrmacht vor Beginn des Krieges basierte hierbei auf der Vorstellung, die deutschen Soldaten an die deutsche Kultur heranzuführen, ähnlich den Absichten, allen Bevölkerungsschichten das „Erbe der deutschen Kultur“ zugänglich zu machen und das Ideal der „Volksgemeinschaft“ zu verwirklichen.<sup>274</sup> Somit war die NS-Gemeinschaft „KdF“ auch sofort an Ort und Stelle, als es darum ging, die Soldaten im Krieg zu

---

<sup>270</sup> Zitiert aus Buchholz, „Kraft durch Freude“, S. 123.

<sup>271</sup> Timothy W. Mason, Sozialpolitik im Dritten Reich. Arbeiterklasse und Volksgemeinschaft, Opladen 1977, S. 183.

<sup>272</sup> Zitiert aus Buchholz, „Kraft durch Freude“, S. 7.

<sup>273</sup> Aus einem Bericht über „Die Leistungen der NS-Gemeinschaft ‚Kraft durch Freude‘ im Rahmen der kulturellen Betreuung der Wehrmacht“ von Amtsleiter Stemmer der NS-Gemeinschaft „KdF“ vom 8. August 1940: „Die Anfänge der kulturellen Zusammenarbeit zwischen der Wehrmacht und der NS-Gemeinschaft ‚Kraft durch Freude‘ liegen lange vor Kriegsbeginn und beruhen auf der Vereinbarung zwischen Reichsorganisationsleiter Dr. Ley und dem damaligen Reichskriegsminister Generalfeldmarschall von Blomberg vom 19. September 1936.“ BArch, Berlin, R 56 I / 108, Bl. 24.

<sup>274</sup> Siehe hierzu eine Ic-Besprechung vom 15.10.1936, in der von einer „kulturellen Anregung“ für die Soldaten die Rede ist; Bericht des Reichskriegsministeriums vom 5.11.1936, IfZ, MA-29.



betreuen.<sup>275</sup> Dieses Engagement rief den Unmut des RMVP hervor, das sich auf diesem Gebiet zurückgedrängt sah bzw. bemerkte, dass es zu diesem Zeitpunkt keine Präsenz auf einem interessanten kulturpolitischen Feld zeigte. Der Vorsatz „Inter armes muses silunt“ wurde für Goebbels zum Satz: „Inter armes muses sunt“.<sup>276</sup> Die Theaterabteilung im RMVP mahnte an, dass die NS-Gemeinschaft „KdF“ es in Zukunft für gegeben halte, „uns nur mehr eine dekorative Führungsrolle zuzuerkennen“, da diese auf dem Gebiet der Truppenbetreuung schon längst aktiv war, während die Theaterabteilung die Weisung erhalten hatte, „zunächst in Sachen kulturelle Betreuung der Wehrmacht nichts zu unternehmen“.<sup>277</sup> Das Engagement des Propagandaministeriums auf dem Gebiet der Truppenbetreuung resultierte demnach aus der Befürchtung, man könne der NS-Gemeinschaft „KdF“ ein lukratives Feld der Kulturpolitik überlassen. „Wir haben niemals Kunst für Friedenszeiten reserviert“ verkündete Goebbels im Völkischen Beobachter vom 27. November 1939 und stellte damit einen Zusammenhang zwischen Krieg und Kultur her.<sup>278</sup>

Auffallend war, dass sich die Organisatoren auf deutscher Seite nicht auf die Erfahrungen aus dem Ersten Weltkrieg beriefen. Allein die Propagandaarbeit intensivierten die Nationalsozialisten aufgrund der Lehren aus den Jahren 1914 bis 1918. Letztendlich fehlte den Verantwortlichen im Dritten Reich für den Bereich der Truppenbetreuung eine Zentralfigur wie auf der englischen Seite Basil Dean.

Ganz klar und konstruktiv erschien deshalb die englische Konzeption bereits vor dem Zweiten Weltkrieg. Dies war das Verdienst von Basil Dean. Zusammen mit den Theatermanagern Leslie Henson, Owen Nares und Godfrey Tearle brachte er neben der Forderung nach einer Organisation für die kulturelle Betreuung auch ihre Zielsetzung auf den Punkt. Nachdem die Idee einer Organisation für die Truppenbetreuung von NAAFI aufgenommen worden war, gründete NAAFI ENSA, „with the declared object of meeting the need for all forms of National Service entertainment which experience might show were necessary for the purpose of keeping up the public morale“.<sup>279</sup> Das *War Office* teilte diese im Memorandum vertetene Ansicht, und die Aufrechterhaltung

---

<sup>275</sup> In einem Schreiben Leopold Gutterers an Joseph Goebbels vom 10. September 1939 weist dieser auf bereits durchgeführte Veranstaltungen der NS-Gemeinschaft „KdF“ hin. Zu einem Zeitpunkt also, als sich das RMVP auf diesem Gebiet erst noch „orientieren“ musste. BArch, Berlin, R 55 / 20261, Bl. 13.

<sup>276</sup> Karsten Witte, *Lachende Erben, Toller Tag. Filmkomödie im Dritten Reich*, Berlin 1995, S. 122.

<sup>277</sup> BArch, Berlin, R 55 / 20261.

<sup>278</sup> Zitiert aus Kaufmann, *Medienmanipulation*, S. 9.

der „morale“ und des „fighting spirit“ waren deshalb von Beginn an Schlüsselwörter für die Konzeption der englischen Truppenbetreuung.<sup>280</sup>

Basil Dean hatte bereits im Ersten Weltkrieg Erfahrungen mit der Organisation der Truppenbetreuung gesammelt. Seit 1917 war er vom *War Office* mit dem Bau und der Ausstattung vieler Garnisonstheater in Großbritannien betraut, eine bürokratische Tätigkeit, die ihm wertvolle Erfahrungen für den Zweiten Weltkrieg brachte: „an experience [...] that was to stand me in good stead in the years to come“.<sup>281</sup> Er führte sein Konzept einer kulturellen Betreuung am 1. April 1939 in einer Denkschrift aus, die er schon Ende 1938 zu entwickeln begann<sup>282</sup>. Darin beschrieb er, dass sich die Bevölkerung nach Ausbruch der Kampfhandlungen der Unterhaltung und Ablenkung zuwenden werde, um die Sorgen des Kriegsalltags vergessen zu können. Aus diesem Grund schlussfolgerte er: „The entertainments that we provide must be high spirited and courageous and give pride of place to the brightest jewel in our theatrical wardrobe, the spirit of British comedy.“<sup>283</sup>

Basil Dean erhob Einspruch gegen jede Art Gleichgültigkeit gegenüber der Unterhaltungsbranche. Er führte aus: „We must dedicate the Theatre to the National Service without delay. The present careless view of both Government and the public that in time of great national emergency theatrical entertainment is a luxury, fit only to be taxed out of existence, must give place to a different attitude“.<sup>284</sup> Und weiter: „There is this insatiable demand for entertainment in time of war which no modern government dare neglect for long“.<sup>285</sup> Für die Streitkräfte sah er bereits eine mobilere Form der Kriegsführung voraus als im Ersten Weltkrieg.<sup>286</sup>

---

<sup>279</sup> Inter Departmental Entertainments Board, First Report, März 1941. PRO, T 161 / 1083.

<sup>280</sup> Entertainment National Service Association. Report to Central Committee on the first six months' work of our association with the Navy, Army and Air Force Institutes (Entertainment Branch). September 1939 bis März 1940. PRO, T 161 / 1181.

<sup>281</sup> Dean, Theatre, S. 27.

<sup>282</sup> Siehe hierzu ein Schreiben von Basil Dean an G. McKechnie vom 2. Dezember 1938. „I feel most strongly that we ought to get ready a skeleton scheme somewhat similar to the one I ran during the War“. John Rylands Library, University of Manchester, 5 / 1 / 310.

<sup>283</sup> Dean, Theatre, S. 544. Appendix One.

<sup>284</sup> The Theatre in Emergency. A Statement of the Theatre's Part in National Service by Basil Dean vom 1. April 1939. John Rylands Library, University of Manchester, 12 / 1 / 87.

<sup>285</sup> The Theatre in Emergency. A Statement of the Theatre's Part in National Service by Basil Dean vom 1. April 1939. John Rylands Library, University of Manchester, 12 / 1 / 87.

<sup>286</sup> „The garrison theatres and cinemas will undoubtedly repeat themselves although probably in a more mobile form“. Ebenda.

Mit der Annahme der Konzepts durch NAAFI am 18. April 1939 konnte ENSA mit Beginn des Krieges am 3. September 1939 von Anfang an mit der Zielsetzung arbeiten, durch kulturelle Veranstaltungen Rüstungsarbeiter und Soldaten ein Stück weit abzulenken, zu erfreuen und damit die Stimmung unter den Betreuten zu heben. Damit erinnerte die Aufgabe von ENSA letztendlich an den Auftrag der NS-Gemeinschaft „KdF“, durch eine Freizeitgestaltung die Leistung der Menschen zu erhöhen. Die Voraussetzungen hätten demnach auf beiden Seiten gleich sein können, wäre KdF nicht in seiner Alleinverantwortung vom Propagandaministerium torpediert worden. ENSA hingegen blieb zu Beginn des Krieges in seinen Handlungen erst einmal unbehelligt. Es ist daher unübersehbar, dass ENSA bereits vor dem Krieg ein klares Konzept formuliert hatte, die auf deutscher Seite in dieser dezidierten Form nicht zu finden ist. Damit befand sich die englische Truppenbetreuung nicht nur auf organisatorischer Ebene im klaren Vorteil zur deutschen.

### 2.3 „Give us Gracie and we'll finish the job!“

#### Konzeptionelle Erweiterungen und Modifizierungen im Krieg

Die Truppenbetreuung erfuhr im Krieg innerhalb der Wehrmacht einen Bedeutungszuwachs. Mit Kriegsbeginn und in den Wochen danach schien die Wehrmachtspitze zwar weiterhin an der Truppenbetreuung desinteressiert, doch dann kam ein starkes Bedürfnis nach einer Freizeitgestaltung auf. Ausschlaggebend hierfür war die unabsehbare Dauer des Krieges. Bestand in der NS-Spitze noch vor Beginn der Kampfhandlungen in Polen die Hoffnung, dass sich Großbritannien und Frankreich nicht zu einem Krieg entschließen würden, so war diese mit der Kriegserklärung der beiden Staaten an Deutschland am 3. September 1939 dahin. Wehrmacht und NS-Spitze mussten von daher neben einer weiteren rüstungspolitischen Mobilmachung auch auf psychologischer Seite verstärkt aktiv werden, um die Wehrmacht für einen längeren Krieg vorzubereiten. Am 23. März 1940 wies das OKW die Wehrmachtsteile auf das Schema der Truppenbetreuung hin und betonte an erster Stelle, dass „für die gesamte Freizeitgestaltung der Truppe [...] allein die Wehrmacht verantwortlich und entscheidend“ sei. In dieser Aussage kam noch einmal unmissverständlich zum Ausdruck, dass die Wehrmacht Einflüsse von außen nicht akzeptieren wollte. Im weiteren Verlauf des Schreibens kam zudem der neue Stellenwert der Truppenbetreuung zum Vorschein: „Bei der verhältnismäßig geringen Zahl der Veranstaltungen, die an den einzelnen Mann herangetragen werden können, darf nicht der Gesichtspunkt der seichten Unterhaltung für die Wahl des Unternehmens und Programmes bestimmend sein. Vielmehr sollen alle Veranstaltungen der Stärkung der inneren Kräfte dienen“.<sup>287</sup> Um dem Gesichtspunkt der seichten Unterhaltung zu entgehen, wünschte das OKW vermehrt Konzert- und Theaterveranstaltungen und weniger Kleinkunstdarbietungen.<sup>288</sup> Warum das Oberkommando nun fünf Monate nach Ausbruch des Krieges auf kulturelle Veranstaltungen Wert legte, ging aus dem Schreiben nicht hervor. Der Grund lag aller Voraussicht nach in der zeitlichen Spanne zwischen dem Polenfeldzug und dem Überfall auf Norwegen und Dänemark am 9. April 1940 sowie dem Beginn der Offensive im Westen am 10. Mai 1940.<sup>289</sup> Die französische Seite bezeichnete diese Zeitspanne als „drole de guerre“, die Briten als

---

<sup>287</sup> BA-MA, RW 38 / 61.

<sup>288</sup> Brief des OKW an die NS-Gemeinschaft „KdF“ vom 8. Mai 1940. BA-MA, RW 38 / 61.

<sup>289</sup> Charles Messenger, *The Second World War in the West*, London 1999, S. 53.

„phoney war“.<sup>290</sup> Ein Krieg, ohne größere Kampfhandlungen der Landstreitmächte, bei dem die Soldaten anfangen sich zu langweilen. Die deutsche Bevölkerung nannte ihre Soldaten am Westwall in dieser Zeit „Bunkerschläfer“, und es war die Rede vom „KdF-Krieger“, was davon zeugte, dass eine regelmäßige Betreuungsarbeit durchgeführt und von außen registriert wurde.<sup>291</sup>

Doch mit Ausbruch der Kampfhandlungen im Norden und Westen Europas schien die Truppenbetreuung bei der Wehrmacht wieder in den Hintergrund zu treten.<sup>292</sup> Erst nach deren Ende mit der Kapitulation Frankreichs am 22. Juni 1940 widmete sich das OKW erneut einer organisierten Freizeitbeschäftigung für die Soldaten.<sup>293</sup> Der Ic des Wehrmachtsbevollmächtigten in Böhmen und Mähren schrieb in einem Tätigkeitsbericht vom 16. September 1940, dass „mit Hilfe der Freizeitgestaltung [...] über die im fremden Land und Volk zwangsläufig vorhandene Leere und Stumpfheit der dienstfreien Stunden hinweggeholfen werden“ kann.<sup>294</sup> Das Luftgaukommando Westfrankreich unterschied im November 1940 zu diesem Zweck zwischen „seelischer Förderung“ und der Freizeitgestaltung als reiner Unterhaltung: „Ziel der seelischen Förderung ist die Weckung der dem Menschen innewohnenden musischen und moralischen Werte [...] Selbstverständlich tritt bei andauerndem militärischem Einsatz das Bedürfnis nach seelischer Förderung in den Hintergrund [...] Freizeitgestaltung und Unterhaltung, d.h. also Entspannung und Erholung bilden das Gegengewicht zu geistiger Schulung und seelischer Förderung. Sie sind insbesondere nach einem die Kräfte stark beanspruchenden militärischen Einsatz unentbehrlich.“<sup>295</sup> Die Wehrmacht konstruierte hier den Idealtypus der Truppenbetreuung als Teil der inneren Führung. Sollte die „seelische Förderung“ durch Inhalte wie gehobene Bühnenkunst und klassischer Musik gewährleistet werden, waren für die reine Unterhaltung Sport,

---

<sup>290</sup> Murray/Millett, A War to be won, S. 62.

<sup>291</sup> Steinert, Hitlers Krieg, S. 110.

<sup>292</sup> Zu diesem Ergebnis kommt auch Michael Salewski: „Die hohe Anspannung aller Kräfte im Gefolge der ersten Feldzüge und Unternehmungen ließ die Besatzungen und Soldaten der Marine nicht zur Ruhe kommen, und solange allen Betroffenen die Arbeit und die zu erfüllenden Aufgaben eher über den Kopf zu wachsen schienen, gab es kein Bedürfnis nach besonderen Freizeit-, Fürsorge- und Menschenführungsprogrammen, die über die schon zu Friedenszeiten erprobten hinausgegangen wären.“ Salewski, Menschenführung, S. 94.

<sup>293</sup> Zur Kapitulation Frankreichs siehe Peter Davies, France and the Second World War. Occupation, collaboration and resistance, London 2001, S. 11.

<sup>294</sup> IfZ, MA-31.

<sup>295</sup> Beiträge zur wehrgeistigen Führung der Truppe, Luftgaukommando Westfrankreich, Gruppe Ic, 12. November 1940, IfZ, MA-190/7.

Filmvorführungen und Kleinkunstaufführungen vorgesehen.<sup>296</sup> Der erneute Fokus auf die Freizeitgestaltung der Truppe hatte seine Gründe. Im Herbst 1940 waren bereits weite Teile Nord- und Mitteleuropas besetzt (Polen, „Resttschechei“, Dänemark, Norwegen, Niederlande, Belgien, Luxemburg und weite Teile Frankreichs).<sup>297</sup> In Kampfhandlungen waren nur noch die Luftwaffe und die Marine involviert. Die als Besatzungstruppen fungierenden Einheiten des Heeres bedurften dagegen einer Beschäftigung, denn für sie entstanden lange Abschnitte erzwungener Inaktivität. Das Oberkommando der Wehrmacht fürchtete, gänzlich fehlende Ablenkung oder eine „falsche“ Freizeitgestaltung könnte in dieser Zeit die Kampfkraft der Truppe schwächen. Hierbei dürfte die Angst vor „Etappenerscheinungen“, wie sie im Ersten Weltkrieg „als Ausdruck einer zunehmenden, die politischen Verhältnisse desstabilisierenden Kriegsmüdigkeit“ vorgekommen waren, ein wesentlicher Faktor gewesen sein.<sup>298</sup> Im Verständnis einer Ideologie, die nur den Kampf und den Kämpfer gelten ließ, sammelten sich in der Etappe bei rückwärtigen Stäben und Dienststellen minderwertige Soldaten. Daher wurden 1939 Etappenerscheinungen aus Furcht vor einer Wiederholung der Ereignisse von 1918 scharf beobachtet und mit drakonischen Mitteln bekämpft. Sie blieben in der vergleichsweise ruhigen Anfangsphase des Krieges jedoch überbewertete Einzelercheinungen. In der ersten Kriegshälfte tolerierte sie die militärische und politische Führung zunächst, wenngleich man versuchte, Auswüchse zu bekämpfen.<sup>299</sup>

Wie noch zu zeigen sein wird, bevorzugte das RMVP das Konzept einer „seelischen Förderung“ mit tiefergehenden Stücken, während die NS-Gemeinschaft „KdF“ konzeptionell eher der zweiten Anschauung den Vorzug gab, eine seichte Freizeitgestaltung durchzuführen. Das Propagandaministerium konnte hierbei leicht Teile der politischen Indoktrination als „seelische Förderung“ verkaufen, hingegen das

---

<sup>296</sup> Ebenda.

<sup>297</sup> Vgl. hierzu: Das Deutsche Reich und der Zweite Weltkrieg, Bd 3: Gerhard Schreiber/Bernd Stegemann/Detlef Vogel, Der Mittelmeerraum und Südosteuropa. Von der „non belligeranza“ Italiens bis zum Kriegseintritt der Verinigten Staaten, Stuttgart 1984.

<sup>298</sup> Vgl. hierzu Bernhard R. Kroener, „Frontochsen“ und „Etappenbullen“. Zur Ideologisierung militärischer Organisationsstrukturen im Zweiten Weltkrieg, in: Müller, Wehrmacht, S. 371-384, S. 383.

<sup>299</sup> Zur Früherkennung von Etappenerscheinungen wurden auch die Beratenden Psychiater eingesetzt. Zu ihren Aufgaben gehörte insbesondere die Unterrichtung des Armeearztes oder Wehrkreisarztes über den seelischen Zustand der Truppe. „Dabei ging es in erster Linie darum, sogenannte ‚massenpsychologische Erscheinungen‘, also die psychische Dekompensierung, die Entstehung und Ausbreitung von Panik in ganzen Truppenteilen zu verhindern.“ Siehe Georg Berger, Die Beratenden Psychiater des deutschen Heeres 1939 bis 1945, Frankfurt/M. 1998, S. 172.

Oberkommando forderte, dass „unter allen Umständen eine lehrhafte, schulmäßige oder ästhetisierende Anlage der Programme“ vermieden werden müsse.<sup>300</sup> Erste Resonanzberichte hatten gezeigt, dass sich die Soldaten bei Vorträgen tendenziell langweilten und die Truppenbetreuung damit nicht ihrer Konzeption einer Ablenkung gerecht wurde. Generalfeldmarschall Keitel schloss dennoch am 9. November 1940 ein Abkommen mit dem „Beauftragten des Führers für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der NSDAP“, Alfred Rosenberg, ab, das den Einsatz von Vorträgen vorsah und die Lieferung von Büchern und Schulungsmaterial auf eine Grundlage stellte. Keitel versprach sich durch das Abkommen eine Stärkung der eigenen Position in der wehrgeistigen Führung gegenüber dem RMVP, hatte damit aber auf der anderen Seite gegen den Grundsatz „keine politischen Einflüsse“ verstoßen. Das Abkommen stieß im Oberkommando des Heeres deshalb auch auf Widerstand: Hier hatte man am 7. Oktober 1940 selbst eine Anweisung zur geistigen Betreuung und zur Freizeitgestaltung herausgegeben, welche die Alleinverantwortung des Truppenführers für Geist und Haltung seiner Soldaten erneut zum Prinzip erhob.<sup>301</sup> Offenbar fürchtete man eine Infiltration Rosenbergscher Ansichten in der Wehrmacht.<sup>302</sup>

Doch zurück zur kulturellen Truppenbetreuung – das OKW setzte sie zunehmend gezielt in der Freizeitgestaltung ein. Es verbreitete im Oktober 1940 ein Merkblatt zur „Geistigen Betreuung und Freizeitgestaltung“, in dem es hieß: „Geist und Frische der Truppe werden durch eine planmäßige geistige Betreuung und vernünftige Freizeitgestaltung in ruhigen Zeiten gestärkt. Ihr Einfluss auf die Schlagkraft der Truppe ist unverkennbar.“<sup>303</sup> Somit forderten die militärischen Erfolge der Wehrmacht bis 1941 und die damit verbundene Okkupation vieler Länder Europas den Einsatz der

---

<sup>300</sup> Stellungnahme zu den letzten Monatsplanungen für die Truppenbetreuung des OKW vom 16. Dezember 1940. BA-MA, RW 38 / 61.

<sup>301</sup> Steinert, Hitlers Krieg, S. 35f.

<sup>302</sup> Der Ausbruch des Zweiten Weltkrieges löste bei Rosenberg fieberhafte Aktivitäten aus. Am 1. November 1939 traf er mit Hitler zu einer langen Aussprache zusammen. In seinem Tagebuch notierte er: „Aufgabe: Schulungsleiter, ausgewählte Offiziere zu bilden, die historische Lage unseres Kampfes zum Bewusstsein zu bringen, in Kasernen und Lagern anzusetzen und den Nationalsozialisten die Führung des Seelen- und Charakterkrieges zu sichern.“ Hitler erklärte sich mit allem einverstanden, Rosenberg legte wiederholt Denkschriften vor, doch, wie so oft, kam die Sache über dieses Stadium nicht hinaus. Siehe Ernst Piper, Alfred Rosenberg – der Prophet des Seelenkrieges. Der gläubige Nazi in der Führungselite des nationalsozialistischen Staates, in: Michael Ley/Julius H. Schoeps (Hg.), Der Nationalsozialismus als politische Religion, Bodenheim 1997, S. 107-125, hier S. 121f.

<sup>303</sup> Abschrift eines Merkblattes zur Weltanschaulichen Erziehung und Geistigen Betreuung, 7. Oktober 1940, BA-MA, RW 38 / 69.

kulturellen Truppenbetreuung für die Besatzungssoldaten. Solange die Kämpfe andauert hatten, wurden Betreuungsmaßnahmen nach Meinung der Wehrmachtführung nicht benötigt, da die Soldaten durch Kampfhandlungen gebunden und beschäftigt waren. Zusätzlich mussten weitverbreitete Ressentiments des Offizierskorps gegenüber kulturellen Veranstaltungen abgebaut werden, definierte die Wehrmacht doch traditionell die Werte und Leitbilder der Soldaten mit Begriffen wie „Opferbereitschaft“, „Heroismus“ und „Männlichkeit“.<sup>304</sup> Dass männliche Darsteller der Frontbühnen unter Umständen in Frauenkleidern auftraten, passte in den Augen der Wehrmachtführung kaum zu dem traditionellen Leitbild soldatischer Maskulinität und wurde mit großer Skepsis betrachtet. Die anfänglichen Zweifel sind nach und nach mit dem Argument ausgeräumt worden, dass die Pflege musischer Werte nicht als abwegig betrachtet werden könne, wenn „der musisch lebendige und moralisch gesunde Mensch im Ernstfall eine erhöhte Widerstandskraft“ entwickle.<sup>305</sup>

Mit dem Überfall auf die Sowjetunion am 22. Juni 1941 und dem Verlauf des Russlandfeldzuges ist dann eine erneute konzeptionelle Erweiterung der Truppenbetreuung innerhalb der Wehrmacht zu verzeichnen. Die Brutalisierung und Intensivierung der Kämpfe in Russland forderten von der militärischen Führung geeignete Mittel, um den gestiegenen nervlichen Belastungen der Soldaten wirksam entgegenzutreten.<sup>306</sup> Nicht zuletzt die Differenz zwischen erwarteter und tatsächlicher Fronterfahrung machten den Russlandfeldzug zu einem Nervenkrieg, in dem sich die Zahl der körperlich zwar unversehrten, aus psychischen Gründen aber kampfunfähigen Soldaten ständig erhöhte.<sup>307</sup> Die Situation erinnerte damit zunehmend an die

---

<sup>304</sup> Vgl. hierzu Thomas Kühne, Gruppenkohäsion und Kameradschaftsmythos in der Wehrmacht, in: Müller, Wehrmacht, S. 534-549, S. 536.

<sup>305</sup> Vgl. hierzu Messerschmidt, Wehrmacht, S. 270.

<sup>306</sup> In diesem Zusammenhang müssen auch die Verbrechen der Einsatzgruppen und Wehrmacht im Rahmen des Holocaust gesehen werden. Die organisierten Massenerschießungen hinter der Front stellten für die beteiligten Wehrmachtssoldaten eine neuartige Belastung dar, viele Soldaten konnten ihre Verbrechen nur schwer verarbeiten. Dass SS-Personal der Konzentrationslager „entspannte“ sich teilweise bei klassischer Musik und anderen Unterhaltungsmedien von seinem „tödlichen Handwerk“. Ein gezielter Einsatz der Truppenbetreuung für Einheiten der Einsatzkommandos lässt sich aber nicht nachweisen. Vgl. hierzu Reinhard Kühnl, The Cultural Politics of Fascist Governments, in: Günter Berghaus (Hg.), Fascism and Theatre. Comparative Studies on the Aesthetics and Politics of Performance in Europe, 1925-1945, Providence 1996, S. 30-38, hier S. 35f. Zur Problematik von Vernichtungskrieg und seiner Verarbeitung durch die Soldaten siehe auch Manfred Messerschmidt, Ideologie und Befehlsgehorsam im Vernichtungskrieg, in: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 49 (2001), Heft 10, S. 905-926.

<sup>307</sup> So stellte der Heeressanitätsinspekteur Handloser im September 1942 fest, dass die Zahl der Entlassungen aus dem Heer aufgrund von Nerven- und Geisteskrankheiten im letzten Quartal 1941 und im ersten Halbjahr 1942 bereits die Zahl der wegen Tuberkulose und Verwundungsfolgen entlassenen



Verhältnisse aus dem Ersten Weltkrieg. Die Truppenbetreuung gewann neben der Propagandatätigkeit und der Militäreseelsorge nun eine nie zuvor gekannte Bedeutung, denn Ablenkung und emotionale Kompensation entschieden mit über die Einsatzbereitschaft der kämpfenden Truppe.<sup>308</sup> Aber auch die Betreuung des Ersatzheeres sah man innerhalb der Wehrmacht als ungeheuer wichtig an.<sup>309</sup>

Das zu Beginn des Krieges an den Tag gelegte Desinteresse der Wehrmacht gegenüber der Truppenbetreuung wurde von dieser im Winter 1941 erstmals zugegeben: „Eine Orientierung über die Wehrbetreuung ist für den Aussenstehenden bisher so schwierig gewesen, weil es für das ganze grosse Gebiet keine Mob.-Vorbereitung [Mobilisierung vor Beginn des Krieges, der Verf.] gegeben hat. Die Wehrbetreuung ist [...] ein Kind dieses Krieges. Das Wesen dieses Krieges hat die Wehrbetreuung erst notwendig gemacht.“<sup>310</sup> Diese Aussage zeigt, dass die Intensität des Krieges das Militär für neue Formen der Menschenführung und Manipulation öffnete, da der traditionelle Mechanismus von Befehl und Gehorsam allein nicht mehr genügte, die „Kriegsmaschinerie Wehrmacht“ am Laufen zu halten. Diese neuerliche Konzeption der Truppenbetreuung war jedoch nicht im Juni 1941, sondern erst gegen Ende des Jahres 1941 zu verzeichnen, als die deutschen Truppen vor Moskau erstmals in die Defensive gezwungen wurden. Eine Betreuung in den ersten Monaten schien nicht vorgesehen gewesen zu sein, was angesichts der Planungen des Falles „Barbarossa“ nicht überraschte, ging man doch sowohl in der politischen wie militärischen Führung davon aus, die Sowjetunion binnen dreier Monate mittels eines „Blitzkrieges“ besiegt zu haben.<sup>311</sup>

---

Soldaten überstiegen hatte. Hierzu Peter Riedesser/Axel Verderber, „Maschinengewehre hinter der Front“. Zur Geschichte der deutschen Militärpsychiatrie, Frankfurt/M. 1996, S. 145f.

<sup>308</sup> Das Oberkommando des Heeres sandte am 1. Oktober 1941 eine Denkschrift an die Truppenteile, in der es hieß: „Mit zunehmender Kriegsdauer hängt die Schlagkraft des Heeres in steigendem Maße vom Geist und inneren Gefüge der Truppe ab [...] Der weltanschaulichen Erziehung, geistigen Betreuung und Freizeitgestaltung kommt daher im kommenden Winter neben der Waffenausbildung erhöhte Bedeutung zu [...] Geist und Frische der Truppe werden in ruhigen Zeiten durch eine [...] durchdachte Gestaltung der Freizeit gestärkt. Ihr Einfluss auf die Haltung der Truppe ist unverkennbar. Auf die Selbsttätigkeit der Soldaten ist dabei besonders Wert zu legen.“ BA-MA, RW 38 / 68.

<sup>309</sup> „Der geistigen Betreuung und Freizeitgestaltung kommt im dritten Kriegswinter auch im Ersatzheer erhöhte Bedeutung zu.“ Brief des Stellvertretenden Generalkommandos des Wehrkreiskommandos V an die Truppenteile vom 23. Dezember 1941, BA-MA, RH 34 / 33.

<sup>310</sup> Auszug aus einem Bericht über Offiziers-Halbtagslehrgänge im November 1942, BA-MA, RW 38 / 64.

<sup>311</sup> Vgl. hierzu Frieser, Die deutschen Blitzkriege, S. 192. Und Bernhard R. Kroener, Der „erfrorene Blitzkrieg“. Strategische Planungen der deutschen Führung gegen die Sowjetunion und die Ursachen ihres Scheiterns, in: Bernd Wegner (Hg.), Zwei Wege nach Moskau. Vom Hitler-Stalin-Pakt bis zum „Unternehmen Barbarossa“, München 1991, S. 133-148, hier S. 136.

Ende 1942/Anfang 1943 ist deshalb eine erneute qualitative Bedeutungssteigerung der Truppenbetreuung für die Wehrmacht festzustellen. Ein schnelles Ende des Krieges war nicht mehr abzusehen, die Wehrmacht hatte Ende 1942 endgültig die Initiative einer offensiven Kriegsführung aus der Hand gegeben und war zum Defensivkrieg übergegangen.<sup>312</sup> Die lange Abwesenheit der Soldaten von der Heimat, die sich häufenden Urlaubssperren und die Härte der Kämpfe schufen jetzt die Notwendigkeit, für die Soldaten in den besetzten Gebieten und an der Front einen „Heimatersatz“ zu schaffen. Vor allem die fehlende Befriedigung elementarer Lebensbedürfnisse – Schlaf, Körperhygiene, Verpflegung und Sex – führte zu einer großen Belastung der Soldaten. Heimweh oder Sehnsucht nach behaglichen Verhältnissen waren ein weit verbreitetes Symptom.<sup>313</sup> Die Fälle häuften sich, in denen Soldaten mit dem Motiv „Sehnsucht“ oder aus „Heimweh“ desertierten.<sup>314</sup> Um diese Symptome zu mildern, sollten Verhältnisse an der Front geschaffen werden, die denen der Heimat möglichst nah kamen. Diese Forderung stand konträr zu einer aus dem Sommer 1941, dass der Soldat durch die Truppenbetreuung nicht zu sehr an die Heimat erinnert werden dürfte.<sup>315</sup>

Nun war die Wehrmachtführung anderer Ansicht. In einem Bericht vom Mai 1943 hieß es zu den Veranstaltungen: „Denn dies ja wohl, neben der bloßen Erheiterung und Unterhaltung sollte der tiefere Sinn solcher Abende sein: dem Soldaten im fremden Land für wenige Stunden ein Bild der deutschen Heimat vor Augen zu stellen, und, womöglich, nicht nur vor's Auge, sondern ein wenig auch vor die Seele, sodaß er von solchen Abenden mehr noch mitzunehmen hat als die Feststellung, sich einmal wieder eine Weile unvergleichlich ‚amüsiert‘ zu haben“.<sup>316</sup> Die kulturelle Truppenbetreuung sollte den Soldaten nicht mehr nur für eine kurze Zeit Zerstreuung und Erheiterung verschaffen, sondern darüber hinaus den Anschein einer zivilen Gegenwelt hinter der

---

<sup>312</sup> Anschaulich beschrieben bei Bernd Wegner, *Defensive ohne Strategie. Die Wehrmacht und das Jahr 1943*, in: Müller, *Wehrmacht*, S. 197-209.

<sup>313</sup> Ein typisches Beispiel für einen Soldaten, der unter Heimweh litt, bietet der Soldat Hans Olte, dessen Feldpostbriefe von Klaus Latzel eingehend untersucht worden sind. Vgl. hierzu Klaus Latzel, *Deutsche Soldaten – nationalsozialistischer Krieg? Kriegserlebnis – Kriegserfahrung 1939-1945*, Paderborn 1998, S. 69.

<sup>314</sup> Benjamin Ziemann, *Fluchten aus dem Konsens zum Durchhalten. Ergebnisse, Probleme und Perspektiven der Erforschung soldatischer Verweigerungsformen in der Wehrmacht 1939-1945*, in: Müller, *Wehrmacht*, S. 589-613, hier S. 602.

<sup>315</sup> Oberstleutnant Sprengel berichtete von seiner Reise zum Afrikakorps über die Forderung der Truppenführer: „Der Soldat in Afrika darf nicht zu viel an die Heimat denken. Der Drang, im fremden Land etwas zu erleben und sich in den primitiven Verhältnissen der Wüste ohne die heimatliche Bequemlichkeit zu bewähren, muss ihn beherrschen“. BA-MA, RW 6 / 176.

<sup>316</sup> OKW-Beobachtungen zum Stil der KdF-Abende für die Wehrmacht, Mai 1943, BA-MA, RH 36 / 111.

Front erwecken. Der Aufbau einer solchen Illusion erschien notwendig, um die im Kriegsalltag angestauten Probleme zu kompensieren. „Was der Soldat in seiner Freizeit tut“, hieß es in einem Vortrag der Marineschule Mürwick vom 10. April 1943, „ist eine für seine Gesamthaltung massgebliche Angelegenheit“.<sup>317</sup> Kulturelle Veranstaltungen waren für den Aufbau einer solchen Welt ebenso zweckdienlich wie gemeinschaftliche Feste an Weihnachten und Ostern. Mit der Konstruktion eines Heimatersatzes versuchte die Truppenbetreuung, den Soldaten bestimmte Bilder und Botschaften vorzugeben und die Meinungsführerschaft im Kommunikationsprozess über den Krieg zu erringen. Inmitten einer Welt von Brutalität, aber auch nervtötender Langeweile sollte der Alltag der Soldaten ein menschliches, ziviles Antlitz erhalten. Durch die Schaffung dieser artifiziellen Gegenwelt waren die durch die Truppenbetreuung geschaffenen Ruhezeiten und Gegenbilder zur Kriegsrealität als psychische Ventile konzipiert.<sup>318</sup> Dabei legte man nach wie vor auf die Teilung von „seelischer Stärkung“ und „Entspannung“ wert.<sup>319</sup> Mit dieser Konzeption arbeitete die Wehrmachtführung bis zum Ende des Krieges weiter, auch wenn die Kriegslage die Truppenbetreuung zunehmend schwieriger gestaltete und das RMVP wie die NS-Gemeinschaft „KdF“ diese Anschauungen nicht erfüllen konnten.

Das Propagandaministerium, das vor dem Krieg keine Rolle in der Truppenbetreuung spielte, begann erst im Krieg mit der Erarbeitung einer Konzeption. Dabei waren die Ambitionen weniger auf die Wirkung der Veranstaltungen ausgerichtet, sondern vielmehr auf ihren propagandistischen Nutzen. Aus diesem Grund legte das RMVP auf eine hochwertige inhaltliche Gestaltung der Truppenbetreuung wert, die sich propagandistisch verkaufen ließ. Im Dezember 1939 forderte die Theaterabteilung deshalb sogleich eine „niveaumäßige Aufbesserung“ des Spielplans, ohne eine

---

<sup>317</sup> BA-MA, RW 6 / 407.

<sup>318</sup> Produkte der Massenkultur bieten durch einen Prozess der Aggressions- und Frustrationsabfuhr Ersatzbefriedigungen an. „Der Konsum vermeintlich unpolitischer Inhalte bewirkt somit Zerstreuung und Ablenkung von den gesellschaftspolitischen Verhältnissen. Unterhaltung wird als ein Ventil gesehen, das ‚wertvolle‘ Frustrationen entweichen lässt, die ansonsten zu gesellschaftsverändernden Aktionen führen könnten.“ Aus Ute Bechdorf, Wunsch-Bilder?, Tübingen 1992, S. 36f.

<sup>319</sup> „Anspannende und entspannende Truppenbetreuung. Grundgedanken: Die Betreuung soll nicht nur vergnügen, sondern sammeln und in der seelischen Haltung stärken.“ Bericht von Major Hermann der OKW-Abteilung Inland vom 10. Juli 1943, BA-MA, RW 6 / 407.

„Intellektualisierung oder Problematisierung“ hervorzurufen.<sup>320</sup> Eine Forderung, die sich den Krieg hindurchzieht.

Im Gegensatz zur Konzeption der Wehrmacht ist auffällig, dass das RMVP schon früh in der Truppenbetreuung eine zweite Heimat für die Soldaten bzw. eine Verbindung von Heimat und Front sah. Fritz Reipert, ein Mitarbeiter im „Sonderreferat Truppenbetreuung“ des RMVP, schrieb, dass die Soldaten die Truppenbetreuung „als stete Verbindung zwischen Front und Heimat“ empfinden würden.<sup>321</sup> Das Propagandaministerium konzipierte die Truppenbetreuung als Dank der Heimat an die Soldaten, „für seinen unermüdlichen Einsatz und seine Opfer“.<sup>322</sup> So hielt auch Hans Hinkel die Truppenbetreuung für das „lebendigste Bindeglied zwischen kämpfender Front und schaffender Heimat“ und damit für einen wertvollen Beitrag für den von ihm herbeigesehnten „Endsieg“.<sup>323</sup> Die Verantwortlichen des RMVP waren vom Wert der Truppenbetreuung vollends überzeugt, auch wenn die Überzeugung auch aus einem Selbsterhaltungstrieb heraus geboren war. Gerade Hans Hinkel stellte immer wieder die Wirkung der Truppenbetreuung in den Vordergrund. Am 31. März 1941 begann er in einer Denkschrift auszuführen: „Die kulturelle Betreuung des Soldaten ist im nationalsozialistischen Grossdeutschland ein wesentlicher Bestandteil moderner Kriegs- und Menschenführung“.<sup>324</sup> Hinkel war davon überzeugt, wenn die Geschichte des Zweiten Weltkrieges geschrieben würde, „dann wird ein Blatt den stolzen Titel tragen: Nationalsozialistische Truppenbetreuung!“<sup>325</sup> Und natürlich sah er seinen Namen darauf gedruckt. Anhand solcher Aussagen wird deutlich, wie Hans Hinkel immer

---

<sup>320</sup> Brief der Theaterabteilung an das Sonderreferat Truppenbetreuung vom 29. Dezember 1939. BAArch, Berlin, R 55 / 20261, Bl. 43.

<sup>321</sup> „Gleichklang zwischen Front und Heimat“. Denkschrift von Fritz Reipert. Nicht datiert; aus dem Inhalt geht jedoch hervor, dass die Denkschrift Ende 1940 entstanden sein muss. BAArch, Berlin, R 56 I / 114, Bl. 178.

<sup>322</sup> „Heute ist Truppenbetreuung innigster Ausdruck des Dankes der Heimat an die kämpfende Front, Dank und Anerkennung für unermüdlichen Einsatz und Opferbereitschaft des Soldaten, der mit der Waffe in der Hand für Grossdeutschland eintritt und den Vernichtungswillen des Feindes bereits zu zerschlagen vermochte“. Aus: „Gleichklang zwischen Front und Heimat“. Denkschrift von Fritz Reipert. Nicht datiert; aus dem Inhalt geht jedoch hervor, dass die Denkschrift Ende 1940 entstanden sein muss. BAArch, Berlin, R 56 I / 114, Bl. 178.

<sup>323</sup> Hans Hinkel in einem Aufsatz „Das Kulturzentrum des neuen Europa“. Nicht datiert, aus dem Inhalt geht jedoch hervor, dass die Denkschrift im Herbst 1941 verfasst sein muss. BAArch, Berlin, R 56 I / 37, Bl. 8.

<sup>324</sup> „Der Einsatz unserer Kunst im Krieg“ von Hans Hinkel. BAArch, Berlin, R 56 I / 104, Bl. 67. Äusserungen dieser Art von Hans Hinkel ziehen sich den Krieg hindurch. Siehe hierzu auch BAArch, Berlin, R 56 I / 108, Bl. 3; BAArch, Berlin, R 56 I / 110, Bl. 235.

<sup>325</sup> „Der Einsatz unserer Kunst im Krieg“ von Hans Hinkel. BAArch, Berlin, R 56 I / 104, Bl. 71.

wieder versuchte, die Rolle des „Sonderreferates Truppenbetreuung“ hervorzuheben und die Wichtigkeit seiner Aufgabe zu betonen. Weniger das Wohl der Soldaten stand hierbei im Vordergrund als vielmehr das Renomeedenken eines Verantwortlichen im RMVP, dessen Beitrag zur Truppenbetreuung quantitativ gesehen eher gering war. „In dem entschlossenen Willen“, so konstatierte Hans Hinkel am 6. Januar 1943, „alle Kräfte für den sicheren Sieg einzusetzen, hat die deutsche Führung neben der Mobilisierung der militärischen und wirtschaftlichen Kraft des Volkes von vorneherein auch alle Kräfte und Energien des Geistes und des Willens zum Einsatz gebracht. Als wichtige Aufgabe der totalen Kriegsführung erwuchs für Partei, Staat und Wehrmacht die geistig-kulturelle Betreuung der deutschen Soldaten [...] Naturgemäß nimmt die für die Schlagkraft der Truppe hervorragend wichtige Gestaltung der Freizeit des Soldaten im Rahmen der Truppenbetreuung einen besonders großen Raum ein, wobei als Leitsatz das Wort des Führers gilt, daß für den deutschen Soldaten das Beste eben gerade gut genug ist“.<sup>326</sup>

Betont wichtig für die Organisatoren im RMVP war immer wieder der Anspruch, dass ausnahmslos alle Einheiten der Wehrmacht, auch die kleinsten Einheiten in entlegenen Gebieten, in die Truppenbetreuung mit einbezogen werden sollten.<sup>327</sup> Dem Propagandaministerium ging es bei der Truppenbetreuung weniger um seichte Unterhaltung und Ablenkung als vielmehr um die Anregung der inneren Kräfte. So sollten den Soldaten „anregende Stunden“ gewährt werden, die für „Erbauung und Freude“ unter den Soldaten sorgten.<sup>328</sup> Im Sommer 1943 sprach man im RMVP von den „stetig steigenden Erfordernissen der Betreuung unserer Soldaten“, was mit den Ansichten innerhalb der Wehrmacht zeitlich zusammenfällt, die zu dieser Zeit zunehmend in der Truppenbetreuung einen Heimatersatz für die Soldaten sehen wollte.<sup>329</sup> Hierfür konnten nach Ansicht der RKK und des RMVP nicht Veranstaltungen dienen, die unter den Oberbegriff „Bunte Abende“ stattfanden. Goebbels schrieb hierzu am 20. Juli 1944: „Verschiedene Vorkommnisse in letzter Zeit haben gezeigt, dass die selbstverständlichen Grundsätze innerer Sauberkeit [...] bei der Programmgestaltung sog. Bunter Abende vielfach nicht eingehalten werden. Das gibt

---

<sup>326</sup> Hans Hinkel in einem Vortrag „Die kulturelle Betreuung des deutschen Soldaten“ vom 9. Januar 1943. BArch, Berlin, R 56 I / 110, Bl. 232.

<sup>327</sup> Hans Hinkel am 9. Januar 1943. BArch, Berlin, R 56 I / 110, Bl. 233.

<sup>328</sup> BArch, Berlin, R 56 I / 110, Bl. 107 und 138.

<sup>329</sup> BArch, Berlin, R 56 I / 31.

mir Veranlassung, mit aller Schärfe darauf hinzuweisen, dass besonders bei Veranstaltungen der Truppen- und Volksbetreuung ein Absinken des Niveaus in die Bezirke sexueller Geschmacklosigkeiten und ordinärer Zoten keinesfalls geduldet werden kann und künftig mit allen Mitteln unterbunden werden wird. Billige Augenblickserfolge bei einem gewissen Publikum dürfen nicht darüber hinwegtäuschen, dass [...] Schichten unseres Volkes und vor allem der gesund empfindende Frontsoldat Darbietungen dieser Art scharf ablehnen. Es ist nichts dagegen einzuwenden, wenn vor Erwachsenen ohne Prüderie in takt- und geschmackvoller Form auch Probleme intimeren Charakters angesprochen werden“.<sup>330</sup> Viel Zeit blieb dem RMVP allerdings nicht mehr seine Richtlinien durchzusetzen. Die sich verschlechternde Kriegslage nötigte Goebbels dazu, die Truppenbetreuung offiziell zum 1. September 1944 einzustellen. Das RMVP behielt es sich danach vor, die wenigen sogenannten „Gottbegnadeten“, die für den Film noch von Wehrdienst oder Rüstungseinsatz freigestellt waren, zur Betreuung von Soldaten einzusetzen. Hierfür wurde die Abteilung „Kult“ geschaffen, die den Künstlereinsatz lenkte.<sup>331</sup> Offiziell sollten nun von seiten des RMVP nur noch Film und Rundfunk „zur Entspannung der Soldaten an der Front und der Heimat eingesetzt werden, weil dadurch mit geringstem Aufwand an Menschen und Material der größte Teil unseres Volkes erfaßt werden kann [...] Ein kleiner Teil von besonders hochqualifizierten Künstlern wird außer der Film- und Rundfunkfähigkeit auch noch für eine in bescheidenen Grenzen gehaltene Kulturarbeit eingesetzt werden“.<sup>332</sup>

Die sogenannte „in bescheidenen Grenzen gehaltene Kulturarbeit“ wurde von der NS-Gemeinschaft „KdF“ in erheblichem Maße auch nach dem 1. September 1944 weitergeführt. KdF war die einzige Organisation, die bereits vor dem Krieg eine Konzeption für die Freizeitgestaltung vorweisen konnte. Zwar war diese in erster Linie für den zivilen Bereich erdacht worden, konnte sich aber ohne weiteres auf den militärischen Sektor übertragen lassen. Im Krieg erfuhr die Konzeption der Freizeitgestaltung bei der NS-Gemeinschaft „KdF“ kaum Veränderungen.

KdF ging es in erster Linie um eine quantitativ ausgeweitete Truppenbetreuung, in der qualitative Gesichtspunkte zwangsläufig hintenan stehen mussten. „Das Schwergewicht

---

<sup>330</sup> Erlass von Joseph Goebbels vom 20. Juli 1944. BArch, Berlin, R 56 I / 37.

<sup>331</sup> Siehe hierzu einen Brief von Ministerialdirigent Schlösser an Goebbels vom 7. September 1944. BArch, Berlin, R 55 / 20252, Bl. 28.

<sup>332</sup> Entwurf der Abteilung „Kult“ vom 2. Oktober 1944. BArch, Berlin, R 55 / 20252.

der KdF-Arbeit liegt in der Betreuung der Truppenteile, die in vorgeschobenen Frontabschnitten und in einsamen Übungslagern [...] stationiert sind, weit abgelegen von dem Betrieb der großen Kulturzentren“.<sup>333</sup> Um diese Vorgabe zu erfüllen, musste KdF eine große Anzahl von Künstlern engagieren, die nicht immer den qualitativen Ansprüchen des RMVP genügen konnten. Die Verantwortlichen um Ley und Lafferentz wehrten sich jedoch immer wieder gegen die Vorwürfe des RMVP und der Wehrmacht, man würde keine qualitativ anspruchsvollen Programme liefern. Lafferentz meldete sich am 28. November 1942 in der Deutschen Allgemeinen Zeitung zu Wort: „Es war immer unser Bestreben das Niveau der Darbietungen nicht absinken zu lassen, sondern es nach Möglichkeit weiter zu vervollkommen. Unsere Programme sind wohl ausgewogen zwischen schwerer und leichter Muse. Daß die heitere Unterhaltung einen weiten Raum einnimmt, ist kein Zeichen von Oberflächlichkeit. Aber auch in diesem heiteren Teil unserer Arbeit verlangen wir erste Qualität und erklären, daß wir Feinde jeder Minderwertigkeit und Schlüpfrigkeit der Programmgestaltung sind“.<sup>334</sup> Wichtig blieb für KdF: „Der höchste Sinn dieser Veranstaltungen liegt jedoch darin, in unseren Männern an der Front das Bewußtsein zu stärken, daß sich die Heimat mit ihnen stetig und unlösbar verbunden fühlt und in ihrer Sorge um sie zu keiner Stunde nachläßt“.<sup>335</sup> Mit solchen Vorstellungen lag man wiederum nicht weit von denen des RMVP und der Wehrmacht entfernt.

Was sich auf deutscher Seite erst im Krieg durchzusetzen begann, war auf englischer Seite dank Basil Dean und seinem vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges im *House of Commons* verbreiteten Memorandum *common sense*. Es gab in England keine Diskussion um den Wert und die Bedeutung der Truppenbetreuung. Allerdings schloss die Regierung mit Kriegseintritt am 3. September 1939 erst einmal alle öffentlichen Freizeitstätten aus Angst vor Angriffen der deutschen Luftwaffe mit großen Verlusten unter der Zivilbevölkerung.<sup>336</sup> Die Wiedereröffnung der Theater und Kinos musste danach – trotz Deans Memorandum – vor dem Hintergrund dieser

---

<sup>333</sup> Artikel der Deutschen Arbeitskorrespondenz in „Die Innere Front“ am 14. April 1940. BArch, Berlin, NS 5 VI / 1146.

<sup>334</sup> Deutsche Allgemeine Zeitung vom 28. November 1942. BArch, Berlin, NS 5 VI / 19207.

<sup>335</sup> Artikel der Deutschen Arbeitskorrespondenz in „Die Innere Front“ am 14. April 1940. BArch, Berlin, NS 5 VI / 1146.

<sup>336</sup> Dies war ja in einem Memorandum Basil Deans gefordert worden. Siehe Kapitel A1. Ob die Regierung sich allerdings auf Anraten des Memorandums zu dieser Entscheidung zwang, ist nicht zu klären.

sicherheitstechnischen Anordnung hart erkämpft werden. Um das Militär wie die verantwortlichen Stellen in der Regierung von der Aufrechterhaltung eines kulturellen Programms zu überzeugen, berief sich die Künstlerschaft im September 1939 auf Erfahrungen aus dem Ersten Weltkrieg. Die *Society of West End Theatre Managers* wandte sich am 14. September 1939 an *Downing Street* und wies darauf hin, dass kulturelle Veranstaltungen für den Erhalt der Moral und die Stimmung der britischen Bevölkerung eine enorme Bedeutung besitzen.<sup>337</sup> Diese Ansicht der englischen Künstlergewerkschaft war durch eine Flut von Protestbriefen aus der Bevölkerung an die *TIMES* begründet, in denen darauf hingewiesen wurde, wie wichtig die Künstler im Ersten Weltkrieg für die Moral der Zivilbevölkerung und Soldaten waren.<sup>338</sup> Die Künstler selbst baten Premierminister Neville Chamberlain um seine Unterstützung: „There is no necessity to emphasise that the need for entertainment throughout the country is greater today than ever before“.<sup>339</sup> Aufgrund dieser Bemühungen kam es bis zum Dezember 1939 zu Wiedereröffnungen öffentlicher Theater und Kinos im ganzen Land „by a government which recognised the role that films could play in the maintenance of morale“; jedoch wurden erst nach Ende des Krieges alle Spielstätten wiedereröffnet, während des Krieges kam es immer nur zu partiellen Öffnungen.<sup>340</sup>

Was die Konzeption der Truppenbetreuung betraf, oder vielmehr ihre Funktionalität, wurde sie gezielt auf die Menge der zu bespielenden Soldaten abgestimmt. Basil Dean entwickelte im Dezember 1939 ein Schema, das die Veranstaltungen in vier Kategorien einstuft.<sup>341</sup> Kategorie A beinhaltete sogenannte „full-scale entertainments“. Darunter verstand ENSA Musicals, Opern, Gastspiele von feststehenden Theaterensembles, *concert-parties* und feste Kinos. Diese Veranstaltungen konnten aufgrund ihrer Größe nur in festen Garnisonstheatern stattfinden, die entsprechend ausgerüstet waren und die eine Mindestanzahl an Soldaten fassen konnten, damit der Aufwand überhaupt gerechtfertigt erschien. Kategorie B beinhaltete gewissermaßen die gleiche Art der

---

<sup>337</sup> Brief der Society of West End Theatre Managers vom 14. September 1939. PRO, T 161 / 1455. Doch nicht allein die Theater protestierten, sondern gleichermaßen die Filmindustriellen, die, da die Regierung die Kinos geschlossen hatte, täglich tausende Pfunde einbüßten. Sie forderten von den Behörden, den Erlass zur Schließung der Kinos aufzuheben. Jerzy Toeplitz, *Geschichte des Films*. Band 4: 1939-1945, Berlin 1992, S. 7.

<sup>338</sup> Siehe hierzu Taylor, *Showbiz*, S. 17f.

<sup>339</sup> Brief der Actors' Equity Association (Gewerkschaft der Schauspieler) an Neville Chamberlain vom 21. Dezember 1939. Sowie Actors' Theatre Proposal vom 21. Dezember 1939. PRO, T 161 / 1455.

<sup>340</sup> Mark Donnelly, *Britain in the Second World War*, London 1999, S. 79.



Unterhaltung wie Kategorie A, wurde jedoch von kleineren mobilen Einheiten vorgetragen und fand in der Regel in provisorischen Gebäuden statt. Die gesamte Ausrüstung führten deshalb die Künstler mit sich, um für alle Eventualitäten gerüstet zu sein. Bei der Kategorie C handelte es sich um mobile Filmvorführgeräte und in Kategorie D fanden sich sogenannte „sing-song parties“, die aus wenigen Künstlern bestanden und zur Betreuung der kleinsten Einheiten vorgesehen waren. Diese kleinen mobilen Künstlerensembles waren „the most popular class of ENSA entertainment“, weil sie jedem Soldaten zugute kommen konnten.<sup>342</sup> Die Einteilung in vier Kategorien diente zudem der Festlegung von Eintrittspreisen. Ursprünglich sollten die Soldaten für Vorstellungen der Truppenbetreuung nichts bezahlen müssen, doch belastete dieses Vorhaben den finanziellen Rahmen von NAAFI zunehmend schwer. Aus diesem Grund verlangte ENSA nach zweieinhalb Monaten in der Regel für Vorstellungen der Kategorie A, B und C Eintritt, während D von den Truppen weiterhin ohne Eintritt genossen werden konnte.<sup>343</sup> Durch die zusätzlichen Einnahmen aus den Eintrittsgeldern versprach man sich in *Drury Lane* zudem die Ermöglichung eines zusätzlichen Angebots an Vorstellungen, da der finanzielle Spielraum wuchs und wiederum mehr Künstler engagiert werden konnten. Ein solches Schema fehlte auf deutscher Seite völlig. Die Einteilung in Darstellungen zur „seelischen Förderung“ und zur reinen Unterhaltung war zwar angedacht, aber nicht entsprechend mittels einer Kategorisierung der vorhandenen Betreuungsmöglichkeiten durchgesetzt. Zudem sollten die Veranstaltungen der Truppenbetreuung für die deutschen Soldaten allein schon aus propagandistischen Gründen umsonst sein.

ENSA war von Anfang an vom Wert seiner Arbeit überzeugt und Basil Dean brachte diese Überzeugung wiederholt zum Ausdruck: „The provision of professional entertainment to an Army in war upon the present scale is entirely without precedent in our history, or indeed in the history of any other nation [...] entertaining these large

---

<sup>341</sup> The Theatre in Emergency, No. 3. Entertaining the Troops: The Story of ENSA by Basil Dean vom 24. April 1940. John Rylands Library, University of Manchester, 12 / 1 / 92.

<sup>342</sup> Zur Kategorie D zählten auch zunehmend Puppen- und Marionettentheater. Inter-Departmental Entertainments Board. First Report. März 1941, S.12. PRO, T 161 / 1083. Siehe hierzu auch Dean, Theatre, S. 64.

<sup>343</sup> Abhängig vom Kriegsschauplatz verlangte ENSA für Vorstellungen der Kategorie B und C ebenfalls keinen Eintritt. Jedoch variierte diese Handhabung sehr stark, so dass eine genaue Rekonstruktion nicht möglich ist. Die Betreuung in Lazaretten war hingegen immer Eintrittsfrei.

bodies of men [...] has become a national issue“.<sup>344</sup> Als es 1940 zu Kritik an ENSA kam und die Diskussionen um die Organisation der Truppenbetreuung im *Inter-Departmental Entertainments Board* andauerten, mahnte der Vorsitzende des IDEB, Lord May, immer wieder den Wert und die Funktion der Truppenbetreuung an: „The principle has already been recognised that professional ENSA entertainments on a given scale are needed by the Army, the Navy, the Air Force, and the factory workers“.<sup>345</sup> Doch es ging in den Konflikten zwischen dem *War Office* und ENSA nie um das Ob oder Warum, sondern immer nur um Wer, Was, Wann, Wo und Wie. In der Wirkung der Truppenbetreuung waren sich Militär und ENSA einig. Dies zeigte der erste Bericht des IDEB vom März 1941, in dem die Meinung aller Verantwortlichen in einem Satz zum Ausdruck gekommen ist: „the ENSA scheme makes a decided call upon the National Service spirit of the personnel who are engaged on it“.<sup>346</sup> Die Künstler und Theatermanager selbst wiesen immer wieder auf die Bedeutung der Unterhaltung hin: „The Theatre Industry, on many occasions, has been informed by Ministers that the continuance of entertainment is essential to help maintain morale of the troops, war-workers and the civil population and, therefore, the work which the theatre is doing now should be considered as of national importance“.<sup>347</sup>

Basil Dean veröffentlichte am 6. Januar 1942 ein Memorandum an das Schatzamt, in dem er noch einmal klar umschrieb, auf welche Weise kulturelle Veranstaltungen die Kriegsziele Englands unterstützten. Er sah den Nutzen von kulturellen Veranstaltungen erstens in der Aufrechterhaltung der Moral der britischen Zivilbevölkerung, zweitens in der Forcierung einer maximalen Produktion in den Rüstungsbetrieben, und drittens fördere die Truppenbetreuung den Offensivgeist der Truppen während des Trainings und langer Phasen der Inaktivität und biete zudem die nötige Entspannung in Pausen zwischen den Gefechten. Basil Dean unterstrich: „Evidence of the good results achieved hitherto in all three directions is available in plenty“.<sup>348</sup> Diese Worte konnte er ohne

---

<sup>344</sup> Entertainment National Service Association. Report to Central Committee on the first six months' work of our association with the Navy, Army and Air Force Institutes (Entertainment Branch). September 1939 bis März 1940. PRO, T 161 / 1181.

<sup>345</sup> Inter-Departmental Entertainments Board. Note by the Chairman on Policy, 30. Januar 1941, S. 5. PRO, T 161 / 1083.

<sup>346</sup> Inter-Departmental Entertainments Board, First Report, März 1941, S. 5. PRO, T 161 / 1083.

<sup>347</sup> The Theatre Manager Journal, Volume 20, No. 252, Dezember 1942, S. 89. John Rylands Library, University of Manchester, 5 / 1 / 188.

<sup>348</sup> National Service Entertainment. Mobilisation and Use of professional Entertainers and Musicians, 6. Januar 1942. Memorandum an das *Treasury*. PRO, T 161 / 1457.

große Befürchtung der Widerrede aussprechen, denn der Ruf der Einheiten nach kulturellen Veranstaltungen war zu diesem Zeitpunkt enorm, vor allem Stars der britischen Kulturszene waren bei den Truppen gefragt. Unter diesen galt vor allem Gracie Fields als der Liebling der Truppen. Ivor Newton, ein Kollege von Gracie Fields und Verantwortlicher von ENSA, erinnerte sich, dass die Nachfrage nach Gracie Fields dermaßen groß war, dass der Ausspruch Winston Churchills „Give us the tools, and we will finish the job“ in einer an die USA gerichteten Radioansprache vom 9. Februar 1941 in den Ausspruch „Give us Gracie and we'll finish the job“ umgewandelt wurde.<sup>349</sup> In dieser scherzhaften Umwandlung kam zum Ausdruck, wie wichtig den Militärspitzen die Truppenbetreuung war.<sup>350</sup>

Das Militär brachte die Bedeutung der Truppenbetreuung meistens knapp auf den Punkt: „The purpose for which entertainment is provided is to raise and sustain morale“.<sup>351</sup> In diesem Grundsatz waren sich das *War Office*, die *Admiralty* und das *Air Ministry* einig und forderten deshalb immer wieder eine vermehrte Anzahl von Vorstellungen aller Kategorien.<sup>352</sup> Die Bildung truppengattungseigener Künstlereinheiten wie „Stars in Battledress“ oder der „RAF Gangshow“ zeigten zudem, dass die Truppenbetreuung als Institution im Militär anerkannt war und „that entertainment was an essential element of a healthy service life contributing greatly to fighting fitness“.<sup>353</sup> Das Air Ministry dankte Basil Dean im Oktober 1940 in einem Brief für die Leistung von ENSA: „It is evident therefrom that the work which has been carried out in this regard by the Entertainments National Service Association, both at home and Overseas, under your guiding direction, has been of great value among the factors making for the contentment and good spirits of the personnel of the Royal Air Force“.<sup>354</sup> Die teilweise schlechte Moral der Truppen in Ostasien führte das *British*

---

<sup>349</sup> Zitiert aus Geoffrey Best, Churchill. A Study in Greatness, London 2001, S. 217. Die Radioansprache war Teil von Winston Churchills Aktivität, die USA wenn schon nicht zur direkten Teilnahme am Krieg wenigstens zu mehr materieller Hilfe an England zu bewegen. Siehe hierzu auch Roy Jenkins, Churchill, London 2001, S. 615. David Stafford, Roosevelt and Churchill. Men of Secrets, London 1999, S. 62.

<sup>350</sup> Hughes, The Greasepaint War, S. 45.

<sup>351</sup> PRO, T 161 / 1126.

<sup>352</sup> „The object to be aimed at is the provision of the maximum entertainment for the troops“. Live Entertainment for the Army. Statement of policy regarding the provision of professional Service and amateur entertainment for the Army at home, Januar 1941. PRO, T 161 / 1083.

<sup>353</sup> Taylor, Showbiz, S. 134.

<sup>354</sup> Brief des Air Ministry an Basil Dean vom 23. Oktober 1940. John Rylands Library, University of Manchester, 5 / 1 / 1.

*Chief of Staff* später nicht allein auf die vielen Niederlagen zurück, die man gegen die Japaner einstecken musste, sondern vor allem auf die Tatsache, dass sich viele Truppen vernachlässigt fühlten und langweilten.<sup>355</sup> Ein enger Zusammenhang zu Erfolg oder Misserfolg des Krieges in Fernost wurde hergestellt: „questions of morale and welfare in Burma, in India and in the oceans of the Far East, have a direct bearing of the success or failure of operations“.<sup>356</sup> Im Gegensatz zum absehbaren Ende des Krieges in Europa ab 1943, war dem *British Chief of Staff* völlig unklar, wie lange sich der Krieg gegen Japan im pazifischen Raum noch hinziehen konnte.<sup>357</sup> Vor allem die Sorge der britischen Soldaten in Hinsicht auf einen langen Konflikt war groß und eine Aufbesserung der Moral deshalb dringend nötig: „The welfare of the men of all three Services [...] must be given a higher place relative to operational requirements than it occupies at present [...]“.<sup>358</sup> Darüber hinaus empfahl das *Inter-Service Committee* die Lieferung von Bier, Filmvorführ- und Radiogeräten.<sup>359</sup>

Die englische Truppenbetreuung wurde im weiteren Verlauf des Krieges zu einem klassischen Bestandteil operativer Planungen, während in Deutschland die Truppenbetreuung während der Kampfhandlungen eher sporadisch angefordert wurde. Bereits vor der Landung auf Sizilien am 8. Juli 1943 und den darauf folgenden harten Kämpfen sorgten sich die alliierten Militärbefehlshaber sehr um eine Verbesserung und Aufrechterhaltung der Moral.<sup>360</sup> Ein Arzt der britischen Armee drückte seine Vorschläge folgendermaßen aus: „The only thing that can relax a body as taut as these bodies is a tub of hot water, or a good belly laugh. And we can't get the hot water“.<sup>361</sup>

---

<sup>355</sup> Memorandum des Moral Inter-Service Committee vom 23. September 1944. „Conditions and Requirements in India and South-East Asia“. PRO, WO 32 / 11195. Von Dezember 1941 bis Mai 1942 mussten die Briten empfindliche Niederlagen in Fernost einstecken. Burma, Siam, Malaysia mit dem wichtigen Stützpunkt Singapur und viele kleinere Inseln gingen an die Japaner verloren, die zu diesem Zeitpunkt über eine Übermacht zur See und in der Luft verfügten. Siehe hierzu Murray/Millett, *A War to be Won*, S. 177-181.

<sup>356</sup> Memorandum des Moral Inter-Service Committee vom 11. Oktober 1944. PRO, WO 32 / 11194.

<sup>357</sup> „The length of a man's service overseas has a more direct bearing on his morale than any other single factor. I has been found that, after three years away from home, a man's efficiency and his resistance to disease decrease markedly“. Executive Committee of the Army Council. Interim Report vom 20. Juni 1944. PRO, WO 32 / 11194.

<sup>358</sup> Minute to the Prime Minister by the Service Ministers vom 7. November 1944. „Morale and Welfare in the Far East“. PRO, WO 32 / 11194.

<sup>359</sup> Measures recommended for the improvement of the morale of men serving in the Far Eastern theatre. Report of the morale vom 31. Oktober 1944. Inter-Service Committee. PRO, WO 32 / 11194.

<sup>360</sup> Taylor, *Showbiz*, S. 67 und 72. Zur Landung auf Sizilien siehe Murray/Millett, *A War to be Won*, S. 302f.

<sup>361</sup> Fawkes, *Fighting for a laugh*, S. 7.

Um den Truppen wieder den nötigen *fighting spirit* zu verschaffen, befürwortete das *General Headquarter Middle East* im Mittelmeerraum die Bildung von *concert-parties*. Daraufhin erging verstärkt ein Ruf nach Soldaten mit Auftrittserfahrung, die ihre Kameraden betreuen sollten.<sup>362</sup> Ebenso erachteten die Truppenführer die Bereitstellung von „canteens“ als sehr wichtig: „NAAFI was an important contribution to morale“.<sup>363</sup> Basil Dean kam im Sommer 1943 von einer Frontreise aus dem Mittelmeerraum zurück und konnte berichten, dass in Gesprächen mit dem *Commander-in-Chief* und anderen Offizieren „the importance of giving adequate entertainment to the troops except during battle had been emphasised“.<sup>364</sup> Um für Basil Dean den bestmöglichen Erfolg auf dieser Frontreise zu erzielen, befahlen Feldmarschall Sir Harold Alexander und Air Marshal Sir Arthur Coningham, zu diesem Zeitpunkt die obersten Befehlshaber im Mittelmeerraum, Basil Dean in allen Dingen zu unterstützen.<sup>365</sup> Ein Beweis wie wichtig den obersten Befehlshabern eine quantitativ ausreichende Truppenbetreuung war. Der gezielte Einsatz der Truppenbetreuung vor den Landungen in Sizilien (8. Juli 1943), Italien (8. September 1943) und der Normandie (6. Juni 1944) sowie in den darauf folgenden Kampfpausen wurde damit zur Grundkonzeption englischer Truppenbetreuung und der operativen Planungen. Die Befehlshaber der Einheiten achteten immer wieder darauf, dass Einheiten aus der vordersten Front abgezogen, in Ruhestellungen verbracht und dort neben der nötigen Ruhe auch künstlerische Darbietungen zu sehen bekamen.<sup>366</sup> „This involved the provision of entertainment both during the periods immediately before the troops went into action and during the time spent at bases for rest and re-fitting“.<sup>367</sup> Eine solche Grundkonzeption ist allerdings in den Kämpfen in Frankreich 1940 und Nordafrika 1940-1943 noch nicht zu erkennen, was im ersten Fall an der noch im Aufbau befindlichen Truppenbetreuung lag und im zweiten Fall an der Peripherie des Kriegsschauplatzes, der erst langsam in das Betreuungsschema von ENSA mit einbezogen wurde.

---

<sup>362</sup> Taylor, Showbiz, S. 67.

<sup>363</sup> Miller, Service to the Services, S. 45.

<sup>364</sup> National Service Entertainments Board. Finance and Organisation Committee. Minutes of the Twenty-Sixth Meeting am 3. August 1943. PRO, T 161 / 1163.

<sup>365</sup> Brief von H.R. Alexander, Hauptquartier der 18. Armee, an den District Staff Officer Brigadier C. Fulbrook-Leggett, Commanding Tunis Area, vom 11. Mai 1943. John Rylands Library, University of Manchester, 5 / 1 / 6.

<sup>366</sup> Taylor, Showbiz, S. 131.

<sup>367</sup> National Service Entertainments Board. Finance and Organisation Committee. Minutes of the Twenty-Sixth Meeting am 3. August 1943. PRO, T 161 / 1163.

Befehlshaber der Alliierten maßen der Truppenbetreuung eine nicht zu unterschätzende Wirkung bei. Dwight D. Eisenhower bemerkte in seinen Memoiren zur alliierten Truppenbetreuung: „The services of these devoted people to soldiers in the field were beyond praise [...] In rest areas, in camps, in bases, and in every type of hospital they brought to soldiers a moment of forgetfulness which in war is always a boon“.<sup>368</sup> In einem Brief des Hauptquartiers der US-Streitkräfte dankte der Generalmajor A.R. Bolling ENSA für seine Leistungen („magnificent job“) in der Betreuung amerikanischer Truppen.<sup>369</sup> Der berühmte englische Feldmarschall Bernard Law Montgomery hingegen wies in seinen Memoiren zwar die Ansicht zurück, dass die Moral der Soldaten dann am besten gewesen ist, wenn sie von vielen „clubs“ und „canteens“ umgeben waren, gestand aber ein, dass die Fürsorge auf diesem Gebiet die Moral durchaus steigern konnte. Montgomery führte aus, „that the soldier leads a most unpleasant life in war [...] He must know that you really care for him and will look after his interests, and that you will give him all the pleasures you can in the midst of his discomforts“.<sup>370</sup> Ausdruck fand diese Meinung in Dankeschreiben Montgomerys an Basil Dean („the troops appreciate all the entertainment“).<sup>371</sup> Die *Daily Mail* schrieb nach dem Krieg: „The Windmill (Theatre) became, along with Itma (a popular radio programme) and the Naafi, one of the three institutions that kept the nation going“.<sup>372</sup> Und selbst Winston Churchill war der Meinung, dass ein Film wie „Mrs Miniver“ effektiver für die Moral war als eine ganze Flotte von Zerstörern.<sup>373</sup> Zwar bezogen sich letztere Aussagen mehr auf die Zivilbevölkerung als auf die Soldaten, doch kam darin zum Ausdruck, wie groß man die Wirkung kultureller Darbietungen auf die Stimmung einschätzte. Selbst König Georg VII. sprach ENSA und ihrer Arbeit bei einem Besuch im Hauptquartier in *Drury Lane* seine Anerkennung aus.<sup>374</sup>

---

<sup>368</sup> Dwight D. Eisenhower, *Crusade in Europe*, London 1997, S. 335.

<sup>369</sup> Brief von Major General A.R. Bolling, Theater Chief of Special Services, an Basil Dean vom 29. Mai 1946. John Rylands Library, University of Manchester, 5 / 1 / 49.

<sup>370</sup> *The Memoirs of Field-Marshal the Viscount Montgomery of Alamein*, London 1958, S. 84.

<sup>371</sup> Brief des Hauptquartiers Montgomerys, 21. Armee, an Basil Dean vom 23. Dezember 1944. John Rylands Library, University of Manchester, 5 / 1 / 367.

<sup>372</sup> Zitiert aus Miller, *Service to the Services*, S. 45.

<sup>373</sup> Hughes, *The Greasepaint War*, S. 71.

In beiden Weltkriegen dominierte das strategische Kalkül eines kurzen Krieges, überwogen Angriffsdenken und unbedingter Wille, dem Gegner das Gesetz des Handelns aufzuzwingen, waren Geist der Truppe und Disziplin eng verzahnt. Natürlich war das Wissen, dass ein längerer Krieg erhöhte Anforderungen an die moralische Widerstandskraft der Soldaten stellte, 1939 größer als 1914. Doch die organisierte politisch-weltanschauliche Beeinflussung von Volk und Armee im Krieg wurde zumindest in der Wehrmacht als ein Zeichen von militärischer Schwäche angesehen. Indoktrination von Soldaten und Zivilisten wird immer dann als eine entscheidende Waffe entdeckt, wenn Kampfmoral und Siegeszuversicht nicht mehr den Erwartungen der höheren Führung entsprechen. Dieser Fall trat in Deutschland sowohl im Ersten wie im Zweiten Weltkrieg ein. Auslösendes Moment in beiden Fällen war die psychologische Wende des Krieges, zum einen Verdun und Somme 1916, zum anderen Stalingrad und Kursk 1943. Die geistige Aktivierung von Front, Ersatzheer und Heimat sollte – ebenso wie die letzten verfügbaren personellen und materiellen Reserven sowie die Reform der Ausbildung – in beiden Fällen das militärische Durchhalten im Erschöpfungskrieg ermöglichen.<sup>375</sup> Das deutsche Offizierskorps benötigte allerdings Zeit, um sich neuen Formen der Menschenführung zu öffnen. Ein Grund dafür war die langsame Auflösung des traditionellen Offizierskorps. Bereits Reichskriegsminister Werner von Blomberg leitete eine neue Entwicklung ein, indem er das Leistungsprinzip ohne Rücksicht auf Herkunft, Stand und Geldbeutel in die Offiziersrekrutierung integrierte. Damit leitete die Wehrmachtführung einen tiefgreifenden Modernisierungsprozess ein, und legte damit gleichzeitig den Keim „für eine langsame, von innen heraus wirksame Zerstörung des Offizierskorps traditioneller Prägung, seines konstitutiven Normengefüges ebenso wie seiner internen Regelmechanismen“.<sup>376</sup> Auch auf englischer Seite setzte ein ähnlicher Prozess ein und es scheint, als ob der „People’s War“ zu sozialen Veränderungen im Gefüge der *British Army* führte. Die Armeeführung bekam ein Gespür für menschliche Gefühle und Werte der einfachen Soldaten, wurde

---

<sup>374</sup> The Theatre in Emergency, No. 2, Entertaining the Troops by Basil Dean vom 28. November 1939. John Rylands Library, University of Manchester, 12 / 1 / 88.

<sup>375</sup> Förster, Weltanschauung, S. 288 und 297.

<sup>376</sup> Bernhard R. Kroener, Auf dem Weg zu einer „nationalsozialistischen Volksarmee“. Die soziale Öffnung des Heeresoffizierskorps im Zweiten Weltkrieg, in: Martin Broszat/Klaus-Dietmar Henke/Hans Woller (Hg.), Von Stalingrad zur Währungsreform. Zur Sozialgeschichte des Umbruchs in Deutschland, München 1989, S. 651-682, hier S. 652. Im Frühjahr 1944 bestanden bereits 64% des gesamten Offizierskorps aus ehemaligen Mannschafts- und Unteroffiziersdienstgraden. Vgl. hierzu auch Detlef Bald, Vom Kaiserheer zur Bundeswehr. Sozialstruktur des Militärs: Politik der Rekrutierung von Offizieren und Unteroffizieren, Frankfurt/M. 1981, S. 27.

sich ihrer Verantwortung für die Nöte und Ängste der Mannschaftssoldaten bewusst und alles in allem „more democratic in spirit“.<sup>377</sup>

Das deutsche Offizierskorps sah die kulturelle Truppenbetreuung nicht als Teil ihrer operativen Planungen an. Die kulturelle Truppenbetreuung wurde bis 1942/43 allenfalls für die Zeit der Inaktivität zwischen den Feldzügen als sinnvoll erachtet, von einer gezielten Verwendung der Veranstaltungen innerhalb des Bewegungskrieges konnte bis dahin keine Rede sein. Hier zeigte sich das englische Militär fortschrittlicher, wobei man vermuten könnte, dass die Niederlagen zu Beginn des Krieges den verstärkten Einsatz der kulturellen Truppenbetreuung nötig machten, da es galt, die Moral so schnell wie möglich wieder herzustellen – beispielsweise nach Dünkirchen 1940. Insofern könnte sich das englische Offizierskorps dieser Art der Menschenführung schneller geöffnet haben als ihr deutscher Widerpart, die sich in den ersten Jahren des Krieges von der „Hybris der Unbesiegbarkeit“ getragen sahen, in denen die Wehrmacht allein mit Befehl und Gehorsam zu funktionieren schien wie ein Uhrwerk. Erst die steigende Zahl der „nervenkranken“ Soldaten mit Beginn des Russlandfeldzuges ließ auch traditionsverankerte Offiziere erkennen, dass die Stimmung der Soldaten weiterer Stimulanzen bedurfte, um „Zweifeln“ und „Kriegsmüdigkeit“ entgegenzutreten. Die lange Abwesenheit von der Heimat ließ es zudem notwendig erscheinen, den Soldaten auch in Frontnähe zunehmend „zivile Verhältnisse“ zu suggerieren.

Die Konzeption auf englischer Seite war insgesamt ein großes Stück pragmatischer gedacht als es die Verantwortlichen auf deutscher Seite überhaupt vermochten. Das Wofür und Warum wurde auf englischer Seite nicht in Frage gestellt, hingegen sich die deutschen Organisatoren in einer Flut von Konzeptpapieren und Memoranden ergingen und die zivilen Institutionen des Öfteren den Widerstand des Militärs brechen mussten. Auch sieht man auf der deutschen Seite eine praktische Ausrichtung der Truppenbetreuung massiv erschwert durch den ideologischen Ballast, den die Verantwortlichen immer wieder in die Konzeption mit einwoben. Brachte es die englische Seite von Anfang an auf den Punkt – „keeping up the morale“ und „fighting spirit“ –, bedienten sich die Nationalsozialisten geschwollener Umschreibungen von „seelischer Förderung“ und anderer ideologisch besetzter Ausdrücke.

---

<sup>377</sup> „Writing in 1944 [...] William Shebbare observed that ‚the changes that have been made in the British Army in the past four years are very great. It is difficult now to remember how backward our army was in 1939.‘” Zitiert in Crang, British army, S. 139.



### 3. Die Kosten und Finanzierung der Truppenbetreuung

Zu Beginn des Krieges wollte ENSA für Veranstaltungen der Truppenbetreuung keinen Eintritt verlangen. Es war geplant, die Auftritte der Künstler vollkommen aus NAAFI-Profiten zu finanzieren, die aus den Verkäufen in den *canteens* gewonnen wurden. Gewissermaßen kam den Soldaten ihr Konsum zugute. Je mehr diese konsumierten, desto mehr Geld hatte die *Entertainments-Branch* theoretisch für Betreuungsaktionen zur Verfügung. Doch bereits nach wenigen Monaten hatte sich gezeigt, dass die quantitativ expandierende Truppenbetreuung allein durch Profite finanziell kaum zu tragen war.<sup>378</sup> Aus diesem Grund führte ENSA im Dezember 1939 Eintrittspreise für viele Veranstaltungen ein, wobei für die *British Expeditionary Force* weiterhin die meisten Veranstaltungen eintrittsfrei blieben.<sup>379</sup> Die Erhebung von Eintrittspreisen rief starke Kritik bei den Soldaten hervor, die nicht einsahen, warum ihre Veranstaltungen kostenpflichtig, die der Rüstungsarbeiter hingegen frei waren.<sup>380</sup>

Trotz der Einführung von Eintrittspreisen blieb die Truppenbetreuung für NAAFI defizitär. Im ersten Kriegsjahr (September 1939 bis August 1940) ergab sich für NAAFI eine Unterdeckung von 460.499 britischen Pfund.<sup>381</sup> Diese Kosten konnte NAAFI nur tragen, weil das britische Schatzamt aushalf, die Verluste in Höhe von etwa 1,4 Millionen Pfund nach der Niederlage in Frankreich auszugleichen.<sup>382</sup>

Basil Dean schätzte im Winter 1940 die Kosten der Truppenbetreuung für das kommende Jahr auf etwa 780.000 Pfund.<sup>383</sup> Das *Inter-Departmental Entertainments Board*, das seine Arbeit kurz danach aufnahm, kam zu ähnlichen Ergebnissen und veranschlagte im März 1941 die Nettokosten der Truppenbetreuung auf 800.000 Pfund

---

<sup>378</sup> Entertainments National Service Association. Report to Central Committee on the first six months' work of our association with the Navy, Army and Air Force Institutes (Entertainments Branch), März 1940, S. 7. PRO, T 161 / 1181.

<sup>379</sup> Zur Festlegung der Eintrittspreise führte Basil Dean die Kategorisierung der Veranstaltungen ein. Siehe hierzu Kapitel A2.

<sup>380</sup> Zudem subventionierte NAAFI gewissermaßen die Freizeitgestaltung der Soldaten mit deren Geldern, während für die Veranstaltungen der Rüstungsarbeiter Geld aus öffentlichen Mitteln („Treasury subvention“) herangezogen wurde. Kritik von Lord May an der Finanzierung der Truppenbetreuung. Inter-Departmental Entertainments Board. Note by the Chairman on Policy vom 30. Januar 1941, S. 5. PRO, T 161 / 1083.

<sup>381</sup> Navy, Army and Air Force Institutes. Revenue Account for the year ended 31<sup>st</sup> August, 1940. PRO, T 161 / 1181.

<sup>382</sup> Brief von C.H.M. Wilcox, Principal in the Treasury, an Mr. Rowan vom 13. März 1941. PRO, T 161 / 1083. Siehe hierzu auch Financial Relations between NAAFI and the Exchequer in War Time. Correspondence between the Treasury and the War Office, 19. Juni 1941. PRO, T 161 / 1181.

<sup>383</sup> Estimated Annual Cost of Entertainment provided at Home and Overseas taking the week ended 28<sup>th</sup> December 1940. PRO, T 161 / 1083.

pro Jahr. Damit kam NAAFI in ein Dilemma, da es sich außerstande zeigte, zu diesem Zeitpunkt mehr als 600.000 Pfund im Jahr in die Truppenbetreuung zu investieren.<sup>384</sup>

Mit der Umstrukturierung in der Organisation der englischen Truppenbetreuung durch die Einführung des *National Service Entertainments Board* im Mai 1941 trat auch ein anderes Schema für die Finanzierung in Kraft. Das britische Schatzamt übernahm offiziell die Finanzierung der Truppenbetreuung („Government-promoted ENSA entertainments“).<sup>385</sup> Mittels eines Finanz- und Organisationskomitees, das sich einmal im Monat traf, sollten die Ausgaben von ENSA überwacht werden und sichergestellt sein, dass ENSA ökonomisch arbeitete und sich die Kosten proportional zur Größe der Truppengattungen entwickelten.<sup>386</sup> „The main point of the Report [...] is the proposal that in future there should be a definite financial ration for the amount of ENSA entertainments [...] and that this ration should be agreed [...] with the treasury“.<sup>387</sup> ENSA berechnete die Kosten im Voraus. Hierzu unterteilte es das Jahr in eine Sommer- (April-September) und eine Winterperiode (Oktober-März), für welche die Truppengattungen ihren Bedarf an Veranstaltungen der Truppenbetreuung angeben mussten. Diese Angaben dienten als Grundlage für die Berechnung der Kosten.<sup>388</sup>

NAAFI wurde nicht gänzlich aus seiner finanziellen Verantwortung entlassen. Das Schatzamt legte im Juni 1941 fest, dass die Kosten der Truppenbetreuung in Zukunft nicht mehr als eine Million Pfund pro Jahr betragen durften. NAAFI sollte davon immerhin 600.000 Pfund übernehmen, während das Schatzamt die restlichen Kosten abdecken wollte.<sup>389</sup> Dafür sollte NAAFI nach dem Krieg 60 Prozent seiner Gewinne an das Schatzamt weiterleiten, „to repay the Treasury advances made for ENSA entertainment“.<sup>390</sup> Aufgrund der zunehmenden Gewinne von NAAFI im Verlauf des Krieges – „NAAFI war-time trading has been so successful“ –, übernahm es größere

---

<sup>384</sup> Financial Relations between NAAFI and the Exchequer in War Time. Correspondence between the Treasury and the War Office, 19. Juni 1941. PRO, T 161 / 1181.

<sup>385</sup> Inter-Departmental Entertainments Board, First Report, März 1941, S. 25. PRO, T 161 / 1083.

<sup>386</sup> Inter-Departmental Entertainments Board, First Report, März 1941, S. 20. PRO, T 161 / 1083.

<sup>387</sup> Brief von C.H.M. Wilcox, Principal in the Treasury, an Mr. Rowan vom 13. März 1941. PRO, T 161 / 1083.

<sup>388</sup> Siehe hierzu Dean, Theatre, S. 163.

<sup>389</sup> Siehe hierzu einen Brief an Sir Richard Hopkins vom 9. September 1941. PRO, T 161 / 1288. Und NAAFI, ENSA Entertainment for the Forces, Vote of Credit Appropriation Account 1943. PRO, T 161 / 1181.

<sup>390</sup> Arrangements with NAAFI for the financing of ENSA, 6. Juni 1945. PRO, T 161 / 1181.

Anteile an den Kosten, was nötig war, da, wie sich später zeigen sollte, bei den 1.000.000 Pfund der Wunsch Vater des Gedankens gewesen war.<sup>391</sup>

Anfang 1942 schätzte ENSA die jährlichen Kosten der Truppenbetreuung bereits auf 1,7 Millionen Pfund.<sup>392</sup> Kurz darauf korrigierte Basil Dean diese Schätzung noch einmal auf 2 Millionen Pfund. Die Gründe lagen für ihn auf der Hand. Die Mannschaftsstärke von *Army*, *Air Force* und *Navy* nahm stark zu, immer mehr Einheiten versetzte das *British Chief of Staff* auf Kriegsschauplätze außerhalb Englands und diese Einheiten bezog ENSA zunehmend in sein Betreuungsschema mit ein.<sup>393</sup> Deshalb forderte Dean, dass das Schatzamt verstärkt für die Kosten der Truppenbetreuung aufkommen müsse: „it seems proper to enquire whether it would not be possible for a more appreciable proportion of the cost to be provided directly from the public purse“.<sup>394</sup> Das NSEB diskutierte die hohen Schätzungen am 16. März 1942 erstmals heftig, und es dauerte bis zum 30. Juli 1942, bis die veranschlagten Kosten Basil Deans nach vielen Querelen vom Schatzamt genehmigt wurden.<sup>395</sup> Allein für die Winterperiode 1943/44 (September 1943 bis Februar 1944) waren bereits Kosten von 1,8 Millionen Pfund veranschlagt.<sup>396</sup>

---

<sup>391</sup> NAAFI, ENSA Entertainment for the Forces, Vote of Credit Appropriation Account 1943. PRO, T 161 / 1181. Arrangements with NAAFI for the financing of ENSA, 6. Juni 1945. PRO, T 161 / 1181.

<sup>392</sup> Department of National Service Entertainment. Quantum Required to Service All Units. Undatiert, dem Inhalt nach aber vom Februar 1942. PRO, T 161 / 1083.

<sup>393</sup> Department of National Service Entertainment. Entertainment Programme for 1942/43, 10. Februar 1942. PRO, T 161 / 1083.

<sup>394</sup> ENSA Entertainment Programme for 1942/43 by Basil Dean vom 5. März 1942. PRO, LAB 26 / 43.

<sup>395</sup> National Service Entertainments Board. Minutes of Second Meeting vom 16. März 1942. PRO, LAB 26 / 43. Siehe hierzu auch Dean, Theatre, S. 252.

<sup>396</sup> Table showing division of cost between the Services vom 7. Januar 1944. PRO, T 161 / 1457. Siehe hierzu auch Dean, Theatre, S. 249.

Insgesamt betragen die Kosten der englischen Truppenbetreuung im Zweiten Weltkrieg 12.710.000 Pfund.<sup>397</sup> In diesen Zahlen nicht enthalten war die Betreuung der Truppen in Indien und Burma, da NAAFI dort nicht operierte und die Kosten dort zum Teil vom *Imperial Exchequer* und *Government of India* getragen wurden.<sup>398</sup> Auf die sechs Kriegsjahre gerechnet, verteilten sich die Kosten folgendermaßen:

September 1939 – August 1940 450.000 Pfund

September 1940 – August 1941 780.000 Pfund

September 1941 – August 1942 1.200.000 Pfund

September 1942 – August 1943 1.860.000 Pfund

September 1943 – August 1944 3.620.000 Pfund

September 1944 – August 1945 4.800.000 Pfund

Die Verzehnfachung der Kosten innerhalb von fünf Jahren ergibt sich aus der immer größeren Anzahl an Künstlern, deren materieller Ausstattung und dem immer größeren Operationsrahmen von ENSA und den dadurch entstehenden Transportkosten. NAAFI hatte davon etwa £7 Millionen übernommen, während das Schatzamt für den Rest der Summe aufgekommen war.<sup>399</sup> Die Zahlen belegen, wie weit man am Ende des Krieges von der ursprünglichen Forderung des Schatzamtes entfernt war, dass die Kosten eine Million Pfund nicht übersteigen durften.<sup>400</sup> Signifikant ist der Anstieg ab August 1943. Verantwortlich hierfür ist die zunehmende Betreuung britischer Einheiten im Mittelmeerraum und das Anwachsen der britischen Streitmacht.

Leider sind die Kosten der Truppenbetreuung auf deutscher Seite sehr schlecht dokumentiert und überliefert. Die deutschen Soldaten mussten für die Veranstaltungen keinen Eintritt bezahlen, wobei regional immer wieder Ausnahmen gemacht wurden, gegen die die Verantwortlichen dann entsprechend vorgehen.

Von Beginn an fehlte den Nationalsozialisten eine klare Linie bei der Finanzierung. In der Vereinbarung vom 10. Oktober 1939 wurde festgehalten, dass die Wehrmacht alle

---

<sup>397</sup> Recent Questions on the Subject of ENSA Entertainment im House of Commons, 23. Oktober 1945. PRO, T 161 / 1457.

<sup>398</sup> Arrangements with NAAFI for the financing of ENSA, 6. Juni 1945. PRO, T 161 / 1181.

<sup>399</sup> Expenditure on NAAFI/ENSA Entertainment, 1. Juni 1945. PRO, T 161 / 1181.

<sup>400</sup> Die Zahlen sind einer Akte des Treasury entnommen: „Recent Public Criticism of ENSA“ vom 23. November 1945. PRO, T 161 / 1457. Siehe zudem Twenty-Second Yearly Report of the Board of Management from NAAFI vom 17. August 1943. PRO, T 161 / 1181. Henry Miller spricht in seinem Buch von höheren Kosten: „The total cost to NAAFI of ENSA’s wartime shows was about £17 million“. Die Zahl ist von ihm nicht belegt und muss angezweifelt werden, da nicht davon ausgegangen werden kann, dass die Betreuung in Indien und Burma NAAFI £9 Millionen kostete. Siehe hierzu Miller, Service, S. 76. Vgl. hierzu Dean, Theatre, S. 524.

erforderlichen Geldmittel bereitstellte.<sup>401</sup> Goebbels und Ley vereinbarten wiederum zur gleichen Zeit, dass die Kosten „zu zwei Dritteln vom OKW und zu einem Drittel von der NS-Gemeinschaft ‚KdF‘ geleistet“ werden sollten, was die Vereinbarung mit der Wehrmacht in Frage stellte.<sup>402</sup> Unklar erscheint auf den ersten Blick, ob die Vereinbarung von Goebbels und Ley durch die Abmachung vom 10. Oktober 1939 außer Kraft gesetzt wurde. Sie scheint es jedoch nicht, wie spätere Mitteilungen beweisen. Am 23. März 1940 wies die Wehrmacht nochmals ausdrücklich darauf hin, dass alle entstehenden Kosten „in vollem Umfange“ vom OKW getragen werden sollten.<sup>403</sup> Diese Forderung der Wehrmacht entsprach wiederum ihrem Anspruch, Einwirkungen von Parteiorganisationen in die Wehrmacht zu vermeiden. Jedoch musste der Forderung der Wehrmacht Nachdruck verliehen werden. Im Januar 1941 kam es in der Finanzierung der Truppenbetreuung zu einer Weichenstellung. Am 23. Januar 1941 fand im Reichsfinanzministerium (RFM) eine Besprechung statt, auf der das RFM beanstandete, dass die Finanzierung der Truppenbetreuung durch mehrere Organisationen dem § 43 der Reichshaushaltsordnung widersprach, „nach dem Mittel für einen und denselben Zweck nicht an verschiedenen Stellen des Haushaltsplans verausgabt werden dürften“.<sup>404</sup> Diesen Missstand wollte das Reichsfinanzministerium behoben wissen.

Die NS-Gemeinschaft „KdF“ übernahm zu diesem Zeitpunkt die Bezahlung der Künstler im Rahmen der von ihr organisierten Betreuungsmaßnahmen, und das OKW die weiteren Kosten (Transport, Verpflegung und Unterbringung, Bühnenkosten etc.). Die Kosten für die Wehrmacht wurden zu diesem Zeitpunkt mit 4 Millionen RM monatlich beziffert. Es war nun der Wunsch des Reichsfinanzministeriums, dass das OKW dem RMVP die Mittel für die zusätzliche Betreuung aus den Wehrmachtsmitteln bereitstellen solle, damit die gesamte Truppenbetreuung von einer Stelle finanziert würde – ausgenommen die Bezahlung der Künstler durch die NS-Gemeinschaft „KdF“. Hans Hinkel, der an der Sitzung im Reichsfinanzministerium teilgenommen hatte, äußerte sich gegenüber Goebbels zu diesem Vorschlag folgendermaßen: „Das alleinige Aufbringen der Mittel für Truppenbetreuung beim OKW [...] würde bedeuten, dass das Propagandaministerium letzten Endes von dem guten Willen des OKW, wieviel Mittel

---

<sup>401</sup> Vereinbarung vom 10. Oktober 1939 von Joseph Goebbels (RMVP), Robert Ley (NS-Gemeinschaft „KdF“), Hasso von Wedel (OKW/WPr) und Major Cohrs (OKW/I). BArch, Berlin, R 55 / 20261, Bl. 21.

<sup>402</sup> Das RMVP wollte seine entstehenden Kosten wiederum über KdF abrechnen. BArch, Berlin, R 55 / 20261, Bl. 25.

<sup>403</sup> Schreiben des OKW an die Wehrmachtteile vom 23. März 1940. BA-MA, RW 38 / 61.

es ihm geben will, abhängt [...] Es wird daher vorgeschlagen, daran festzuhalten, daß die Mittel, die das Propagandaministerium für die zusätzliche Truppenbetreuung benötigt, auch dem Propagandaministerium direkt vom Finanzministerium zugewiesen werden und nicht erst über den Haushalt des OKW“.<sup>405</sup> Goebbels griff den Vorschlag auf.<sup>406</sup> Dem Willen des Propagandaministeriums wurde entsprochen, und das Reichsfinanzministerium erklärte sich bereit, die Truppenbetreuungsmittel dem Haushalt des RMVP direkt zur Verfügung zu stellen.<sup>407</sup> Wie es zu dieser Entscheidung kam, ist anhand der Akten leider nicht nachvollziehbar; vermutet werden kann ein Einspruch Hitlers, der die „Hoheitsrechte“ seines Propagandaministers nicht beschnitten sehen wollte. Dies ist wahrscheinlich, denn die wenigen Anordnungen, die Hitler bezüglich der Truppenbetreuung gab, gingen über das RMVP.<sup>408</sup> Die Sonderveranstaltungen wurden denn auch auf diese Weise begründet: „Diese zusätzliche Betreuung durch das Propagandaministerium erstreckt sich auf besonders wichtige und dringliche Fälle, die von Fall zu Fall, z.B. vom Führer oder vom Reichsmarschall [Hermann Göring; der Verf.], gewünscht werden, und bei denen es auf beschleunigte Durchführung und höchste Qualität der Darbietungen ankommt, Erfordernisse, denen nur das Propagandaministerium dank seiner besonderen Erfahrung genügen kann“.<sup>409</sup>

Demnach wurde die Truppenbetreuung den Krieg hindurch aus drei verschiedenen Haushalten finanziert, was eine Rekonstruktion des gesamten Finanzvolumens und der Kosten aufgrund der Quellenlage nahezu unmöglich macht. Für das RMVP sind die Kosten noch relativ gut belegt. Sie belaufen sich von 1941 bis 1944 auf jährlich etwa 9 Millionen RM.<sup>410</sup> Die Kosten der Wehrmacht wurden Anfang 1941 auf durchschnittlich 4 Millionen RM monatlich beziffert, was mit Weihnachtsaktionen einen

---

<sup>404</sup> Protokoll der Besprechung im Reichsfinanzministerium vom 23. Januar 1941. BArch, Berlin, R 2 / 4764, Bl. 147.

<sup>405</sup> BArch, Berlin, R 55 / 32, Bl. 91.

<sup>406</sup> Vermerk des Reichsministers der Finanzen vom 4. Februar 1941. BArch, Berlin, R 2 / 4764, Bl. 149.

<sup>407</sup> Brief des Leiters Haushalt an Goebbels vom 7. Februar 1941. BArch, Berlin, R 55 / 32, Bl. 103.

<sup>408</sup> Hitler ordnete gegenüber Hinkel im September 1940 eine „großzügige kulturelle Truppenbetreuung“ für die Einheiten in Norwegen an: „Der Führer habe bestimmt, dass für die zusätzliche Truppenbetreuung durch den ProMin [Propagandaminister; der Verf.] in Norwegen allein 3 Mio RM eingesetzt werden müssten, um den unter besonders erschwerten Lebens- und Verpflegungsverhältnissen leidenden Soldaten zu helfen“. Schreiben des Finanzministeriums im Oktober 1940. BArch, Berlin, R 2 / 4764, Bl. 145.

<sup>409</sup> Schreiben des Sonderreferates Truppenbetreuung an Joseph Goebbels vom 23. Januar 1941. BArch, Berlin, R 55 / 32, Bl. 91.

<sup>410</sup> Siehe hierzu Brief Hans Hinkels an den Leiter Haushalt im RMVP vom 15. Dezember 1941; BArch, Berlin, R 55 / 32, Bl. 33f. Des weiteren Stellungnahme der Haushaltsabteilung des RMVP vom 23.

Jahreskostendurchschnitt von etwa 50 Millionen RM ergibt.<sup>411</sup> Kosten der NS-Gemeinschaft „KdF“ sind nicht bekannt. KdF war für die Zahlung der Gagen verantwortlich, aber es ist selten ersichtlich, wie viele Künstler in der Truppenbetreuung beschäftigt waren. Bei etwa 5.000 eingesetzten Künstlern im Jahr kann man von etwa 5 Millionen RM Jahreskosten ausgehen. Alles in allem bekommt man einen Schätzwert von etwa 60 bis 65 Millionen RM Kosten der Truppenbetreuung pro Jahr in den Jahren 1940-1943. Für die Jahre 1939, 1944 und 1945 sind kaum Zahlen vorhanden; die Kosten dürften aber in diesen Jahren erheblich niedriger gewesen sein. Alles in allem könnte die Truppenbetreuung im Dritten Reich etwa 300 Millionen RM finanziellen Aufwand nach sich gezogen haben. Vergleiche mit den £13 Millionen verbieten sich aufgrund der fehlenden Wechselkurse. Legt man den Vorkriegswechsellkurs von £1 zu 10 RM zugrunde, hätte die deutsche Truppenbetreuung mehr als das doppelte der englischen verschlungen, wobei in den englischen Kosten noch nicht der pazifische Kriegsschauplatz mit eingerechnet ist.

Die Finanzierung auf deutscher Seite aus drei Haushalten und das damit angelegte Konfliktpotential bestätigt abermals die Vermutung, dass das gute Einvernehmen zwischen der NS-Gemeinschaft „KdF“, dem OKW und RMVP nur auf dem Papier existierte. Sowohl KdF als auch das Propagandaministerium versuchten, so selbständig wie möglich auf dem Gebiet der Truppenbetreuung zu agieren. Primär ging es um das Prestige der eigenen Institutionen, sei es durch Quantität oder Qualität der Aufführungen sowie um die Verwirklichung eigener Vorstellungen bezüglich der wirksamsten Betreuung.

---

Oktober 1942; BArch, Berlin, R 55 / 515, Bl. 246. Haushaltsplan der Abteilung Kult im RMVP vom 20. November 1944; BArch, Berlin, R 55 / 660, Bl. 22f.

<sup>411</sup> Diese Kosten erscheinen enorm hoch, werden aber in Akten des Reichsministeriums für Finanzen so ausgewiesen. Protokoll der Besprechung im Reichsfinanzministerium vom 23. Januar 1941. BArch, Berlin, R 2 / 4764, Bl. 147. Für das Jahr 1940 weist Vossler in seiner Arbeit Kosten des OKW für Bühnendarbietungen und Laienschaffern in Höhe von 42.014.650 RM nach, zusätzlich wurden nochmal 33.210.400 RM für Zeitungen und Filme ausgegeben. Damit entstanden dem OKW Gesamtkosten in Höhe von 76.321.450 RM. Hierzu Vossler, Propaganda, S. 147f.





## B.

### DIE UMSETZUNG DER TRUPPENBETREUUNG

#### 1. Die Rekrutierung der Künstler

Die Organisatoren mussten eine große Anzahl Schauspieler, Sänger, Tänzer und anderer Künstler gewinnen, damit Konzeptionen der Ablenkung, „inneren Stärkung“ und Moralsteigerung in ausreichendem Maße umgesetzt werden konnten. Doch der Mangel an Künstlern war auf beiden Seiten ein vorherrschendes Problem, denn neben der Konkurrenz der kommerziellen Theater galt es die zunehmenden Einberufungen zum Militärdienst und den dadurch bedingten Mangel an männlichen Kräften – und im Verlauf des Krieges zunehmend weiblichen – zu kompensieren. Insofern mussten die Organisatoren immer wieder neue Mittel und Wege finden, eine ausreichende Zahl qualitativ nicht ganz anspruchsloser Kräfte für die kulturelle Truppenbetreuung zu mobilisieren.

Die einfachste Art und Weise genügend Künstler zu gewinnen wäre sicherlich deren dauerhafte Zwangsverpflichtung gewesen. Die deutsche Seite versuchte diesen Weg zu gehen, auf englischer Seite zog man ihn nie ernsthaft in Erwägung. Eine weitere Möglichkeit lag in der Zahlung hoher Gagen, die ein Engagement in der Truppenbetreuung lukrativ erscheinen lassen sollten. Darüber hinaus propagierten die Verantwortlichen in England wie Deutschland ständig den Wert und die Bedeutung der Truppenbetreuung in der Kulturszene, in der Hoffnung dadurch zahlreiche Künstler für den „Dienst an der Truppe“ begeistern zu können.

##### **1.1 „Bevin’s surrender to the glamour of the stage“ – Das Ausschöpfen der personellen Ressourcen. Zwang oder Freiwilligkeit?**

Im nationalsozialistischen Deutschland waren die Voraussetzungen für eine Zwangsverpflichtung durch die Erfassung aller Künstler in der Reichskulturkammer gegeben. Aber das NS-Regime vermied in der Regel Einflüsse, die das Leben in der Heimat dramatisch einschränkten, um nicht eine Antikriegs-Stimmung hervorzurufen, wie sie während des Ersten Weltkrieges aufgekommen war.<sup>412</sup> Für die

---

<sup>412</sup> Von Wolfram Wette „Bestechungsstrategie sozialpolitischer Zugeständnisse“ genannt. Vgl. hierzu Wolfram Wette, Ideologien, Propaganda und Innenpolitik als Voraussetzungen der Kriegspolitik des Dritten Reiches, in: Militärgeschichtliches Forschungsamt (Hg.), Das Deutsche Reich und der Zweite

Nationalsozialisten schien es, als ob im Ersten Weltkrieg zwei Staaten – das Deutsche Reich und Russland – durch Revolutionen der kriegswirtschaftlich belasteten Bevölkerung zusammengebrochen waren. Der von wachsendem politischen Terror begleitete propagandistische Feldzug gegen die drohende Niederlage ab 1944, die dabei stets wiederholte Versicherung, es werde kein neues 1918 geben, spiegelt auf seine Weise wider, welche Langzeitwirkung die revolutionären Erschütterungen auf das deutsche Herrschaftsgefüge ausstrahlten.<sup>413</sup> Es stellte sich ihnen somit die Frage nach den innenpolitischen und gesellschaftlichen Faktoren, „die bei dem angestrebten Aggressionskrieg die Gefahr einer Wiederholung der Novemberrevolution auf ein Minimum reduzieren würde“.<sup>414</sup> Die Nationalsozialisten beschränkten deshalb die wirtschaftliche Mobilmachung und hielten es für sinnvoll, „den psychologischen Kriegsstoß durch eine [...] nachgiebige Kriegswirtschaftspolitik aufzufangen“.<sup>415</sup> Sie erkaufte sich gewissermaßen innenpolitische Ruhe durch Vermeidung gesellschaftlicher und politischer Spannungen, „zu denen Zwangsmaßnahmen zur Abschöpfung von Kaufkraft und zur Verteilung von Arbeitskräften unweigerlich geführt hätten“.<sup>416</sup> Durch eine Zwangsverpflichtung aller Künstler liefen die

---

Weltkrieg. Band 1: Ursachen und Voraussetzungen der deutschen Kriegspolitik, Stuttgart 1979, S. 25-176, S. 148-154.

<sup>413</sup> Werner Müller, Das Novemberrevolutionssyndrom während des „Dritten Reiches“, in: Schriftenreihe der Marx-Engels-Stiftung 21: 75 Jahre deutsche Novemberrevolution, Bonn 1994, S. 257-261, hier S. 261.

<sup>414</sup> Mason, Sozialpolitik, S. 17. Der vom Konsumniveau vorgegebene Lebensstandard und dessen Beurteilung durch die Bevölkerung stellen nach Hartmut Berghoff „Schlüsselgrößen für die Akzeptanz politischer Systeme dar“: „Politische Systeme gewinnen ihre Stabilität nicht nur, aber zu einem gewichtigen Teil durch die Fähigkeit, ihre Bürger mit lebensnotwendigen bzw. für unverzichtbar erachteten Waren zu versorgen oder zumindest die Versorgung nicht zu verhindern. Aufgrund der überragenden politischen und ökonomischen Bedeutung des Konsums sahen sich alle deutschen Regierungen im 20. Jahrhundert dazu veranlasst, eine aktive Konsumpolitik zu betreiben.“ Hierzu Hartmut Berghoff, Von der „Reklame“ zur Verbrauchlenkung. Werbung im nationalsozialistischen Deutschland, in: Hartmut Berghoff (Hg.), Konsumpolitik. Die Regulierung des privaten Verbrauchs im 20. Jahrhundert, Göttingen 1999, S. 77-112, hier S. 100.

<sup>415</sup> Ludolf Herbst, Der Totale Krieg und die Ordnung der Wirtschaft. Die Kriegswirtschaft im Spannungsfeld von Politik, Ideologie und Propaganda 1939-1945, Stuttgart 1982, S. 109.

<sup>416</sup> Mason, Sozialpolitik, S. 300f. Vgl. hierzu auch Brian Bond, War and Society in Europe 1870-1970, Leicester 1983, S. 173. Zu den gleichen Ergebnissen kommt auch Dietrich Eichholtz. Er spricht von einer Hilfsvariante der Doktrin des „Totalen Krieges“, mit der die Lebenshaltung der deutschen Bevölkerung auf einem Niveau aufrecht erhalten wurde, „das soziale und innenpolitische Probleme entschärfen half.“ Siehe Dietrich Eichholtz, Ökonomie, Politik und Kriegführung. Wirtschaftliche Kriegsplanungen und Rüstungsorganisation bis zum Ende der „Blitzkriegs“phase, in: Dietrich Eichholtz (Hg.), Krieg und Wirtschaft. Studien zur deutschen Wirtschaftsgeschichte 1939-1945, Berlin 1999, S. 9-41, S. 22. Die These Eichholtz' wird auch unterstrichen von Rolf-Dieter Müller, Totaler Krieg und Wirtschaftsordnung: Ausnahmezustand oder Chance eines grundlegenden Wandels? Deutsche Experimente in zwei Weltkriegen, in: Thoß, Erster Weltkrieg, S. 43-55, hier S. 49. Und S. P. MacKenzie, The Second World War, 1939-45, in: Jeremy Black (Hg.), European Warfare 1815-2000, New York 2002, S. 126-146, hier S. 136. Soziale Besserstellungen führt Thomas Kühne auch als Grund für die Akzeptanz der Judenvernichtung an: „Anders als gegen die Euthanasie-Maßnahmen protestierte die Bevölkerung nicht gegen die Judenvernichtung. Abgesehen von der durch den traditionellen Antisemitismus bedingten Gleichgültigkeit gegenüber den Juden lag dies daran, daß die Bevölkerung durch die sozialen und

Nationalsozialisten Gefahr, sich den Unmut der Kulturschaffenden zuzuziehen, unter denen gerade die bekannten Filmschauspieler ein hohes Ansehen in der Bevölkerung genossen, und das kulturelle Leben in Deutschland und damit den Alltag vieler Deutscher empfindlich zu stören. Goebbels war deshalb lange Zeit gegen rigide einschränkende Maßnahmen auf dem kulturellen Sektor und handelte stets nach dem Motto: „Die gute Laune muß erhalten bleiben“.<sup>417</sup>

Doch trotz bereits bestehender Einschränkungen im zivilen Unterhaltungsangebot wollten die Verantwortlichen im Propagandaministerium und der NS-Gemeinschaft „KdF“ eine Zwangsverpflichtung aussprechen. Die Idee hierfür entstand im Juli 1942 aus der Notwendigkeit heraus, den zunehmenden Bedarf an Akteuren für die Truppenbetreuung zu decken und insbesondere deren Gagen in ein angemessenes Maß zu lenken.<sup>418</sup> Der große Bedarf an Künstlern zu diesem Zeitpunkt lag offen auf der Hand. Das „Dritte Reich“ befand sich auf dem Höhepunkt seiner territorialen Ausbreitung – von Hans Hinkel zynischer Weise „Ausweitung unseres künstlerischen Lebens“ genannt – und die Wehrmacht hatte im Sommer 1942 mit 8,7 Millionen Mann eine gigantische Stärke erreicht.<sup>419</sup> Die große Anzahl von Besatzungs- und Fronttruppen konnte nur noch unzulänglich betreut werden, obwohl das OKW verstärkt den Einsatz der Truppenbetreuung forderte.<sup>420</sup>

Urheber der Idee einer Zwangsverpflichtung war das „Sonderreferat Truppenbetreuung“ im Propagandaministerium. In einem Brief Hans Hinkels an Joseph Goebbels vom 18. Juli 1942 führte dieser aus, dass eine „bedenkliche Entwicklung“ der Truppenbetreuung nur „in der Heranziehung der Künstler zum Truppeneinsatz im Wege der

---

Sicherheitsverheißungen des Regimes, dann durch die deutschen Siege korrumpiert war.“ Hierzu Thomas Kühne, *Der nationalsozialistische Vernichtungskrieg und die „ganz normalen“ Deutschen. Forschungsprobleme und Forschungstendenzen der Gesellschaftsgeschichte des Zweiten Weltkrieges*, in: *Archiv für Sozialgeschichte* 39 (1999), S. 1-83, S. 31.

<sup>417</sup> Zitiert in Frank Grube/Gerhard Richter, *Alltag im Dritten Reich. So lebten die Deutschen 1933-1945*, Hamburg 1982, S. 159.

<sup>418</sup> Zu der Gagenentwicklung siehe Kapitel B 1.2.

<sup>419</sup> Zitat Hinkels in einem Entwurf einer Presseverlautbarung: „Der Kriegseinsatz von Kulturschaffenden“. Anlage zu einem Brief Hans Hinkels an Joseph Goebbels vom 18. Juli 1942. BArch, Berlin, R 56 I / 28, Bl. 101. Zur Stärke der Wehrmacht siehe Bernhard R. Kroener, „Menschenbewirtschaftung“, *Bevölkerungsverteilung und personelle Rüstung in der zweiten Kriegshälfte (1942-1944)*, in: *Militärgeschichtliches Forschungsamt (Hg.), Das Deutsche Reich und der Zweite Weltkrieg. Band 5/2: Organisation und Mobilisierung des deutschen Machtbereichs*, Stuttgart 1999, S. 777-1002, S. 820.

<sup>420</sup> Siehe hierzu Kapitel A 2.2.

Dienstverpflichtung“ zu vermeiden sei.<sup>421</sup> Mit der „bedenklichen Entwicklung“ war primär die „Zahlung großzügiger Gagen“ durch die NS-Gemeinschaft „KdF“ gemeint, aber auch die immer dünner werdende Betreuungsdichte. Damit lag die Stoßrichtung seines Vorschlags klar auf der Hand. Hans Hinkel wollte durch eine Zwangsverpflichtung unter der Ägide der Reichskulturkammer die NS-Gemeinschaft „KdF“ als Konkurrent matt setzen, die Gagen beschränken und genügend Künstler zur Hand haben, um den Bedarf weitgehend in den besetzten Ländern zu decken.<sup>422</sup> Zur Grundlage der Zwangsverpflichtung machte Hinkel die „Verordnung zur Sicherstellung des Kräftebedarfs für Aufgaben von besonderer staatspolitischer Bedeutung“ vom 13. Februar 1939. Die Verpflichtung der Künstler auf „unbestimmte Zeit“ sollte von den Arbeitsämtern ausgesprochen werden und die Verordnung zum 1. September 1942 in Kraft treten.<sup>423</sup> Hinkel ging davon aus, dass allein eine Bekanntgabe in der Fachpresse viele Künstler dazu bewegen werde, sich für die Truppenbetreuung zu melden, „ohne daß in der Praxis von der Dienstverpflichtung [...] Gebrauch gemacht zu werden braucht“.<sup>424</sup> Diese Ansicht sollte sich allerdings als falsch und die Verordnung als unbrauchbar erweisen.

Nach Goebbels' Genehmigung der Vorschläge Hinkels trat die Verordnung wie geplant am 1. September 1942 in Kraft.<sup>425</sup> Schnell kam jedoch ihr bedingter Nutzen zum Vorschein. Die Hauptgeschäftsführung der RKK konnte Künstler nur dann zwangsverpflichten, wenn sie dazu die Zustimmung der betroffenen Fachabteilungen im Propagandaministerium und in der Reichskulturkammer ausgesprochen bekam.<sup>426</sup> In

---

<sup>421</sup> Brief Hans Hinkel, Leiter des Sonderreferates Truppenbetreuung im RMVP, an Reichspropagandaminister Joseph Goebbels vom 18. Juli 1942: „Neuregelung des Künstlereinsatzes in der Truppenbetreuung“. BArch, Berlin, R 56 I / 28, Bl. 103.

<sup>422</sup> Hans Hinkel stand der Hauptgeschäftsführung der RKK seit April 1941 vor und wollte eine Höchstmonatsgage von 800 RM durchsetzen, die bereits durch eine „Anordnung der Reichskulturkammer zur Regelung des Einsatzes von Kulturschaffenden im Rahmen der Truppenbetreuung“ vom 21.3.1942 auf diese Summe festgelegt war. Siehe hierzu einen Brief Hans Hinkels an Joseph Goebbels vom 24. Juli 1942. BArch, Berlin, R 56 I / 28, Bl. 97. Zu Hinkel und der Leitung der Hauptgeschäftsführung der RKK siehe Alan E. Steinweis, *Art, Ideology & Economics in Nazi Germany. The Reich Chambers of Music, Theater, and the Visual Arts*, London 1993, S. 62.

<sup>423</sup> Brief Hans Hinkel, Leiter des Sonderreferates Truppenbetreuung im RMVP, an Reichspropagandaminister Joseph Goebbels vom 18. Juli 1942: „Neuregelung des Künstlereinsatzes in der Truppenbetreuung“. BArch, Berlin, R 56 I / 28, Bl. 104.

<sup>424</sup> Brief Hans Hinkel, Reichskulturkammer, an Reichspropagandaminister Joseph Goebbels vom 24. Juli 1942: „Neuregelung des Kriegseinsatzes von Kulturschaffenden“. BArch, Berlin, R 56 I / 28, Bl. 97.

<sup>425</sup> Dies geht aus einer amtlichen Mitteilung der Reichsmusikkammer vom 15. September 1942 hervor: „Um den [...] Einsatz aller Kulturschaffenden ausreichend und gerecht regeln zu können, hat der Generalbevollmächtigte für den Arbeitseinsatz mit Wirkung vom 1. September 1942 eine Regelung für den Kriegseinsatz Kulturschaffender getroffen“. BArch, Berlin, R 56 I / 28.

<sup>426</sup> Brief der Abteilung Theater an die Hauptgeschäftsführung der RKK vom 6. Oktober 1942: „Kriegsdienstverpflichtung von Kulturschaffenden“. BArch, Berlin, R 56 I / 28, Bl. 76. Und Brief des

dieser Vorgabe zeichnete sich zum einen eine bürokratische Barriere ab, die eine problemfreie und vor allem schnelle Verpflichtung der Künstler unmöglich machte. Zum anderen mussten die verantwortlichen Fachabteilungen Künstler und „Betriebsführer“ befragen, ob und inwieweit diese für einen Einsatz in der Truppenbetreuung zum angefragten Zeitraum überhaupt freigestellt werden konnten. Ergo: die „Betriebsführer“, Intendanten oder Theaterleiter, konnten gegen eine Verpflichtung Einwände erheben.<sup>427</sup> Damit beinhaltete die Verordnung vom 1. September 1942 keine Verpflichtung, sondern allenfalls eine Neuregelung im Engagement von Künstlern. Viele „Betriebsführer“ erhoben natürlich Einspruch gegen eine Verpflichtung ihrer Mitarbeiter, denn schließlich hing der eigene Spielbetrieb nicht unwesentlich von ihnen ab. Da Goebbels das Angebot kultureller Unterhaltung in Deutschland aufrechterhalten wollten und dafür „die Mehrzahl der Künstlerschaft grundsätzlich auf ihrem eigenen Betätigungsfeld eingesetzt bleiben“ musste, taten sie sich schwer, die Argumente der Spielstätten zu ignorieren.<sup>428</sup>

Warum gewährte man den „Betriebsführern“ solche Rechte? Diese Rechte waren in der „Verordnung zur Sicherstellung des Kräftebedarfs für Aufgaben von besonderer staatspolitischer Bedeutung“ vom 13. Februar 1939 festgeschrieben. Da diese als Grundlage fungierte, konnte von der darin vorgesehenen Befragung des „Betriebsführers“ und der „zu verpflichtenden Person“ und deren Einverständnis für den „anderweitigen Einsatz“ kein Abstand genommen werden.<sup>429</sup> Damit hatte sich Hans Hinkel selbst ins Fleisch geschnitten. Im Sinne einer schnellen und unbürokratischen Durchführung durch die Verwendung alter Verordnungen übersah er offensichtlich diesen Stolperstein, der seine „Zwangsverpflichtung“ *ad absurdum* führte. Es blieb daraufhin bei diesem einzigen erfolglosen Versuch einer Kriegsdienstverpflichtung von Künstlern durch die Nationalsozialisten.<sup>430</sup>

---

RMVP an die Reichsmusik- und Reichstheaterkammer vom 12. Oktober 1942: „Kriegsdienstverpflichtung Kulturschaffender“. BArch, Berlin, R 56 I / 28, Bl. 75.

<sup>427</sup> Brief der Reichskulturkammer an den Generalbevollmächtigten für den Arbeitseinsatz Fritz Sauckel vom 21. Dezember 1942: „Kriegseinsatz Kulturschaffender“. BArch, Berlin, R 56 I / 28, Bl. 66.

<sup>428</sup> Bekanntmachung „Künstler-Einsatzstelle‘ der Reichskulturkammer geschaffen“. Undatiert, vermutlich aber August 1943. BArch, Berlin, R 56 I / 110, Bl. 179.

<sup>429</sup> Brief des Generalbevollmächtigten für den Arbeitseinsatz Fritz Sauckel an die Präsidenten der Landesarbeitsämter vom 14. Januar 1943: „Kriegseinsatz Kulturschaffender“. BArch, Berlin, R 56 I / 28, Bl. 63.

<sup>430</sup> Verschiedentlich wird in der Literatur behauptet, dass die deutschen Künstler seit 1942 zu einem sechswöchigen Einsatz in der Truppenbetreuung verpflichtet waren. Nach allen vorliegenden Befunden muss dies aber als falsch angesehen werden. Siehe zu dieser falschen These beispielsweise John London (Hg.), *Theatre under the Nazis*, Manchester 2000, S. 32.

Ein solcher Versuch fand auf englischer Seite nicht statt. Eine dauerhafte Zwangsverpflichtung der Künstler war in Großbritannien zudem schwerer durchzusetzen. Gesetze bedurften der Zustimmung des Parlaments, konnten also nicht willkürlich implementiert werden. Andererseits verstand es die britische Regierung, die personellen wie materiellen Ressourcen besser zu mobilisieren als die Nationalsozialisten.<sup>431</sup> Dies machte sich an vielen Punkten fest. Ernest Bevin, der Arbeitsminister (*Ministry of Labour and National Service*), besaß durch den *Emergency Powers (Defence) Act* vom Mai 1940 das Recht, Arbeiter zwischen rüstungswichtigen Betrieben zu deligieren und machte davon während des Kriegs bei immerhin 250.000 Männern und 90.000 Frauen Gebrauch.<sup>432</sup> Dies betraf aber weniger Kulturschaffende als vielmehr Fachkräfte im Handwerk und Industrie. Abgesegnet war diese rigide Handhabung mit den Gewerkschaften, um Missstimmungen und Streiks wie im Ersten Weltkrieg zu vermeiden.<sup>433</sup> Bevin ließ viele Arbeitsschritte und Arbeitstechniken vereinfachen („dilation“), um ungelernete Arbeitskräfte schnell einarbeiten zu können, was später vor allem dem verstärkten Einsatz von Frauen in der Rüstungsindustrie zugute kam. Im Juni 1944 waren 55 Prozent der britischen Bevölkerung entweder im Militärdienst oder in rüstungswichtigen Betrieben beschäftigt und damit ein weit höherer Prozentsatz als in Deutschland.<sup>434</sup> Erst ein Führererlass vom 13. Januar 1943 „über den umfassenden Einsatz von Männern und Frauen für Aufgaben der Reichsverteidigung“ schuf auf deutscher Seite die Grundlage für eine Mobilisierung aller personellen Ressourcen; zu diesem Zeitpunkt waren allein noch 5,2 Millionen Männer in Deutschland un-gestellt.<sup>435</sup> Die frühzeitige totale Mobilisierung der Kräfte in

---

<sup>431</sup> In Großbritannien koordinierte ein sogenanntes „Defence Committee“ den Bedarf zwischen dem Militär und der Industrie. Frauen wurden in Großbritannien weit mehr für die Rüstungsindustrie mobilisiert, als es auf deutscher Seite geschah. Vgl. hierzu David Morgan/Mary Evans, *The battle for Britain. Citizenship and ideology in the Second World War*, London 1993, S. 38-61.

<sup>432</sup> Zum *Emergency Powers Act* siehe Donnelly, *Britain*, S. 45f.

<sup>433</sup> Streiks waren während des Zweiten Weltkrieges offiziell in England durch eine Anordnung („Order 1305“) verboten, um Produktionsausfälle zu vermeiden. Dennoch kam es gerade im Krisensommer 1940 und gegen Ende des Krieges zu vermehrten Streikaktionen, die die britische Regierung aber nicht bestrafte. Siehe hierzu Peter Hain, *Political Strikes. The State and Trade Unionism in Britain*, Harmondsworth 1986, S. 32f. Und Harold L. Smith (Hg.), *Britain in the Second World War. A social history*, Manchester 1996, S. 10. Sowie Bond, *War*, S. 176.

<sup>434</sup> Messenger, *Second World War*, S. 216f. Sowie Donnelly, *Britain*, S. 54-63. Aber auch Birthe Kundrus, *Kriegerfrauen. Familienpolitik und Geschlechterverhältnisse im Ersten und Zweiten Weltkrieg*, Hamburg 1995, S. 348f. Und Timothy W. Mason, *Women in Germany, 1925-1940. Family, Welfare and Work*, in: Jane Caplan (Hg.), *Nazism, Facism and the Working Class. Essays by Tim Mason*, Cambridge 1995, S. 131-211, hier S. 201.

<sup>435</sup> Herbst, *Totale Krieg*, S. 207f. Auch die männlichen Künstler waren mit Beginn des Krieges generell zum Wehrdienst verpflichtet. Um jedoch die Aufrechterhaltung des Spielbetriebs zu gewährleisten, wurden die dazu benötigten Künstler zum Zweck der UK-Stellung auf eine „Reichsliste“ gesetzt. Eine generelle UK-Stellung hatte Goebbels abgelehnt, um gegenüber den Künstlern ein zusätzliches Druckmittel in der Hand zu behalten. August, *Stellung*, S. 189. Auch bei Boguslaw Drewniak, *Der*

England erkannte auch das Auswärtige Amt in Berlin. Dort gewann man im Sommer 1943 die Erkenntnis, dass der totale Einsatz aller Kräfte in England „schon seit 2½ Jahren“ stattfand, in Deutschland dagegen „erst seit kurzer Zeit“.<sup>436</sup> Im Gegensatz zum Deutschen Reich stellte sich Großbritannien gleich zu Beginn des Krieges auf einen langen Abnutzungskrieg ein. „Whereas Germany tailored its military effort to alleged capabilities of its industry, Britain allowed the war to create its own demands, regardless of whether the economy could take the strain.“<sup>437</sup> Bereits vor der Niederlage in Frankreich im Juni 1940 hatte Churchills Kabinett alle entscheidenden Befugnisse und Lenkungsinstrumente der Kriegswirtschaftspolitik in die Hände einer kleinen Ministerialgruppe gelegt: des *Lord President's Committee*.<sup>438</sup> Schon 1941 hatte diese Institution, geleitet von Sir John Anderson, die Grundlagen für die am meisten koordinierte Kriegswirtschaft unter den Kriegsteilnehmern gelegt. „It was a notable achievement to create a ‚siege economy‘ in a democracy largely through popular consent.“<sup>439</sup> Diese „Zentralisierung“ der britischen Kriegswirtschaft äußerte sich in der Mobilisierung weiter Teile der männlichen wie weiblichen Bevölkerung für Wirtschaft und Armee, ihrer gezielten Schulung für die betreffenden Aufgaben und letztendlich dem Produktionsausstoß an Kriegsgerät der Industrie.<sup>440</sup>

Diese Mobilisierung der personellen Ressourcen für Militär und Rüstung mit dem Amtsantritt Churchills und Bevins im Juni 1940 musste sich zwangsläufig auch auf die Situation in der „Unterhaltungsindustrie“ auswirken.<sup>441</sup> Doch auch bis zum Sommer 1940 waren die Bedingungen für ENSA günstiger als auf deutscher Seite. Als die Organisation Basil Deans am 3. September ihre Arbeit aufnahm, schloss die Regierung zur gleichen Zeit alle kommerziellen Theater und Kinos.<sup>442</sup> Die Schließung aller

---

deutsche Film 1938-1945. Ein Gesamtüberblick, Düsseldorf 1987, S. 178. Vgl. hierzu auch Drewniak, Theater, S. 350.

<sup>436</sup> Ausführungen von Professor Haferkorn des Auswärtigen Amtes auf einer Tagung der Armeebetreuungsoffiziere in Berlin vom 6. bis 10. Juli 1943. BA-MA, RW 6 / 407.

<sup>437</sup> Hew Strachan, *European Armies and the Conduct of War*, London 1983, S. 175.

<sup>438</sup> Bond, *War*, S. 175.

<sup>439</sup> Ebenda.

<sup>440</sup> Alan Bullock, *Ernest Bevin. A Biography*, London 2002, S. 252. Messenger, *Second World War*, S. 72-74. Und George Q. Flynn, *Conscription and Democracy. The Draft in France, Great Britain, and the United States*, London 2002, S. 85-91.

<sup>441</sup> Unter Chamberlain als Premierminister hofften weite Teile der politischen Landschaft den Krieg gegen Deutschland mit einer Blockade aussitzen zu können. Hierzu war eine totale Mobilisierung der Wirtschaft nicht nötig. Erst mit dem Amtsantritt Winston Churchills am 10. Mai 1940 und der Niederlage Frankreichs im Juni 1940 wurden die Weichen auf eine totale Mobilisierung der Kriegswirtschaft gestellt. Siehe hierzu Ponting, 1940, S. 44.

<sup>442</sup> Einzig und allein ein Kino in Aberystwyth an der Westküste von Wales blieb an diesem Tag geöffnet. Siehe hierzu Taylor, *Showbiz*, S. 17.

Spielstätten geschah aus der Befürchtung heraus, dass es gleich zu Beginn des Krieges zu heftigen Bombenangriffen auf englische Städte kommen würde. Die britische Regierung überschätzte zu diesem Zeitpunkt bei weitem die Schlagkraft der deutschen Luftwaffe und ging für die ersten sechs Monate des Krieges von 600.000 Toten unter der Zivilbevölkerung aus.<sup>443</sup> Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht, dass gleich zu Beginn des Krieges 650.000 Kinder und Mütter aus London evakuiert und alle öffentlichen Einrichtungen geschlossen wurden. Theater und Kinos gehörten verstärkt dazu.<sup>444</sup> Die britischen Künstler sahen sich daraufhin von einer Arbeitslosigkeit bedroht, die sie nicht erwartet hatten.<sup>445</sup> Arthur Askey, Komödiant und Schauspieler, erinnerte sich: „The radio informed us that all theatres, cinemas, and studios were to close [...] After fifteen years‘ struggle to get my name in lights, came the black-out! To say I was depressed is to put it mildly“. Viele seiner Kollegen empfanden die Situation ähnlich.<sup>446</sup>

ENSA bot den Künstlern in dieser Zeit die Möglichkeit, sich beruflich und finanziell über Wasser zu halten. Viele haben von diesem Angebot in den ersten Wochen des Krieges Gebrauch gemacht und standen ENSA für Auftritte zur Verfügung oder traten direkt mit Truppeneinheiten in Kontakt.<sup>447</sup> Doch die Situation änderte sich mit den Wiedereröffnungen der kommerziellen Spielstätten und den zunehmenden Einberufungen zur *Army*, *Navy* und *Air Force*. Bereits der *National Service Act* vom 2. September 1939 verpflichtete alle Männer zwischen 18 und 41 Jahren für den Militärdienst für die Dauer des Krieges.<sup>448</sup> Einem Stellungsbehl musste sofort Folge geleistet werden, doch konnte ein Betroffener – wie auf deutscher Seite – diesen aufgrund seiner „kriegswichtigen“ Tätigkeit zurückstellen lassen („deferment“). Die möglichen Einberufungen gestalteten Planungen für Aufführungen zunehmend

---

<sup>443</sup> Alfred Price, *Blitz on Britain 1939-45*, Stroud, Gloucestershire 2000, S. 2.

<sup>444</sup> „The fear of mass slaughter in crowded places and wholesale destruction by enemy bombers accounted for an Order in Council which brought about the forcible closure“. Siehe Anthony Aldgate/Jeffrey Richards, *Britain can take it. The British Cinema in the Second World War*, Oxford 1986, S. 1. Vgl. hierzu auch Angus Calder, *The People’s War. Britain 1939-45*, London 1969, S. 64.

<sup>445</sup> Brief der Gewerkschaft der West End Theater-Manager an die Regierung vom 14. September 1939. PRO, T 161 / 1455.

<sup>446</sup> Arthur Askey, *Before Your Very Eyes*, London 1977, S. 110.

<sup>447</sup> „Leading actors and actresses from the London theatres, now unemployed, had come to offer their services, along with crowds of lesser-known artistes“. Siehe hierzu Dean, *Theatre*, S. 43. Vgl. hierzu Hughes, *Greasepaint*, S. 43.

<sup>448</sup> Das Alter wurde auf 51 Jahre durch den zweiten „National Service Act“ vom 18. Dezember 1941 angehoben. Seit dem 5. März 1942 konnten dann zudem Frauen im Alter von 20 bis 31 für kriegswichtige Tätigkeiten eingezogen werden. Siehe hierzu Jeremy A. Crang, *The British Army as a Social Institution 1939-45*, in: Hew Strachan (Hg.), *The British Army. Manpower and Society into the Twenty-First Century*, London 2000, S. 16-35, S. 16. Zur Verpflichtung der Frauen siehe Antonia Lant,



schwierig, wie der Spielleiter Donald Wolfit erfahren musste: „It was not easy to gather a large company of players; always we were faced with the possibility that a player would have to leave us at seven days' notice“.<sup>449</sup>

Das Arbeitsministerium wies ENSA darauf hin, dass es nur noch Männer über 35 verpflichten sollte, um Konflikte mit dem Militär möglichst zu vermeiden.<sup>450</sup> Damit wollte es die ohnehin angespannte Situation lösen, die in der Konkurrenz zwischen den drei Waffengattungen und den zivilen Spielstätten um männliche Personen unter 35 Jahren herrschte. Zur Bearbeitung sogenannter „deferments“, also Zurückstellungen von Einberufungen, etablierte die britische Regierung zwei Komitees, eines für die kommerziellen Theater unter Lord Lytton und eines für ENSA unter Lord May.<sup>451</sup> Diese richteten ihre Vorschläge an das Arbeitsministerium, das letztendlich darüber entschied, ob ein Künstler eingezogen werden sollte.<sup>452</sup> Mit der Möglichkeit der Verschiebung von Einberufungen von Künstlern bewies die Regierung abermals ihr deutliches Interesse an der Aufrechterhaltung eines Freizeitangebots zur Erhaltung der Moral und unterstrich den Wert kultureller Veranstaltungen. Doch Basil Dean fand Kritik an der Sache, weil er seine Interessen bzw. die von ENSA nicht genügend vertreten sah; männliche Darsteller, die bei ENSA unter Vertrag standen, wurden aus seiner Sicht verstärkt zum Militärdienst einberufen, während man Freistellungsanträge der zivilen Theater mit mehr Entgegenkommen bearbeitete.<sup>453</sup>

Anfang 1941 kam es deshalb in Folge der Diskussionen im *Inter-Departmental Entertainments Board* um eine Umstrukturierung der Organisation der Truppenbetreuung auch zu Beratungen über die Personalfrage. Basil Dean befürchtete in seinen Vorschlägen an das IDEB gerichteten Vorschlägen vom 4. Januar 1941, „that

---

Prologue: mobile femininity, in: Christine Gledhill/Gillian Swanson (Hg.), *Nationalising femininity. Culture, sexuality and British cinema in the Second World War*, Manchester 1996, S. 13-34, S. 14f.

<sup>449</sup> Donald Wolfit, *First Interval*, London 1954, S. 205.

<sup>450</sup> Brief an ENSA vom 30. August 1940. PRO, LAB 6 / 243.

<sup>451</sup> Unter dem „Entertainments National Service Committee“ für das kommerzielle Theater arbeiteten vorerst drei weitere Komitees: „Music National Service Sub-Committee, Film National Service Sub-Committee, Theatrical National Service Sub-Committee“. Pressenotiz vom 29. November 1940 und Draft Letter von Sir Frederick Whyte vom 2. November 1940. PRO, LAB 6 / 170. Siehe hierzu auch einen Brief des Ministry of Labour and National Service an Basil Dean vom 23. September 1940. John Rylands Library, University of Manchester, 5 / 1 / 189.

<sup>452</sup> John Forster Report vom 17. Dezember 1943. PRO, T 161 / 1163.

<sup>453</sup> Notiz eines Treffens zwischen Basil Dean, Sir Kenneth Barnes und Nicholson vom 13. Dezember 1940. PRO, LAB 6 / 170. John Graven Hughes schreibt in seinem Buch „The Greasepaint War“, dass Basil Dean angesichts eines Überangebots an Künstler gegen eine Zurückstellung vom Militärdienst war.

the present scale of entertainment cannot be maintained“.<sup>454</sup> Im Rahmen der geplanten quantitativen Ausweitung der Truppenbetreuung, die sich an den finanziellen Mehrausgaben ablesen ließ, war das natürlich ein alarmierendes Zeichen. Zudem ließ Basil Dean in dem Schreiben deutlich durchblicken, wie sehr er sich darüber ärgerte, dass die eingezogenen Darsteller, die „naturally choose the more lucrative civilian employment“, vom Militär zur Unterhaltung der Truppen herangezogen wurden, aber nicht ENSA zur Verfügung standen.<sup>455</sup> Das IDEB erkannte in der bisherigen Verfahrensweise ebenfalls kein Fundament für eine erfolgreiche Arbeit: „Its [ENSA, der Verf.] very membership is a fluctuating quantity, depending upon the degree of enthusiasm for National Service that may happen to imbue the members of the entertainment world from time to time“.<sup>456</sup> Es konnte allerdings in dieser Frage keine Entscheidung treffen, da in dieser Angelegenheit einzig und allein das Arbeitsministerium zuständig war. Das IDEB unterbreitete dem Arbeitsministerium den Vorschlag, es möge für ENSA eine eigene Abteilung einrichten, damit Zurückstellungsanträge schneller bearbeitet werden konnten und es zu keinen Verzögerungen kam.<sup>457</sup> Es verging viel Zeit ohne Entscheidung, und die personelle Lage spitzte sich durch den „boom“ ziviler Theater weiter zu.<sup>458</sup> Basil Dean brachte als Entschuldigung für die unzureichende quantitative Truppenbetreuung hervor: „The problem is fundamentally one of man-power and not of finance. The amount of civilian professional talent now available in the country is greatly reduced“.<sup>459</sup>

Eine ähnlich dramatische Situation herrschte in Deutschland. Nachdem sich das Verfahren vom 1. September 1942 als untauglich erwiesen hatte, kam es ab dem 1. April 1943 zu einer Änderung im „Verpflichtungsverfahren“. Auf Anordnung von

---

Diese Aussage muss anhand der Aktenlage korrigiert werden. Das bestätigt auch Hughes, Greasepaint, S. 59.

<sup>454</sup> Basil Dean's Report upon Co-ordination of National Service Entertainment vom 4. Januar 1941, S. 5. PRO, T 161 / 1083.

<sup>455</sup> Basil Dean's Report upon Co-ordination of National Service Entertainment vom 4. Januar 1941, S. 6. PRO, T 161 / 1083.

<sup>456</sup> Inter-Departmental Entertainments Board, First Report, März 1941, S. 5. PRO, T 161 / 1083.

<sup>457</sup> Inter-Departmental Entertainments Board, First Report, März 1941, S. 23/24. PRO, T 161 / 1083.

<sup>458</sup> Dieser „boom“ der kommerziellen Unterhaltungsindustrie lässt sich darauf zurückführen, dass die Löhne der Bevölkerung stiegen, aber das Konsumangebot zurück ging, so dass mehr Geld für kulturelle Veranstaltungen zur Verfügung stand. Siehe Andrew Davies, *Other Theatres. The Development of Alternative and Experimental Theatre in Britain*, London 1987, S. 125f.

<sup>459</sup> Aus seiner Sicht sollte das Militär zunehmend die „Sing-Song-parties“ der Kategorie D aus eigenen Kräften aufstellen, dafür aber keine eingezogenen Künstler verwenden, sondern reine Amateure. Professionelle Künstler wollte er weiter unter seiner Ägide wissen. Siehe hierzu *Additional entertainment for the Army. Vorschläge Basil Deans vom 27. Januar 1942*. PRO, T 161 / 1457. Vgl. hierzu Dean, *Theatre*, S. 230.

Goebbels sprachen nicht mehr die Arbeitsämter die „Kriegsdienstverpflichtung“ aus, sondern die Hauptgeschäftsführung der Reichskulturkammer selbst.<sup>460</sup> Zu diesem Zweck richteten die Nationalsozialisten eine „Künstler-Einsatzstelle“ in der RKK ein, die die Aufgabe hatte, „entsprechend den Bedürfnissen im Bereich der Truppenbetreuung [...] spielfreie Künstler [...] festzustellen und für den Einsatz in einer Veranstaltung oder für eine Tournee zu disponieren“.<sup>461</sup> Wie in dem Wortlaut zu erkennen ist, ging es nicht mehr um eine eigentliche Verpflichtung der Künstler, sondern einzig und allein um das Auffinden solcher, die zurzeit kein Engagement hatten und theoretisch für die Truppenbetreuung verfügbar gewesen wären. Die „Künstler-Einsatzstelle“ sollte dazu dienen, alle verfügbaren Künstler zu registrieren und sie dem „Sonderreferat Truppenbetreuung“ oder der NS-Gemeinschaft „KdF“ zur Verfügung zu stellen. Vor allem freischaffende Künstler wollte man verstärkt für die Truppenbetreuung heranziehen, während die Festangestellten in Film und Theater weitgehend unbehelligt bleiben sollten.<sup>462</sup> Die Reichskulturkammer legte dabei Wert auf die Kooperation der Bühnenvorstände: „Bei dem grossen Bedürfnis an solistischen Kräften jedweder Art [...] bitte ich Sie, diese ‚Künstler-Einsatzstelle‘ jede verfügbare künstlerisch vertretbare Kraft zur Verfügung zu stellen“.<sup>463</sup> Mit diesem Ansatz bauten die Nationalsozialisten gezielt auf ein gutes Verhältnis zu den Kulturschaffenden im Reich und wichen von der Idee einer Verpflichtung ab. Bemerkenswert ist, dass mit der „Künstler-Einsatzstelle“ in Deutschland eine Institution entstand, die dem *Theatres' War Service Council* (TWSC) in England, der im Juni 1942 seine Arbeit aufgenommen hatte, glich. Hatten die Nationalsozialisten etwas kopiert? Dafür gibt es zunächst keine Belege, aber es kann durchaus sein, dass Hans Hinkel über die Organisation der englischen Truppenbetreuung informiert war und Anregungen aufgenommen hat. Worum handelte es sich dort, und wie kam es zur Gründung des TWSC?

Durch die angespannte Personallage auf dem kulturellen Sektor in England drängten alle betroffenen Parteien (ENSA, kommerzielle Theater und das Militär) auf eine Lösung durch das Arbeitsministerium. Am 2. März 1942 kam es zu einer Entscheidung.

---

<sup>460</sup> Entscheidung des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda, die Betreuung der Wehrmachtteile durch künstlerische Darbietungen betreffend. Am 10. März 1943 an Hans Hinkel weitergeleitet. BArch, Berlin, R 56 I / 37, Bl. 42.

<sup>461</sup> Brief der RKK an die Bühnenvorstände vom 12. Juli 1943: „Küstlereinsatzstelle in der Reichskulturkammer“. BArch, Berlin, R 56 I / 119, Bl. 144.

<sup>462</sup> Bekanntmachung „Die ‚Künstler-Einsatzstelle‘ der Reichskulturkammer. Undatiert, dem Inhalt nach aus dem Jahre 1943. BArch, Berlin, R 56 I / 110, Bl. 147/148.

Ernest Bevin verkündete, dass Zurückstellungsanträge von Künstlern besondere Berücksichtigung fänden, wenn diese sich für 6 Wochen im Jahr für die Truppenbetreuung zur Verfügung stellen würden.<sup>464</sup> Mit der „besonderen Berücksichtigung“ war deren mehr als sichere Genehmigung gemeint. Von dieser Entscheidung konnten sowohl die zivilen Theater als auch ENSA profitieren, wenn beide sich in Zukunft untereinander absprachen. Basil Dean nannte die Entscheidung „Bevin’s surrender to the glamour of the stage“, denn sie unterstützte ENSA und die kommerziellen Theater und beschnitt das Militär.<sup>465</sup> Die Theatermanager riefen daraufhin den *Theatres’ War Service Council* (TWSC) ins Leben, der die Künstler zwischen den Ziviltheatern und ENSA koordinieren sollte, und der am 22. Juni 1942 seine Arbeit aufnahm.<sup>466</sup> Diese Einrichtung war es, der 1943 die „Künstler-Einsatzstelle“ in der Reichskulturkammer des Dritten Reichs ähnelte, da auch der TWSC gewissermaßen Künstler ohne Engagement registrierte und an ENSA meldete. Aber die kommerziellen Theater und ENSA trafen eine Abmachung, die auf deutscher Seite nicht zu finden war.

Die Theatermanager liehen ihre produzierten Shows als Ganzes – und nicht nur einzelne Künstler – für sechs Wochen im Jahr an ENSA, das somit keine Zeit damit verlor, Programme erst einstudieren zu müssen. Die Theater profitierten ebenfalls davon, weil sie ihre Ensembles zusammenhalten konnten. Man sprach von einem „lease-lend“ Schema, das dem „Lend-Lease“ Abkommen zwischen den USA und England sprachlich nachempfunden war.<sup>467</sup> Doch es gab Startschwierigkeiten. In den ersten Monaten zeigte sich, dass die Theatermanager ihre Shows meistens nur für kürzere Perioden anboten und oftmals zu einem unbestimmten Datum. ENSA konnte auf diese Weise schwer planen. Stand eine Show nur für ein bis zwei Wochen zur Verfügung, verbot sich deren Einsatz gewissermaßen für die Truppenbetreuung, da man das

---

<sup>463</sup> Brief der RKK an die Bühnenvorstände vom 12. Juli 1943: „Küstlereinsatzstelle in der Reichskulturkammer“. BArch, Berlin, R 56 I / 119, Bl. 145.

<sup>464</sup> Dean, Theatre, S. 238.

<sup>465</sup> Dean, Theatre, S. 239.

<sup>466</sup> Bei ENSA wurde das „Lease-Lend“ Sub-Committee eingerichtet, das die Angebote des TWSC bearbeitete und annahm. Memorandum on National Service Entertainment von Lord Terrington vom 21. April 1943. PRO, LAB 8 / 778.

<sup>467</sup> Der „lend-lease-act“ wurde am 11. März 1941 vom amerikanischen Präsidenten Franklin D. Roosevelt unterzeichnet und zuvor vom amerikanischen Senat und Abgeordnetenhaus verabschiedet. Der „lend-lease-act“ gestattete Großbritannien weiter Rüstungs- und Versorgungsgüter aus den USA zu beziehen, ohne vorerst dafür bezahlen zu müssen. Am Ende des Kriegs handelte es sich um Unterstützungen im Werte von \$27 Milliarden; 25% der britischen Waffen stammten aus amerikanischer Produktion. Siehe hierzu Warren F. Kimball, *The Most Unsordid Act. Lend-Lease, 1939-1941*, Baltimore 1969, S. 228.

Programm nicht auf Tour schicken konnte. Für Truppen auf entfernten Kriegsschauplätzen war gar die Zeitspanne von sechs Wochen zu knapp bemessen.<sup>468</sup> Zudem nahmen viele Theater ihre Stars, die aufgrund ihres Alters oder Geschlechts keine Gefahr liefen eingezogen zu werden, aus dem Programm, das dadurch stark an Reiz und Wirkung verlor.<sup>469</sup> Douglas Byng, damals Schauspieler in einem West End Theater, wusste sich zu erinnern: „I had tried to go to France but Poulsen wouldn't let me off [...] and it seemed that entertainment was also necessary in London“.<sup>470</sup> Es verwunderte niemanden, dass sich Basil Dean nur weniger Monate später mit dem „lease-lend“ Schema unzufrieden zeigte und es mit Ernest Bevin heftig diskutierte.<sup>471</sup> Dessen Ministerium erkannte, dass vom Militärdienst zurückgestellte Künstler ihre Verpflichtung gegenüber ENSA nicht immer erfüllten.<sup>472</sup> Aber das TWSC setzte sich zu Wehr und erklärte, ENSA arbeite zu langsam. Während man ENSA ein Programm anbiete, plane man natürlich weiter für den kommerziellen Bereich. Kam dann eine Zusage von ENSA, konnte es sein, dass das Programm bereits anderweitig verplant war und ENSA leer ausging.<sup>473</sup> Offensichtlich war man in *Drury Lane* mit der schnellen Prüfung und Einsatzplanung der Angebote überfordert.

Die Folge war der John Forster Report vom 17. Dezember 1943, den das Arbeitsministerium in Auftrag gegeben hatte und der die Argumente beider Seiten abwägen sollte.<sup>474</sup> In diesem Bericht warnte John Forster, der Vorsitzende des Nationalen Schlichtungsausschusses („National Arbitration Tribunal“), vor weiteren Einberufungen von Künstlern zum Militärdienst, da sonst das ohnehin schon knappe Unterhaltungsangebot für Zivilbevölkerung und Truppen seinen Anforderungen nicht mehr gerecht würde. Sollten kulturelle Veranstaltungen weiterhin gekürzt werden, dann

---

<sup>468</sup> Morale Inter-Service Committee. Minutes of the fourth meeting vom 3. Mai 1944. PRO, WO 32 / 11195.

<sup>469</sup> Aus einem Brief an Lord Terrington vom 7. Januar 1943. PRO, LAB 6 / 244. Siehe hierzu auch eine gedruckte Broschüre: „Broadly Speaking“, S. 32. Undatiert, dem Inhalt nach von Anfang 1944. John Rylands Library, University of Manchester, 5 / 1 / 424-4.

<sup>470</sup> Douglas Byng, *As you were. Reminiscences*, London 1970, S. 151.

<sup>471</sup> National Service Entertainments Board. Minutes of Fifth Meeting. The availability of artists to meet the entertainments programmes, 3. März 1943. PRO, LAB 26 / 43. Und ein Brief vom 9. Juli 1943. PRO, T 161 / 1163.

<sup>472</sup> Brief des Ministry of Labour and National Service an R. A. Butler, Board of Education, vom 10. Mai 1943. PRO, ED 136 / 193 und T 161 / 1163.

<sup>473</sup> Für 398 angebotene Programme im Zeitraum von April 1942 bis August 1943 gab ENSA weder eine Zu- noch Absage. John Forster Report vom 17. Dezember 1943, S. 8. PRO, T 161 / 1163.

<sup>474</sup> John Forster war Vorsitzender des National Arbitration Tribunal. Siehe hierzu Dean, *Theatre*, S. 381.

wäre ihr Anteil „in maintaining the public morale and overcoming war weariness“ nicht mehr gegeben.<sup>475</sup>

Der Report war aber alles in allem eine klare Unterstützung für das „lease-lend“-Schema. Das Ganze musste nur besser funktionieren als bisher. Wie schon das *Inter-Departmental Entertainments Board* auf eine einvernehmliche Lösung zwischen *War Office* und ENSA gesetzt hatte, ging auch Forster davon aus, dass die personelle Ressourcenfrage nur gelöst werden konnte, wenn alle Beteiligten an einem Strang zogen. Die meisten Mängel sah der Report tatsächlich bei ENSA. Die Organisation arbeitete zu langsam. ENSA sollte den Theatermanagern schneller ein Zu- oder Absage erteilen, dann war auch gewährleistet, dass sie das Programm bekamen.<sup>476</sup> Zudem sollte ENSA seine Bewertungspolitik bei angebotenen Programmen überdenken, denn viele Shows hielt es in der Truppenbetreuung für unangebracht („unsuitability“), weil sie entweder zu anzüglich waren oder jede Qualität vermissen ließen, und lehnte sie gänzlich ab. Von einer Zwangsverpflichtung einzelner Künstler, wie sie Basil Dean zeitweise vorschwebte, sah Forster ab: „attempt to compel those with the artistic temperament to provide entertainment would be bound to result in some cases in a disgruntled entertainer and bad entertainment“.<sup>477</sup> Letztendlich empfahl der Report Ernest Bevin nur eine Verbesserung der Zusammenarbeit zwischen ENSA und dem TWSC. Für den Fall, dass sich das quantitative Angebot weiterhin den Forderungen des Militärs als unzulänglich erwies, war eine Ausweitung des „lease-lend“-Schemas auf 12 Wochen vorgesehen, ein Vorschlag, den Truppen in Indien und Nordafrika sehr begrüßten, weil sie aus der 6 Wochen Vereinbarung keinen Nutzen ziehen konnten.<sup>478</sup>

ENSA und die kommerziellen Theater setzten die Empfehlungen des Forster-Reports frühzeitig um, denn bereits im Mai 1943 spricht Basil Dean von einer deutlichen Verbesserung in der Zusammenarbeit mit dem TWSC.<sup>479</sup> Die spürbar quantitative Zunahme der Veranstaltungen in den Jahren 1944 und 1945 lässt ebenfalls darauf schließen, dass das „lease-lend“-Schema besser funktionierte und letztendlich als Erfolg

---

<sup>475</sup> John Forster Report vom 17. Dezember 1943, S. 5. PRO, T 161 / 1163.

<sup>476</sup> John Forster Report vom 17. Dezember 1943, S. 10. PRO, T 161 / 1163.

<sup>477</sup> John Forster Report vom 17. Dezember 1943, S. 14. PRO, T 161 / 1163.

<sup>478</sup> John Forster Report vom 17. Dezember 1943, S. 22. PRO, T 161 / 1163. Und Minutes of the Fourteenth Meeting: „Extension of the period of service to be given by Lend-Lease artistes“, vom 24. Juli 1944. PRO, T 161 / 1162.

<sup>479</sup> 3<sup>rd</sup> Annual General Report. Covering the period of Twelve months from 1<sup>st</sup> May 1942 to 30<sup>th</sup> April 1943. John Rylands Library, University of Manchester, 5 / 1 / 424-4.

bewertet werden konnte. Viele der englischen Künstler empfanden die Leihgabe bereits 1944 als Routine: „We did the customary six weeks‘ ENSA tour“.<sup>480</sup>

Weniger Erfolg war der „Künstler-Einsatzstelle“ in Deutschland beschieden. Sie ähnelte letztendlich nur in Ansätzen der englischen Einrichtung, da sie ohne ein equivalentes Schema arbeitete. Ihre Gründung diente vielmehr erneut dazu, der NS-Gemeinschaft „KdF“ ihre Vormachtstellung streitig zu machen. Untermauert wird dieses Argument von der „Zweiten Anordnung zur Regelung des Einsatzes von Kulturschaffenden im Rahmen der Truppenbetreuung“, die Goebbels in seiner Eigenschaft als Präsident der RKK am 20. Oktober 1943 verkündete.<sup>481</sup> In dieser legte Goebbels noch einmal unmissverständlich fest, dass die Künstler nur über die „Kriegsdienstverpflichtung“ der „Künstler-Einsatzstelle“ in der Truppenbetreuung tätig werden durften. KdF konnte theoretisch nur noch über die RKK Künstler engagieren und war damit in seinen Freiheiten stark beschnitten.<sup>482</sup> Alle Anträge mussten zunächst an die Reichskulturkammer geleitet werden, die diese dann wiederum nach eingehender Prüfung an die Arbeitsämter weiterreichte. Hier lag die Crux des ganzen Systems, denn die Arbeitsämter arbeiteten extrem langsam. Die vermehrten Bombenangriffe und die dadurch häufig bedingten Umzüge der Künstler erschwerten die Sache zunehmend, da die Arbeitsämter die Künstler nicht mehr zu erreichen wussten.<sup>483</sup> Das „Sonderreferat Truppenbetreuung“ beschwerte sich in dieser Sache im Januar 1944 beim Präsidenten des Arbeitsamtes von Berlin: „Es handelt sich hier um einen Kreis von ca 10000 bis 12000 Personen, die bis Anfang März 1944 kriegsdienstverpflichtet werden müssen [...] jedoch [wurden] bisher nur ca 80 bis 100 Anträge erledigt“.<sup>484</sup>

---

<sup>480</sup> Michael Redgrave, In My Mind's Eye. An Autobiography, London 1983, S. 170. Von einer Anforderung durch ENSA sprach der Schauspieler Donald Sinden: „Meanwhile ENSA headquarters in London had heard about it and the entire production was requisitioned to go under their official banner to France“. Siehe hierzu Donald Sinden, A Touch of the Memoirs, London 1982, S. 57.

<sup>481</sup> Zweite Anordnung zur Regelung des Einsatzes von Kulturschaffenden im Rahmen der Truppenbetreuung von Joseph Goebbels, 20. Oktober 1943. BArch, Berlin, R 56 I / 28, Bl. 57.

<sup>482</sup> Dies geht aus einem Schreiben der RKK an Carl Maria Holzapfel, Amtsleiter der NS-Gemeinschaft „KdF“, vom 13. November 1943 hervor: „Kriegsdienstverpflichtung von Künstlern zum Einsatz für die kulturelle Truppenbetreuung“. BArch, Berlin, R 56 I / 28, Bl. 54.

<sup>483</sup> Mit dem Eintreffen der 8. US Air Force Bomberflotte in England im Sommer 1943 verstärkten sich die Bombenangriffe auf deutsche Städte enorm. Wurden 1942 20.000 Tonnen Bomben abgeschossen, waren es 1943 bereits ca. 200.000 Tonnen und 1944 gar fast 1.000.000 Tonnen Bomben. Siehe hierzu Alan J. Levine, The Strategic Bombing of Germany, 1940-1945, London 1992, S. 109-126 und 190.

<sup>484</sup> Brief des „Sonderreferats Truppenbetreuung“ im RMVP an den Präsidenten des Arbeitsamtes Berlin vom 26. Januar 1944: „Kriegseinsatz Kulturschaffender“. BArch, Berlin, R 56 I / 28, Bl. 43/44.

Die NS-Gemeinschaft machte das Propagandaministerium für dieses Debakel verantwortlich und holte zu einem kritischen Rundumschlag aus. Das „Amt Truppenbetreuung“ der NS-Gemeinschaft „KdF“ hatte bis zum 1. Januar 1944 1.500 Dienstverpflichtungs-Anträge an die RKK übermittelt, von denen bis zum 10. Februar gerade einmal 200 bearbeitet worden waren. „Bei den Schwierigkeiten“, konstatierte KdF, „wird die Dienstverpflichtung aller der im Einsatz befindlichen Künstler vor Ende dieses Jahres nicht durchgeführt sein“.<sup>485</sup> Die RKK reichte viele Anträge von KdF unbearbeitet zurück, weil eine „Arbeitsbuchnummer“ fehlte oder eine Adresse unvollständig angegeben war. Amtsleiter Ludwig Stemmer fehlte „für diese mehr als pedantische Einstellung der Reichskulturkammer gegenüber einer kriegswichtigen Aufgabe jedes Verständnis“ und er erhob den Vorwurf, „daß die Reichskulturkammer selbst unsere Sorge nicht zu der ihrigen macht und [...] Schwierigkeiten noch ihrerseits zu vermehren bemüht ist“.<sup>486</sup> Angesichts der durch den Bombenkrieg bedingten Situation waren die Argumente Ludwig Stemmers zu verstehen. Er kritisierte darüber hinaus die mit der Dienstverpflichtung einhergehende Beschränkung der Monatsgage auf 800 RM, die die Künstler nur dazu bewegen würde, eine feste Stelle im zivilen Bereich anzunehmen, um damit einer Anstellung in der Truppenbetreuung und der verbundenen Gagenbeschränkung zu entgehen.<sup>487</sup> Nach Meinung Stemmers war diese Entwicklung bereits seit Ende Oktober 1943 mit der Ankündigung der Verordnung durch Einbußen in der Quantität wie Qualität der Truppenbetreuung verifiziert.<sup>488</sup> Hans Hinkel nahm am 15. Februar 1944 zu dem Schreiben Stemmers Stellung und war trotz der Logik seiner Argumente nicht gewillt, KdF auch nur einen Schritt entgegenzukommen. Er beharrte sowohl auf der Vollständigkeit aller Antragsangaben als auch auf die Beschränkung der Monatsgagen auf 800 RM. Wenn Künstler verstärkt versuchen sollten im zivilen Bereich Anstellungen zu finden, war dies seiner Meinung nach keine Fehlentwicklung, da auch in diesem Bereich ein Mangel an „Kulturschaffenden“ herrschte.<sup>489</sup> Amtsleiter Ludwig Stemmer musste die „Starrköpfigkeit“ Hinkels notgedrungen akzeptieren, war aber „von der Notwendigkeit

---

<sup>485</sup> Brief Amtsleiter Stemmers, NS-Gemeinschaft „KdF“, an das RMVP vom 10. Februar 1944. BArch, Berlin, R 56 I / 28, Bl. 38.

<sup>486</sup> Brief des Amtsleiters Ludwig Stemmer, NS-Gemeinschaft „KdF“, an das RMVP vom 10. Februar 1944. BArch, Berlin, R 56 I / 28, Bl. 39/40.

<sup>487</sup> Brief des Amtsleiters Ludwig Stemmer, NS-Gemeinschaft „KdF“, an das RMVP vom 10. Februar 1944. BArch, Berlin, R 56 I / 28, Bl. 38.

<sup>488</sup> Brief des Amtsleiters Ludwig Stemmer, NS-Gemeinschaft „KdF“, an Hans Hinkel, RMVP, vom 20. März 1944. BArch, Berlin, R 56 I / 37, Bl. 36.



dieses Standpunktes [...] nicht überzeugt“, und setzte das Oberkommando der Wehrmacht von der Situation „zur Entlastung der NS-Gemeinschaft ‚KdF‘“ in Kenntnis.<sup>490</sup>

Die Angelegenheit war daraufhin reine Chefsache. Am 8. Mai 1944 kritisierte Ley in einem Brief an Goebbels die Maßnahmen der „Kriegsdienstverpflichtung“. Diese hätten sich seiner Meinung nach dahingehend ausgewirkt, „dass die Qualität der Veranstaltungen sehr gelitten“ habe und „die wirklich guten Künstler bei den niedrigen Gagen nicht mehr zur Verfügung standen“.<sup>491</sup> KdF gab im Juni 1944 noch einmal unmissverständlich der Meinung Ausdruck, dass es für eine „Dienstverpflichtung“ widersinnig erscheine, wenn ein Zivilvertrag „jederzeit den Vorrang vor der Dienstverpflichtung hat“.<sup>492</sup> Bodo Lafferentz hatte deshalb Vorschläge ausgearbeitet, in denen eine Kriegsdienstverpflichtung aller „Kulturschaffenden“ vorgesehen war, die dann von einer Zentralstelle aus sowohl im zivilen Bereich als auch in der Truppenbetreuung eingesetzt werden sollten. Hinkel protestierte aufs schärfste gegen diesen Vorschlag, er „würde die primitivsten Grundlagen unserer gesamten Sozialpolitik im Bereich des Kunstlebens, aber auch wesentliche Grundsätze unserer Kulturpolitik zerstören“.<sup>493</sup>

In einer Rede von Goebbels zur Eröffnung der Reichskulturkammer am 15. November 1933 kam diese neue Kulturpolitik bereits zum Ausdruck: „Der neue Staat hat seine eigenen Gesetze [...] Auch der Künstler hat die Pflicht, sie anzuerkennen und zur Richtschnur seines schöpferischen Handelns zu machen. Darüber hinaus aber ist er frei und ungebunden“.<sup>494</sup> Mit dieser Rede brachte Goebbels „das demagogische Kunstwerk fertig, Beruhigung, Drohung und Versprechen gegenseitig zu neutralisieren“.<sup>495</sup> Solche Aussagen zeigten, wie sehr sich das Propagandaministerium von einer Kulturpolitik Alfred Rosenbergs distanzierte, die reaktionäre Formen wie das „Ideal der nordischen

---

<sup>489</sup> Brief Hans Hinkels, „Sonderreferat Truppenbetreuung“, an einen Staatssekretär im RMVP vom 15. Februar 1944: „Truppenbetreuung – Schreiben des KdF-Amtsleiters Stemmer“. BAArch, Berlin, R 56 I / 28, Bl. 35-37.

<sup>490</sup> Brief von Amtsleiter Stemmer, NS-Gemeinschaft „KdF“, an Hans Hinkel, RMVP, vom 2. März 1944. BAArch, Berlin, R 56 I / 28, Bl. 33/34.

<sup>491</sup> Brief Robert Leys, Reichsleiter der Deutschen Arbeitsfront, an Joseph Goebbels, Reichspropagandaminister, vom 8. Mai 1944. BAArch, Berlin, R 56 I / 37, Bl. 25.

<sup>492</sup> Brief Schreibers, Hauptabteilungsleiter der NS-Gemeinschaft „KdF“, an Joseph Goebbels, Präsident der RKK, vom 9. Juni 1944: „Kriegsdienstverpflichtung“. BAArch, Berlin, R 56 I / 28, Bl. 22.

<sup>493</sup> Brief Hans Hinkels an Joseph Goebbels vom 17. Mai 1944: „Zur Beantwortung von Brief und Denkschrift des Reichsleiters Dr. Ley“. BAArch, Berlin, R 56 I / 37, Bl. 22.

<sup>494</sup> Rede am 15. November 1933 zur Eröffnung der Reichskulturkammer „Die deutsche Kultur vor neuen Aufgaben“. Helmut Heiber, Goebbels-Reden, Band 1: 1932-1939, Düsseldorf 1971, S. 131-141, S. 139.

<sup>495</sup> Reichel, Schein, S. 90.

Rasse“ und „Thingspiele“ zum Inhalt hatte.<sup>496</sup> Vielleicht war es die in der Rede genannte „Freiheit“, die Hinkel nicht durch eine generelle Zwangsverpflichtung zerstört sehen wollte. Er erkannte gar in den Vorschlägen von KdF ideologisch untragbare Inhalte: „Meines Erachtens machen sich bei solchen Forderungen [...] grundsätzlich untragbare ‚Sozialisierungs‘-Absichten bemerkbar“.<sup>497</sup> Aber Hinkel urteilte offenbar mit zweierlei Maß, denn auch er hatte eine Zwangsverpflichtung durchsetzen wollen, hatte aber darin keine Zerstörung der Kulturpolitik gesehen. Die Fronten in dieser Sache verhärteten sich und konnten nicht mehr geklärt werden.

Am 1. September 1944 verfügte Goebbels in seiner Eigenschaft als „Reichsbevollmächtigter für den totalen Kriegseinsatz“ „einschneidende Stilllegungs- und Einschränkungmaßnahmen“ auf dem kulturellen Sektor.<sup>498</sup> Die bedenkliche militärische Lage nach der Landung der Alliierten in der Normandie am 6. Juni und der russischen Sommeroffensive seit dem 22. Juni 1944 zwangen ihn zu drastischen Maßnahmen. Die Wehrmacht hatte im Zeitraum vom Juni bis September 1944 aufgrund der gegnerischen Offensiven 2 Millionen Mann Gefallene, Verwundete und Kriegsgefangene zu beklagen. Das entsprach den Verlusten, die die Wehrmacht von Kriegsbeginn bis Februar 1943 gemacht hatte – Stalingrad eingeschlossen.<sup>499</sup> Weitere Kräfte für die Rüstungsindustrie, Wehrmacht und den Volkssturm, der Ende September 1944 von Hitler ins Leben gerufen wurde, mussten mobilisiert werden.<sup>500</sup> Die meisten Theater ließ Goebbels schließen und die Truppenbetreuung offiziell einstellen. Er bestimmte: „Nur noch Film und Rundfunk werden den Soldaten an der Front [...] Entspannung geben und kulturelle Werte vermitteln“.<sup>501</sup> Ausgenommen vom Dienst am Fließband und an der Waffe waren die sogenannten „Gottbegnadeten“ – zum „Schutz von nationalem Kapital“ – und ein Teil weiterbeschäftigter Künstler in Film und Rundfunk, die aber in ihrer freien Zeit vom RMVP für Betreuungszwecke in

---

<sup>496</sup> Reinhard Bollmus, *Das Amt Rosenberg und seine Gegner. Studien zum Machtkampf im nationalsozialistischen Herrschaftssystem*, Stuttgart 1970, S. 71-85.

<sup>497</sup> Brief Hans Hinkels an Joseph Goebbels vom 17. Mai 1944: „Zur Beantwortung von Brief und Denkschrift des Reichsleiters Dr. Ley“. BArch, Berlin, R 56 I / 37, Bl. 23.

<sup>498</sup> Siehe hierzu „Die Reichskulturkammer“, Amtliches Mitteilungsblatt, 2. Jahrgang, Nr. 8/9, August/September 1944, S. 121: „Der totale Kriegseinsatz der Kulturschaffenden“. Joseph Goebbels wurde durch den „Erlaß über den totalen Kriegseinsatz“ Hitlers vom 25. Juli 1944 zum „Reichsbevollmächtigten“ für diesen Bereich ernannt.

<sup>499</sup> John Keegan, *The Second World War*, London 1997, S. 424.

<sup>500</sup> Am 25. September 1944 befahl Hitler in einem Erlass: „Es ist in en Gauen des Großdeutschen Reiches aus allen waffenfähigen Männern im Alter von 16 bis 60 Jahren der Deutsche Volkssturm zu bilden“. Siehe hierzu Franz W. Seidler, „Deutscher Volkssturm“. *Das letzte Aufgebot 1944/1945*, Augsburg 1999, S. 48.

<sup>501</sup> Zitiert aus Rathkolb, *Führertreu*, S. 175.

Rüstungsbetrieben oder von Wehrmachteinheiten eingesetzt werden konnten.<sup>502</sup> Die Überwachung der Künstler und deren Einsatz übernahm die neu gegründete „Abteilung Kultur“, in der fast alle vorherigen Fachabteilungen des RMVP – außer Film und Rundfunk – aufgegangen waren, durch eine „Künstler-Kriegseinsatzstelle“.<sup>503</sup> Diese sollte „die alleinige und mit allen notwendigen Kompetenzen versehene Kontrollstelle für den fortlaufenden Einsatz aller Künstler“ sein.<sup>504</sup> Damit war eine Institution entstanden, die im Sommer 1944 von Bodo Laffrenz vorgeschlagen, aber von Hinkel aufs schärfste zurückgewiesen worden war.

Das RMVP hätte dank seiner Erfahrungen aber eigentlich wissen müssen, dass die NS-Gemeinschaft „KdF“ und die Wehrmacht sich nicht an solche Verordnungen halten würden. Ende September meldete die Abteilung Kult, dass KdF weiter Veranstaltungen für die Wehrmacht durchführe und auch truppeneigene Spielgruppen zum Einsatz kamen. Die Abteilung Kult bat Goebbels darum, „eine eindeutige und klare Anweisung herauszugeben“, die KdF wie Wehrmacht die „kulturelle Weiertätigkeit auf dem Gebiete der Truppenbetreuung“ untersage.<sup>505</sup> Goebbels schilderte die Sachlage dem Chefadjutanten Hitlers, Julius Schaub; eine Antwort der Reichskanzlei oder Entscheidung Hitlers ist allerdings nicht mehr überliefert.<sup>506</sup> Die Querelen zogen sich deshalb bis zum Ende des Krieges hin. Im Januar 1945 unternahm die Abteilung Kult in einem Schreiben an alle Künstler noch einmal den Versuch einer Disziplinierung. Sie wies darauf hin, dass alleine die Abteilung Kult noch Kräfte für den künstlerischen Einsatz verpflichten könne. Eine Nichtbeachtung dieser Bestimmung werde Folgen nach sich ziehen.<sup>507</sup> Doch Folgen gab es im völligen Zusammenbruch des „Dritten Reiches“ nicht mehr.

---

<sup>502</sup> Hierunter fielen 1.041 Angestellte die auf der Film- oder Gottbegnadetenliste standen. Zahlen für den Rundfunk sind nicht bekannt. Interne Mitteilung der Abteilung T im RMVP vom 31. August 1944: „Sitzung über die Verwendung der sogenannten Gottbegnadeten und der im Film und Funk weiterbeschäftigten Künstler“. BArch, Berlin, R 55 / 20252, Bl. 228/229. Siehe hierzu auch Rathkolb, Führertreu, S. 173-175. Mehr zum Status der Gottbegnadeten findet sich im Kapitel D1.

<sup>503</sup> Internes Schreiben des RMVP vom 7. September 1944: „Künstlereinsatz“. IfZ, MA-103/2, Bl. 19.

<sup>504</sup> Brief Hans Hinkels an Joseph Goebbels vom 11. September 1944: „Künstler-Kriegseinsatzstelle“. BArch, Berlin, R 55 / 20252, Bl. 262.

<sup>505</sup> Brief der Abteilung Kult an einen Staatssekretär im RMVP vom 28. September 1944: „Totaler Kriegseinsatz – Truppenbetreuung“. IfZ, MA-103/2, Bl. 30. Weitere Beschwerden über Eigentätigkeiten von „KdF“ und der Wehrmacht finden sich in nachfolgenden Schreiben. So zum Beispiel in Briefen der Abteilung Kult vom 23.12.1944 und 18.1.1945, IfZ, MA-103/2 und BArch, Berlin, R 56 I / 114, Bl. 139.

<sup>506</sup> Siehe hierzu ein Schreiben Goebbels an Julius Schaub vom 16. Oktober 1944. BArch, Berlin, R 56 I / 93, Bl. 133.

Letztendlich blieb die Einstellung der Truppenbetreuung zum 1. September 1944 zugleich der annähernd einzige totale Zugriffsversuch auf die Künstler. Goebbels gewährte der Abteilung Kult das Recht, die in Film und Rundfunk verbleibenden Künstler in ihrer Freizeit gezielt und ohne Widerspruch einzusetzen. Unterminiert wurde dieser Zugriff jedoch von den wiederholten Eigenständigkeiten der Wehrmacht und der NS-Gemeinschaft „KdF“, die die kulturelle Betreuung von Truppeneinheiten ebenfalls weiterführten. Die ständige Rivalität und die Alleingänge können nicht alleine auf die Wirren der letzten Kriegswochen zurückgeführt werden, sondern müssen abermals vor dem Hintergrund der polykratischen Machtstrukturen in der Truppenbetreuung gesehen werden. Es gab bis zum Ende des Kriegs auf deutscher Seite keine zentrale Instanz, die für die Verpflichtung der Künstler verantwortlich zeichnete. Zwar versuchte das RMVP wiederholt, ihre nur auf dem Papier vorhandene Vormachtstellung bei der Rekrutierung einzuklagen, doch fehlten ihm letztendlich die Mittel und die nötige Rückendeckung höherer Instanzen, wie Parteikanzlei oder Hitler selbst, um die Theorie in die Tat umzusetzen.

Beide Seiten hatten Mühe genügend Künstler für die Truppenbetreuung zu gewinnen. Sowohl die deutsche als auch die englische Seite sahen von einer dauerhaften Zwangsverpflichtung der Kulturschaffenden ab – ausgenommen der hoffnungslose Versuch Hinkels im Jahre 1942 – und suchten stattdessen deren Kooperation. Beide Seiten schufen Instanzen, die den personellen Bedarf zwischen zivilen und militärischen Bereich koordinieren sollten, aber nur der englische Weg erwies sich dank des „lease-lend“ Schemas als effektiv. Das „lease-lend“ Schema bot die richtige Lösung, und nur zu Beginn fehlte ENSA die Rationalität und der „goodwill“, die Angebote der kommerziellen Theater effektiv zu nutzen. Zudem war sowohl der britischen Regierung als auch dem NS-Regime daran gelegen, das Angebot in der Heimat ebenfalls aufrechtzuerhalten. Diese Vorgabe schränkte den Bestand an Künstlern für die Truppenbetreuung naturgemäß ein. Insofern musste die Truppenbetreuung in eine natürliche Konkurrenz zu den kommerziellen Theatern treten und wollte sie dabei als Sieger hervorgehen, musste sie Gagen zahlen, die denen im zivilen Bereich nahekamen oder gar überboten. Andernfalls blieb nur noch der Appell an das Gewissen und die Bereitschaft der Künstler, sich für eine Tätigkeit zur Verfügung zu stellen, die weder so lukrativ noch sicher wie eine Anstellung im zivilen Bereich war.

---

<sup>507</sup> Brief der Abteilung Kult an alle listenmäßig erfassten Künstler vom 18. Januar 1945: „Künstler-

## 1.2 Deutsche „Kriegsgewinnler“ und das „privilege to work for ENSA“

Im „Dritten Reich“ wurde durch die Kriegswirtschaftsverordnung vom 4. September 1939 bestimmt, dass „die Arbeitsverdienste sofort den durch den Krieg bedingten Verhältnissen“ anzupassen seien. Löhne und Gehälter der Arbeiter und Angestellten sollten damit auf ein „kriegsmäßig tragbares Maß“ zurückgeführt werden. Der Leiter der Personalabteilung im RMVP erhob in diesem Rahmen die Frage, inwieweit auch die Gagen der Künstler, die „eine konjunkturell günstige Höhe erreicht haben“, reguliert werden sollten.<sup>508</sup> Das RMVP beauftragte Hans Hinkel als Sondertreuhänder der Arbeit für die kulturschaffenden Berufe, eine Tarifordnung zur Herabsetzung der Gagen auszuarbeiten.<sup>509</sup> Das Ergebnis war eine Durchführungsbestimmung, die aber keine klaren Grenzen setzte. Man gestand den „künstlerischen Bühnenschaffenden grundsätzlich eine Entwicklungsmöglichkeit in gehaltlicher Beziehung“ zu und beschränkte sich nur bei nicht-künstlerischen Kräften auf einen Gagenstop.<sup>510</sup> Künstlern gestattete man weiterhin eine Gagensteigerung, da sonst die Marktregeln der Theater völlig außer Kraft gesetzt worden wären. Junge Künstler sollten sich weiterentwickeln können und Theater um das Engagement von Spitzenkräften werben. Die RKK und Hans Hinkel in seiner Eigenschaft als Sondertreuhänder der Arbeit für die kulturschaffenden Berufe behielten sich allerdings vor, neue Verträge und damit jede einzelne Gagensteigerung zu genehmigen.<sup>511</sup> Hiervon versprach man sich genügend Kontrolle über die Gagenentwicklung und eine entsprechende Anordnung trat am 1. März 1940 in Kraft.<sup>512</sup>

---

Kriegseinsatz“. BArch, Berlin, R 55 / 20252.

<sup>508</sup> Brief des Leiters der Personalabteilung im RMVP, an Joseph Goebbels vom 7. September 1939. BArch, Berlin, R 55 / 949, Bl. 2.

<sup>509</sup> Brief des Leiters der Personalabteilung im RMVP, an Joseph Goebbels vom 22. September 1939: „Herabsetzung von Künstlergagen“. BArch, Berlin, R 55 / 949, Bl. 23. Zur Rolle Hans Hinkels „als Sondertreuhänder der Arbeit für die kulturschaffenden Berufe“ siehe Henning Rischbieter, NS-Theaterpolitik, in: Ders. (Hg.), Theater im „Dritten Reich“. Theaterpolitik, Spielplanstruktur, NS-Dramatik, Seelze-Velber 2001, S. 9-277, S. 57.

<sup>510</sup> Abschrift der Durchführungsbestimmung vom 12. Oktober 1939: „Gehaltsstopverordnung und Abschluss neuer Bühnendienstverträge“. BArch, Berlin, R 55 / 949, Bl. 87.

<sup>511</sup> Internes Schreiben des RMVP vom 20. Januar 1940: „Durchführung des Gagenstops“. BArch, Berlin, R 55 / 949, Bl. 143.

<sup>512</sup> Anordnung zur Überwachung der Gagengestaltung bei Verträgen mit Bühnenschaffenden im Deutschen Reich vom Sondertreuhänder der Arbeit für die kulturschaffenden Berufe, 20. Februar 1940. BArch, Berlin, R 55 / 949, Bl. 159.

Zu diesem Zeitpunkt kam es zu ersten Beschwerden von Seiten der Wehrmacht. Einheiten in Norwegen kritisierten die Gehälter der von der NS-Gemeinschaft „KdF“ eingesetzten Künstler, „die ihrer Höhe nach Erstaunen erwecken und den Leistungen nicht immer entsprechen. Die Höhe der Vergütung scheint nicht einheitlich nach bestimmten Grundsätzen festgestellt zu sein, sondern von der Geschäftstüchtigkeit des jeweiligen Vermittlers der Künstler abzuhängen“.<sup>513</sup> Alles in allem sah sich die Wehrmacht durch diese Verhältnisse an das „Kriegsgewinnlertum“ des Ersten Weltkrieges erinnert.<sup>514</sup> Als „Kriegsgewinnler“ bezeichneten im Ersten Weltkrieg vor allem Frontsoldaten die „Herrchen zu Hause“, die ihrer Ansicht nach den Krieg angeschürt hätten und nun von dem „Preiswucher“ in der Heimat profitierten.<sup>515</sup>

Nun waren es neben den Soldaten in den besetzten Gebieten die in der Heimat verbliebenen Künstler, die in ihren Kollegen der Truppenbetreuung „Kriegsgewinnler“ sahen, da ein Monatsgehalt von 1000 RM in der Truppenbetreuung „gang und gäbe sei“.<sup>516</sup> Die Gagen im kommerziellen Theater lagen darunter. Das Deutsche Schauspielhaus in Hamburg zahlte 1940/41 seinen Künstlern im Durchschnitt 700 RM.<sup>517</sup> Dennoch kamen auch in Deutschland verstärkt Beschwerden auf, „daß die Gagenforderungen der im Reich tätigen Künstler in einem ungesunden Maße“ anstiegen.<sup>518</sup> Der Grund lag für den Sicherheitsdienst im Personalmangel, bedingt durch Einberufungen zur Wehrmacht, die Truppenbetreuung und Neueröffnungen von Theatern in „zurückgewonnenen“ Gebieten. RMVP, RKK und insbesondere Hans Hinkel waren sich aber keiner Schuld bewusst, sondern sahen sich in ihrer Gagenpolitik trotz aller Kritik bestätigt.<sup>519</sup> Die Gehälter in der Truppenbetreuung stiegen aufgrund des Personalmangels weiterhin an, so dass sich, nimmt man „Meldungen aus dem

---

<sup>513</sup> Brief des Admirals Norwegen an das Oberkommando der Kriegsmarine vom 8. April 1941. BA-MA, RW 6 / 176.

<sup>514</sup> Siehe hierzu einen Tätigkeitsbericht des Ic vom April 1941; BA-MA, RW 39 / 17. Und einen Brief des Wehrmachtbefehlshabers in Norwegen an die Abteilung Inland im OKW vom 30. April 1941: „Einsatz von KdF-Spielgruppen“; BA-MA, RW 6 / 176.

<sup>515</sup> Ein Oberleutnant schrieb in einem Feldpostbrief: „Wucherer, die den Krieg molken, wie eine Kuh, und von der Not ihrer Nächsten sich nährten“. Zitiert in Ulrich, Augenzeugen, S. 159. Vgl. hierzu auch ebenda, S. 74 und 162.

<sup>516</sup> Auszugsweise Abschrift aus dem Bericht des Reichsführer SS und Chef der Deutschen Polizei Nr. 179 vom 17. April 1941. BArch, Berlin, R 55 / 129, Bl. 249.

<sup>517</sup> Rischbieter, NS-Theaterpolitik, S. 57.

<sup>518</sup> Künstler die zuvor 800 RM Gage bezogen, verdienten an neuen Bühnen das Doppelte. „Die Gefahr hemmungsloser Wettbewerbsmethoden rücke damit immer näher“. Auszugsweise Abschrift aus dem Bericht des Reichsführer SS und Chef der Deutschen Polizei Nr. 179 vom 17. April 1941. BArch, Berlin, R 55 / 129, Bl. 248.

<sup>519</sup> Brief [...], Leiter der Personalabteilung im RMVP, an Joseph Goebbels vom 28. April 1941: „SD-Bericht über den Gagenstop“. BArch, Berlin, R 55 / 129, Bl. 251/252.

Reich“ des Sicherheitsdienstes zur Grundlage, an der Auffassung von den „Kriegsgewinnlern“ in der Truppenbetreuung zunächst nichts änderte.<sup>520</sup>

Ende 1941 kam es zu einem Umdenken. Goebbels schrieb am 9. Oktober 1941 in sein Tagebuch, dass Hinkel „sehr große Sorgen“ in der Gagenfrage habe und sich zum Handeln gezwungen sah.<sup>521</sup> Auch Goebbels, der Förderer bekannter Künstler, schien sich zuweilen über die Gagen seiner „Schützlinge“ aufzuregen und benutzte sie als Druckmittel, wie Hans Söhnker in seiner Autobiographie bemerkte: „Unter anderem warf er Emil Jannings überhöhte Gagenforderungen vor. Im übrigen drohte er unverhüllt mit der Möglichkeit, die Filmstudios zu schließen und die darin Tätigen in die Rüstungsfabriken oder an die Front zu schicken. Er sagte: ‚Man könnte ja in diesen schweren Zeiten aus den Filmateliers mit Recht Getreidesilos machen!‘ Immer wieder strich er heraus, wie dankbar wir der Regierung sein mußten, die selbst mitten im Krieg noch den Filmbetrieb aufrechterhielt. Daß das natürlich nicht uns zuliebe, sondern mit Rücksicht auf die Volksstimmung geschah, erwähnte er nicht.“<sup>522</sup> In zwei Sitzungen am 2. und 5. März 1942 benannten die versammelten Vertreter aller Abteilungen des RMVP den Grund für die negative Entwicklung: „Während bei Hinkel mäßige Gagen bewilligt werden, ist die Gagenpolitik von KdF ins Unermeßliche gewachsen, sodaß völlig ungesunde Kriegsgewinnlerverhältnisse entstanden sind; die an sich durch den Sondertreuhänder der Arbeit berechtigte Kontrolle kann von diesem praktisch schon lange nicht mehr durchgeführt werden, Künstlerverträge werden von KdF garnicht vorgelegt“.<sup>523</sup> Wieder einmal lag für das RMVP die Schuld bei der NS-Gemeinschaft „KdF“, und abermals zeichnete sich ein Konflikt zwischen den beiden Institutionen ab.

Die monatliche Höchstgage sollte auf persönlichen Wunsch Goebbels auf 3000 RM eingefroren werden. Die Verantwortlichen zogen darüber hinaus erstmals in Betracht, der NS-Gemeinschaft „KdF“ die Truppenbetreuung mittels einer Dienstverpflichtung

---

<sup>520</sup> Monatsgagen von 1.500 bis 2.500 RM werden genannt. Siehe hierzu ein Schreiben des Reichspropagandaamts Saarpfalz an Joseph Goebbels vom 30. September 1941: „Mißstände zum Schaden des deutschen Theaters“. BArch, Berlin, R 55 / 949, Bl. 249. Und „Meldungen aus dem Reich“, Nr. 263, vom 26. Februar 1942. IfZ, MA-441/5.

<sup>521</sup> Elke Fröhlich (Hg.), Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Teil II: Diktate 1941-1945, Band 2: Oktober-Dezember 1941, München 1996, S. 83.

<sup>522</sup> Hans Söhnker, ...und kein Tag zuviel, Frankfurt/M. 1976, S. 121f.

<sup>523</sup> Vermerk des RMVP zur ersten Sitzung vom 5. März 1942: „Gagenstop für Truppenbetreuung“. BArch, Berlin, R 55 / 129, Bl. 39.

der Künstler zu entreißen, wie sie Hinkel im Juli 1942 dann auch vorschlug.<sup>524</sup> Wenn tatsächlich beabsichtigt war, die Höchstgage auf 3000 RM festzusetzen, dann wird offensichtlich, welche Gagen zu diesem Zeitpunkt bereits bezahlt wurden. Doch Hans Hinkel war das nicht genug. Er gedachte, die Gage in der Truppenbetreuung auf 800 RM monatlich festzulegen.<sup>525</sup> Die Durchsetzung der 800 RM Höchstgrenze hätte in der Tat einen dramatischen Einschnitt bedeutet. Was ist daraus geworden? Ebenso wie die Dienstverpflichtung an sich scheiterte zunächst auch die Durchsetzung einer Höchstgage. Hinkel musste immer wieder gegen die Gagenpolitik der NS-Gemeinschaft „KdF“ vorgehen, da diese sich nicht an dessen Gagensätze hielt. Auch die SS geriet dabei zunehmend in den Bereich seiner Kritik, denn dort verpflichtete Künstler bekamen sehr hohe Gagen gezahlt; wie der Tenor Marcel Wittrisch mit einer Tagesgage von unglaublichen 1.500 RM.<sup>526</sup> Auch die Wehrmacht zahlte den Künstlern oftmals zusätzliche Vergütungen, wenn diese sich für Sonderdarbietungen überreden ließen.<sup>527</sup> Die Gagenpolitik schien also offensichtlich völlig aus dem Ruder gelaufen zu sein.

Erst mit der „Kriegsdienstverpflichtung“ über die „Künstler-Einsatzstelle“ zum 1. Januar 1944 gelang dem RMVP zum Teil die geplante Gagenbeschränkung auf 800 RM. Wie Ludwig Stemmer ausführte, suchten daraufhin die Künstler wieder verstärkt ein Engagement im gut bezahlten zivilen Bereich, was die NS-Gemeinschaft „KdF“ schon nach kurzer Zeit dazu veranlasste, den Künstlern weiterhin höhere Gagen zu zahlen.<sup>528</sup> Dass es insbesondere die NS-Gemeinschaft „KdF“ gewesen ist, die hohe Gagen an die verpflichteten Künstler zahlte und zahlen konnte, lag nicht zuletzt an dem großen Vermögen der DAF.<sup>529</sup> KdF verteidigte sich mit dem Hinweis, dass für die Honorare der Künstler zu Beginn des Krieges keine Abmachungen getroffen worden waren und KdF sich an den Gehältern orientierte, die die kommerziellen Theater

---

<sup>524</sup> Vermerk des RMVP zur zweiten Sitzung vom 7. März 1942: „Gagenstop für Truppenbetreuung“. IfZ, MA-234. Siehe hierzu auch Kapitel B 1.1.

<sup>525</sup> Brief Hans Hinkels an Joseph Goebbels vom 24. Juli 1942. BArch, Berlin, R 56 I / 28, Bl. 97.

<sup>526</sup> Aus den Unterlagen gingen weitere Verdienste von Künstlern hervor: Margarete Slezak 600 RM täglich, Willi Liebe 200 RM täglich, Perry Wuhr 120 RM täglich, Herta Kownatski 175 RM täglich. Brief Hans Hinkels an SS-Gruppenführer Gottlob Berger, SS-Hauptamt, vom 15. Februar 1943. BArch, Berlin, NS 19 / 1616, Bl. 22.

<sup>527</sup> Schreiben des OKW an alle Propaganda-Abteilungen vom 26. Februar 1943. BArch, Berlin, R 56 I / 41, Bl. 179.

<sup>528</sup> Schreiben Stemmers, NS-Gemeinschaft „KdF“, an Hans Hinkel vom 10. Februar 1944. BArch, Berlin, R 56 I / 28, Bl. 38. Siehe hierzu auch Kapitel B 1.1. Und Auszug aus dem Tätigkeitsbericht für den Monat Februar im Gau Pommern vom 10. März 1944. BArch, Berlin, R 56 I / 37, Bl. 31.

<sup>529</sup> Im Mai 1933 konfiszierte die DAF das gesamte Vermögen der aufgelösten Gewerkschaften und stand der Mitgliedsbeiträge zusätzlich auf einer soliden finanziellen Basis. Vgl. hierzu Buchholz, „Kraft durch Freude“.



zahlten. Zudem würden die Gagen seit Mitte 1943 mit dem Sondertreuhänder der Arbeit gemeinsam festgesetzt, eine Regelung, mit der in den Augen KdFs „jeder weiteren Debatte über die Gagenfrage in der kulturellen Truppenbetreuung die Spitze abgebrochen“ schien.<sup>530</sup> In dieser Hinsicht war für KdF die neuerliche „Kriegsdienstverpflichtung“ mit einer Gagenbeschränkung auf 800 RM überflüssig. Aber das RMVP ließ in dieser Angelegenheit, wie in der „Kriegsdienstverpflichtung“, nicht mit sich reden.<sup>531</sup> Selbst die Parteikanzlei unter Martin Bormann hieß die Beschränkung von 800 RM gut, wollte sich aber in die laufende Auseinandersetzung nicht einmischen, „da ja die Verhandlungen zwischen den Reichsleitern Dr. Goebbels und Dr. Ley wohl zu einem guten Ende führen würden“.<sup>532</sup> Sie taten es nicht.

Erst die von Goebbels verordnete Einstellung der Truppenbetreuung und Schließung der Theater zum 1. September 1944 beendete die Diskussionen um die Gagen. Ein Kuriosum der Folgezeit war die Weiterzahlung der Theatergehälter an die in der Rüstungsindustrie, in Wehrmacht und Volkssturm eingesetzten Künstler durch das RMVP. Denn als Entschädigung für ihren Kriegseinsatz sollten die Künstler wenigstens ihre vorherigen Gehälter weiterbezahlt bekommen.<sup>533</sup> Da das RMVP alle Künstler zu diesem Zeitpunkt „kriegsdienstverpflichtet“ hatte, musste es auch die Gagen der „Gottbegnadeten“ und der in Film und Rundfunk tätigen Künstler regeln. Hier gedachte man Gagen in der Höhe von 500 bis 4.000 RM monatlich festzusetzen, musste jedoch Ausnahmen bei berühmten Filmschauspielern machen, die zuletzt weit mehr verdient hatten.<sup>534</sup> Zwar zeigte Hans Hinkel den Wunsch, auch deren Gagen rigide zu beschränken, sah dafür aber keine Chance: „Kein Filmschauspieler wird freiwillig auf seine bisherigen Bezüge verzichten [...] Das wäre wohl [...] bei der Einstellung des

---

<sup>530</sup> Schreiben Stemmers, NS-Gemeinschaft „KdF“, an Hans Hinkel vom 20. März 1944. BArch, Berlin, R 56 I / 37, Bl. 35.

<sup>531</sup> Brief Hans Hinkels an Stemmer, NS-Gemeinschaft „KdF“, vom 20. März 1944. BArch, Berlin, R 56 I / 28. Gagen von 1.200 RM wurden nur an „qualitativ überdurchschnittliche“ Künstler gezahlt. Siehe hierzu einen Brief des Staatssekretär Naumann, RMVP, an Marrenbach, Oberbereichsleiter der Deutschen Arbeitsfront, vom 26. Mai 1944. BArch, Berlin, R 56 I / 28, Bl. 28.

<sup>532</sup> Schreiben der RKK an den Staatssekretär Naumann im RMVP vom 5. Juli 1944: „Truppenbetreuungs-Gagen“. BArch, Berlin, R 56 I / 37, Bl. 12.

<sup>533</sup> Internes Schreiben von Staatssekretär Naumann im RMVP vom 3. September 1944: „Einsatz der Künstler und Künstlerinnen“. BArch, Berlin, R 55 / 20252, Bl. 21. Und „Die Reichskulturkammer“, Amtliches Mitteilungsblatt, Jahrgang 1944, Nr. 12. Die Schließung der Spielstätten führte zuweilen unter den Künstlern zu Existenzängsten, wie in einem Brief Richard Strauß' an Karl Böhm vom 25. Oktober 1944 zum Ausdruck kam: „Ich brauche Ihnen nicht zu sagen, dass seit dem Schluss am 1. September meine Familie und ich zu Bettlern geworden sind, wenn es bei der Schliessung der Theater und der Auflösung des ganzen Konzertbetriebs bleibt.“ Martina Steiger (Hg.), Richard Strauss – Karl Böhm. Briefwechsel 1921-1949, Mainz 1999, S. 173.

Herrn Ministers [Goebbels, der Verf.] gerade zu den prominenten Künstlern nicht gut möglich“.<sup>535</sup> Auch das Einverständnis Görings als Patron des Preußischen Staatstheaters galt als zweifelhaft.<sup>536</sup> Hinkel errechnete für die Spitzenkräfte des Films deshalb großzügige Gagen und ließ sie, nachdem Goebbels sie genehmigt hatte, ab dem 1. Januar 1945 in Kraft treten.<sup>537</sup> Die „Abteilung Kultur“ im RMVP errechnete einen Betrag von 8 Millionen RM im Jahr für die Weiterzahlung der Gehälter, sah sich dabei aber vor das Problem gestellt, dass hiervon nur 3 Millionen RM gedeckt werden konnten.<sup>538</sup> Doch die Frage der Finanzierung stellte sich nicht mehr lange, wenn auch im April 1945 noch einmal von der „Abteilung Kultur“ in völliger Verkennung der Gesamtsituation erhoben, denn die totale militärische Niederlage und bedingungslose Kapitulation am 8. Mai 1945 machten eine Lösung dieser Frage überflüssig.<sup>539</sup>

Die englischen Künstler wurden schlechter bezahlt, denn ENSA handhabte seine Gagenpolitik sehr rigide. Es zahlte ihnen maximal £10 pro Woche, in Ausnahmefällen £15.<sup>540</sup> Das war für West End Verhältnisse relativ wenig, kam aber in etwa dem nahe, was der Durchschnitt vor dem Krieg verdient hatte. Da die Ensemblemitglieder von diesem Verdienst auch ihre Unterkunft und Verpflegung zu zahlen hatten, wunderte es nicht, dass die Gagen keinen Anlass zur Kritik von Seiten der Organisatoren gaben. Und die Tatsache, dass sich trotz dieser Bedingungen relativ viele für ein Engagement in der Truppenbetreuung gewinnen ließen, unterstützte diese konsequente Gagenpolitik zusätzlich.<sup>541</sup> Die Bezahlung geriet aber immer mehr in den Blickpunkt der Künstler:

---

<sup>534</sup> Brief Hans Hinkels an Joseph Goebbels vom 11. September 1944: „Künstler-Kriegseinsatzstelle“. BArch, Berlin, R 55 / 20252, Bl. 263.

<sup>535</sup> Interne Besprechung am 11. September 1944. BArch, Berlin, R 55 / 20252, Bl. 268.

<sup>536</sup> Brief des Leiters der Personalabteilung im RMVP, an Joseph Goebbels vom 29. September 1944: „Künstlerkriegseinsatz“. BArch, Berlin, R 55 / 660, Bl. 13.

<sup>537</sup> Unter den Spitzenverdienern befanden sich beispielweise Hans Albers, Heinz Rühmann, Marika Röck und Emil Jannings mit 8.000 RM monatlich. Schreiben Hans Hinkels an Joseph Goebbels vom 10. November 1944. BArch, Berlin, R 55 / 661, Bl. 28-35. Genehmigung geht hervor aus einem Brief des RMVP an die Reichspragandaämter vom 29. November 1944. Inwieweit Goebbels aber Änderungen vornahm, ist dem Schreiben nicht zu entnehmen. BArch, Berlin, R 55 / 660. Vgl. hierzu Drewniak, Film, S. 170.

<sup>538</sup> Brief des Leiter Kult an Joseph Goebbels vom 5. Dezember 1944: „Finanzierung des Künstler-Kriegseinsatzes“. BArch, Berlin, R 55 / 660, Bl. 26.

<sup>539</sup> Die „Abteilung Kultur“ bestand darauf, den durch die Kriegssituation unbeschäftigten Künstlern dennoch ihr Gehalt weiterzuzahlen und nicht „existenziell hängen zu lassen“. Brief der Abteilung Kultur an Joseph Goebbels vom 3. April 1945: „Weiterzahlung der Gagen an die Bühnenschaffenden“. BArch, Berlin, R 55 / 20252, Bl. 8.

<sup>540</sup> Dean, Theatre, S. 79. Siehe hierzu auch Calder, People's War, S. 372.

<sup>541</sup> „ENSA has been able to muster under its banner a very large proportion of the members of the entertainments industry, including artistes who normally receive very high salaries when working for the commercial stage“. Inter-Departmental Entertainments Board, First Report, März 1941, S. 5. PRO, T 161 / 1083.

„Artists were saying that they could not afford to give their services to ENSA for £10 per week when every place of entertainment was booming and they could get much more lucrative engagements outside“.<sup>542</sup> Die zunehmend schlechte Beurteilung und der immer größer werdende Personalmangel durch den beginnenden Aufschwung der Unterhaltungsindustrie Ende 1941/Anfang 1942 warfen schließlich doch im *National Service Entertainments Board* die Frage auf, wie lange die Begrenzung auf £10 noch zu halten sei. Basil Dean hielt zwar weiterhin die Bezahlung für angemessen, sah sich aber angesichts des Aufschwungs und der Beschwerden ebenfalls zum Handeln gezwungen.

Das Finanz- und Organisationskomitee des NSEB beschloss, an der £10 Grenze festzuhalten, aber dafür für den Unterhalt der Künstler in der Zeit des Engagements aufzukommen.<sup>543</sup> Eine Gehaltserhöhung hätte nach Meinung des Komitees „the principle of standart rates of pay for national service“ zerstört, „which hitherto ENSA has maintained despite every persuasion to the contrary“.<sup>544</sup> Durch die Zahlung des Unterhalts ging man bei ENSA von Mehrkosten in Höhe von £18.500 im Jahr aus. Diese Neuregelung ließ ein Engagement bei ENSA durchaus lukrativer erscheinen. Norman Hackforth ging 1942 mit einer ENSA-Tour nach Nordafrika und konnte sich gut an die Vereinbarungen erinnern: „We all volunteered to go, on a one-year contract. The salary was derisory, but of course all our living expenses were to be provided“.<sup>545</sup> Dennoch erschien vielen Künstlern der Verdienst doch eher schlecht: „Art for Art’s sake? Well, the response varied. I volunteered to go into France for ENSA, and worked for a nominal £10 a week plus expenses. At the end of three weeks I found it had cost me about £120, plus what I lost through not being able to continue my music-hall engagements whilst I was away“.<sup>546</sup>

ENSA konnte und wollte nicht mit dem kommerziellen Theater in der Gagenpolitik konkurrieren, musste es aber zwangsläufig mit anderen Organisationen tun, die ebenfalls durch öffentliche Mittel finanziert wurden. Eine solche Organisation war der *Council for the Encouragement of Music and the Arts* (CEMA). Der aus Amerika

---

<sup>542</sup> National Service Entertainments Board. Finance and Organisation Committee. Minutes of the Fourth Meeting vom 17. November 1941. PRO, T 161 / 1126.

<sup>543</sup> National Service Entertainments Board. Finance and Organisation Committee. Minutes of the Sixth Meeting vom 16. Januar 1942. PRO, T 161 / 1126.

<sup>544</sup> Department of National Service Entertainment. Entertainment Programme for 1942/43 vom 10. Februar 1942. PRO, T 161 / 1083.

<sup>545</sup> Norman Hackforth, „and the next object...“ Radio’s famous Mystery Voice remembers, London 1975, S. 64.

finanzierte Pilgrim Trust rief im Januar 1940 CEMA mit der Absicht ins Leben, dass Theateraufführungen und Konzerte nicht nur in London stattfinden sollten, sondern verstärkt in anderen Regionen Großbritanniens (vor allem Südwales und der Nordosten Englands) eine Verbreitung finden konnten. Im April 1940 subventionierte die britische Regierung CEMA mit £50.000, da sie vom Wert dieser Institution in der Aufrechterhaltung von Moral der britischen Bevölkerung überzeugt war.<sup>547</sup> CEMA zahlte seinen Angestellten allerdings höhere Gehälter als ENSA und manche Künstler verweigerten ein Engagement bei ENSA mit dem Hinweis, dass sie bei CEMA mehr verdienen könnten, aber dieselbe Aufgabe wahrnahmen. Basil Dean zeigte sich sehr erbost und verlangte in einem Brief vom 6. Oktober 1942 an David Pitblado, Sekretär und Abgesandter des Schatzamts im NSEB, eine Lösung: „It is obviously undesirable that two organisations receiving support from public funds should have two such widely divergent rates of pay for the same service“.<sup>548</sup> ENSA zahlte maximal £10 pro Woche, während CEMA vielen Künstlern £18 pro Woche zahlte.<sup>549</sup> Der Konflikt konnte aber nicht behoben werden, obwohl Basil Dean Sir Kenneth Barnes einschaltete, der ein Mitglied bei CEMA war, und dort die Vorstellungen Deans vertrat.<sup>550</sup>

ENSA blieb dennoch in der Gagenpolitik hart. Offensichtlich konnten immer noch genügend Künstler verpflichtet werden – nicht zuletzt dank des „lease-lend“-Schemas – und niemand musste einen finanziellen Konkurrenzkampf annehmen, wie er auf deutscher Seite ausgebrochen war. Vergleiche der maximal £60 pro Monat auf englischer und 3.000 RM auf deutscher Seite bieten sich an. Nimmt man wiederum den Vorkriegswechselkurs von einem Pfund zu zehn Reichsmark als Grundlage, verdienten die deutschen Künstler in der Truppenbetreuung weit besser als ihre englischen Kollegen. Allein aus dieser Tatsache heraus sind die enormen Kosten der deutschen Truppenbetreuung zu verstehen. Zudem könnte man daraus schließen, dass für das Engagement in der Truppenbetreuung auf der deutschen Seite materielle Gründe dominierten, während auf der englischen offenbar ein patriotisches Pflichtgefühl den höheren Stellenwert einnahm.<sup>551</sup>

---

<sup>546</sup> Jack Payne, *Signature Tune*, London 1947, S. 69.

<sup>547</sup> Dominic Shellard, *British Theatre Since The War*, London 1999, S. 6. Zur Entstehung von CEMA siehe auch Donnelly, *Britain*, S. 84.

<sup>548</sup> Brief Basil Dean an David B. Pitblado, Schatzamt, vom 6. Oktober 1942. PRO, T 161 / 1457.

<sup>549</sup> ENSA and CEMA Rates of Pay vom 29. September 1943. PRO, T 161 / 1457.

<sup>550</sup> Dean, *Theatre*, S. 219f.

Natürlich versuchten beide Seiten Künstler durch Überzeugungsarbeit zu gewinnen. ENSA demonstrierte in Memoranden und Denkschriften wenig Mitgefühl für die Künstler, die nach Ausbruch des Krieges nach Amerika gegangen waren und dort gut verdienten. Sie sollten heimkehren, „where they should use their talents unsparingly to sustain the spirits of their troubled country“.<sup>552</sup> Und Basil Dean ergänzte: „We hope sincerely that by the work we have done and are doing, we shall erase the memory of those who prefer the spotlight of easy success to the difficult path of national duty“.<sup>553</sup> Zum Teil kamen englische Künstler während des Krieges wieder von Amerika nach Großbritannien, nicht zuletzt um für die Truppenbetreuung tätig zu werden. Während ENSA solche Schritte begrüßte, äußerte das *Ministry of Information* Zweifel, ob solche Künstler nicht auf ein kritisches und boshaftes Publikum treffen würden. In den Fällen von Gracie Fields und Gertrude Lawrence befürchtete es, die Öffentlichkeit würde glauben, „that they were therefore hardly entitled to a Government controlled joyride to Britain and back again in order to put themselves right with their publics“.<sup>554</sup> Solche Befürchtungen erwiesen sich als falsch. Gracie Fields und Gertrude Lawrence trafen in Zivilisten wie Truppen auf ein sehr begeistertes und dankbares Publikum.<sup>555</sup>

In Verlautbarungen der britischen Regierung, in den Medien und in der Öffentlichkeit wurde immer wieder unterstrichen, dass Großbritannien für „das Gute, für die freie Welt und die Demokratie“ kämpfte. Vor diesem Hintergrund war es für ENSA einfach, ein Engagement in der Truppenbetreuung als patriotische Pflicht anzupreisen. Basil Dean lockte gar bekannte US-Stars vor Kriegseintritt der USA mit Parolen in dieser Richtung und richtete für die Umsetzung ein Komitee in New York ein, das die Verträge mit den amerikanischen Künstlern abschloss, die vor allem bei der RAF in Kanada eingesetzt wurden.<sup>556</sup> Es bedurfte auf englischer Seite keiner großen Worte, die Künstler von einem Engagement in der Truppenbetreuung zu überzeugen. Viele Künstler meldeten

---

<sup>551</sup> Diese These ist Hauptbestandteil in Kapitel D2.

<sup>552</sup> *The Theatre in Emergency*, Nr. 3: Entertaining the Troops: The Story of ENSA von Basil Dean am 24. April 1940, S. 16. John Rylands Library, University of Manchester, 5 / 1 / 422-1.

<sup>553</sup> Ebenda.

<sup>554</sup> Brief von Duff Cooper, Ministry of Information, an Basil Dean vom 4. Juni 1941. John Rylands Library, University of Manchester, 5 / 1 / 84.

<sup>555</sup> Im Juli 1940 schrieben englische Zeitungen, Gracie Fields hätte England mit ihrem gesamten Mobiliar und Schmuck im Wert von £100.000 in Richtung Kanada verlassen, um England für die Zeit des Krieges den Rücken zu kehren, was in der Öffentlichkeit Proteste hervorrief. Gracie Fields befand sich aber nur für drei Konzerte in Kanada und kam bald wieder nach England zurück. Anschaulich beschrieben bei David Bret, *Gracie Fields. The Authorized Biography*, London 1995, S. 90.

<sup>556</sup> Notiz von Basil Dean vom 8. November 1941. Und ein Brief Basil Deans an C.H.M. Wilcox, Sekretär des NSEB, vom 29. November 1941. PRO, T 161 / 1126. Und Dean, *Theatre*, S. 264.

sich trotz der unterdurchschnittlichen Bezahlung bei ENSA, die lobte: „We have had the support of a number of artists who appreciate the value and, indeed, the necessity, at this time of giving of their best for this national service work“.<sup>557</sup> In der Hervorhebung der Leistung der Künstler in der Truppenbetreuung hoffte man den Rest der noch nicht engagierten Künstler bei der Ehre zu packen und zu gewinnen. In einer veröffentlichten Schrift von Collie Knox führte dieser aus: „To work for ENSA is not a sacrifice [...] Rather is it a duty plain and clear and, above all, it is a privilege.“<sup>558</sup>

Den Verantwortlichen im „Dritten Reich“ fehlte es ebenfalls nicht an pathetischen Worten, ein Engagement in der Truppenbetreuung als „Ehrenpflicht der prominenten deutschen Bühnenkünstler“ darzustellen.<sup>559</sup> Jeder der in der kulturellen Truppenbetreuung aktiv werde, verdiene den Namen „Künstler Adolf Hitlers“, ließ Hans Hinkel auf einer Rede im Herbst 1940 verlauten, denn „auf das Werk Truppenbetreuung kann die deutsche Künstlerschaft mit Fug und Recht stolz sein“.<sup>560</sup> Letztendlich galt es dazu die Künstler, wie die gesamte deutsche Bevölkerung, davon zu überzeugen, dass sie auf der „richtigen Seite“ standen. Es gehörte bereits vor dem Krieg zur psychologischen Mobilmachung des nationalsozialistischen Propagandaapparates, den Deutschen zu suggerieren, dass die Bewohner der sogenannten „Einkreisungsstaaten“ (vor allem Frankreich und Polen) von einer britischen „Kriegshetze“ ausgelöst Angst befallen seien, die diese Staaten in einen Krieg gegen Deutschland zwangen. Spätere Aussagen deutscher Kriegsgefangener ließen deutlich die Rezeption der „Einkreisungspropaganda“ erkennen, die in Teilen der Bevölkerung und damit auch unter den Künstlern anzutreffen war. Diese Rezeption fand Unterstützung durch die Kriegserklärung Frankreichs und Englands am 3. September 1939, ein Umstand, „den Hitler als großen psychologischen Vorteil gegenüber der Situation vom August 1914 ansah“.<sup>561</sup> Dies alles darf natürlich nicht darüber hinwegtäuschen, dass die deutsche Bevölkerung mit wenig Begeisterung auf den Kriegsausbruch reagierte. Im Herbst 1940 hatten jedoch die schnellen Siege in Polen, Skandinavien und Frankreich die deutsche öffentliche Meinung mit einem großen Vertrauen in Hitlers militärisches Genie und die

---

<sup>557</sup> 3<sup>rd</sup> Annual General Report von ENSA. Covering the period of Twelve months from 1<sup>st</sup> May 1942 to 30<sup>th</sup> April 1943. John Rylands Library, University of Manchester, 5 / 1 / 424-4.

<sup>558</sup> Veröffentlichte Schrift „Remember the ‚Other Ranks‘“ von Collie Knox, undatiert, aber dem Inhalt nach vom Mai 1943. John Rylands Library, University of Manchester, 5 / 1 / 424-4.

<sup>559</sup> Brief der Theaterabteilung an Gutterer vom 7. September 1939. BArch, Berlin, R 55 / 20261, Bl. 5.

<sup>560</sup> Rede Hans Hinkels: „Truppenbetreuung. Grossdeutschlands Künstler vom Polarkreis bis zur Biskaya“; undatiert, dem Inhalt nach aber vom Herbst 1940. BArch, Berlin, R 56 I / 108, Bl. 16.

Tüchtigkeit der Wehrmacht erfüllt. Die Unterstützung für das Regime erreichte ihren Höhepunkt.<sup>562</sup>

Die Leiter der Reichstheater-, Reichsmusik- und Reichsfilmkammer starteten mit diesem Tenor am 8. August 1940 einen Aufruf in der Kulturszene, der für die Werbung in der Truppenbetreuung beispielhaft sein dürfte. In einem „von einer kulturfeindlichen Plutokratie aufgezwungenen Krieg“, hieß es da, werden der Truppenbetreuung „immer größere und umfangreichere Aufgaben gestellt“. Alle Künstler sollten sich deshalb in ihrer Freizeit der Truppenbetreuung zur Verfügung stellen und auf Urlaubstage verzichten. Goebbels persönlich schloss den Aufruf mit den Worten: „Ich erwarte, daß jeder deutsche Kunstschaffende, an den der Ruf zur Mithilfe ergeht, sich freudig und gern dem großen Werk der Truppenbetreuung zur Verfügung stellt. Wer sich hier zu drücken versucht, ist nicht wert, in dieser geschichtlichen Zeit zu leben und ihrer Segnungen teilhaftig zu werden“.<sup>563</sup> Der Grundtenor des Aufrufes war zudem ein ständiger Begleiter in Presseartikeln, wo Überschriften wie „KdF trug mit zum Siege bei“ oder „Die allerbesten deutschen Künstler gehören an die schwerste Front!“ den Künstlern suggerierten, dass sie einen kriegsentscheidenden Beitrag leisten konnten.<sup>564</sup> Die Aufrufe taten zum Teil ihre Wirkung. In internen Mitteilungen zeigten sich die Nationalsozialisten darüber erfreut, „dass sich so viele deutsche Künstlerinnen und Künstler zu ständigem Auftreten im Rahmen der Truppenbetreuung bereitgefunden haben“.<sup>565</sup> Für die Verantwortlichen im RMVP war dies Beweis genug für die „nationalsozialistische Durchdringung“ und Gesinnung vieler deutscher Künstler.

Doch für eine durch Appelle hervorgerufene große Bereitschaft der Künstler finden sich kaum Belege. Warum sonst mussten die Nationalsozialisten die Gagen in Konkurrenz zum kommerziellen Theater in die Höhe treiben? Und warum gedachte Hans Hinkel nach Einführung eines Gagenstops Druck auf die Künstler auszuüben, „damit sie angesichts eines solchen Gagenstops sich auch noch zur Verfügung stellen“?<sup>566</sup>

---

<sup>561</sup> Jutta Sywottek, *Mobilmachung für den totalen Krieg. Die propagandistische Vorbereitung der deutschen Bevölkerung auf den Zweiten Weltkrieg*, Opladen 1976, S. 235.

<sup>562</sup> Bramsted, Goebbels, S. 321.

<sup>563</sup> Aufruf: „Deutsche Künstler“ vom 8. August 1940. BArch, Berlin, R 56 I / 108, Bl. 78.

<sup>564</sup> Danziger Vorposten Nr. 328 vom 28. November 1940. BArch, Berlin, NS 5 VI / 19252. Und Deutsche Allgemeine Zeitung Nr. 569 vom 28. November 1942. BArch, Berlin, NS 5 VI / 19207.

<sup>565</sup> Parteipresse-Sonderdienst Nr. 6 vom 7. Januar 1942: „Um die Bereitschaft der Künstler 1942“. BArch, Berlin, R 56 I / 108, Bl. 103.

<sup>566</sup> Vermerk zu einer Sitzung im RMVP vom 5. März 1942: „Gagenstop für Truppenbetreuung“. BArch, Berlin, R 55 / 129, Bl. 60.

„Drückeberger“, die in ihrer freien Zeit nicht zur Truppenbetreuung gingen, sollten bestraft werden.<sup>567</sup> In einem Geheimbericht des Chefs der Sicherheitspolizei vom Februar 1942 ist von einer „Gewinnsucht“ der Künstler in der Truppenbetreuung die Rede; ein Hinweis darauf, wie sehr die Gagen eine Rolle spielten.<sup>568</sup> Der Mangel an Kräften zeigte sich auch in darauf folgenden Appellen: „Das alles genügt noch nicht! Noch mancher von Euch kann noch mehr tun als bisher! Laßt Euch von anderen Berufsständen unserer deutschen Volksgemeinschaft nicht beschämen! Zeigt Euch des deutschen Soldaten würdig!“<sup>569</sup>

Damit blieben auf deutscher Seite hohe Gagen ein wesentliches Rekrutierungsinstrument, während auf englischer Seite oftmals ideelle Werte eine größere Rolle spielten, gerade bei Stars, für die ein Verdienst von £15 in der Woche alles andere als lukrativ erschien. Vera Lynn beispielsweise gab ihr ENSA-Gehalt an ihren Pianisten weiter, der das Geld weit mehr gebrauchen konnte und trug ihre Kosten selber.<sup>570</sup> Aufgrund der Aktenlage scheint es, als ob die deutschen Künstler weit mehr materielle Dinge bei einer Verpflichtung in den Vordergrund stellten und ihre britischen Kollegen angesichts des schlechten Verdienstes idealistischer eingestellt waren. Wie in Abschnitt D ebenfalls zu zeigen sein wird, waren die Motive der Künstler für ein Engagement in der Truppenbetreuung aber auf beiden Seiten weit vielfältiger. Dort gilt es die Thesen vom deutschen Truppenbetreuer als „käuflischer Söldner“ und dem englischen Truppenbetreuer als „idealistischen Kämpfer“ zu verifizieren.

---

<sup>567</sup> Brief Hans Hinkels an Joseph Goebbels vom 17. Mai 1944: „Zur Beantwortung von Brief und Denkschrift des Reichsleiters Dr. Ley“. BArch, Berlin, R 56 I / 37, Bl. 23.

<sup>568</sup> Auszug aus einem Geheimbericht des Chefs der Sicherheitspolizei vom 7. März 1942. BArch, Berlin, R 56 I / 22, Bl. 1.

<sup>569</sup> Aus einem geplanten Artikel für den Filmkurier 1943. BArch, Berlin, R 56 I / 110, Bl. 194.

<sup>570</sup> Vera Lynn, *Vocal Refrain. An Autobiography*, London 1975, S. 110.



## **2. „The entertainment officers we had to work with were a rum lot“ - Die Künstler in den Einsatzgebieten**

Die deutsche wie die englische Seite hatte in der Truppenbetreuung große Gebiete abzudecken. Die besetzten Ostgebiete, Griechenland und Jugoslawien, Nordafrika, Frankreich und die Benelux-Länder, Dänemark und Norwegen lagen im deutschen Einflussbereich; für die englische Seite galt es, die meisten Truppen in Großbritannien zu betreuen, hinzu kamen zunehmend Einheiten in Nordafrika, dem Mittleren und Fernen Osten, Ost- und Westafrika, Südafrika, Gibraltar und Malta, und schließlich nach den jeweiligen Invasionen 1943/44 Italien und Frankreich. Die Einsatzbedingungen in diesen Gebieten waren unterschiedlich. Spielgruppen in Norwegen bedurften einer anderen Ausrüstung als die in Nordafrika. Der Einsatz der Truppenbetreuer musste streng koordiniert sein, damit die Spielgruppen alle Einheiten im jeweiligen Einsatzgebiet mit einbeziehen konnten. Die Einsätze ähnelten militärischen Unternehmungen, mit Einsatzplanung, Logistik und Durchführung. Alles musste reibungslos ablaufen, denn die Spielgruppen waren zeitlich knapp verplant und hielten sich selten an einem Ort für längere Zeit auf.

Die Organisation in den Einsatzgebieten blieb auf deutscher Seite eine der wenigen Konstanten in der Truppenbetreuung und weit weniger ein Leidtragender polykratischer Führungsstrukturen. Die Einheiten der Wehrmacht meldeten ihren Bedarf an kulturellen Veranstaltungen an die Abteilung Inland im OKW, und dieses entschied in Zusammenarbeit mit dem „Sonderreferat Truppenbetreuung“ im RMVP und/oder dem KdF-Verbindungsamt „Wehrmacht-Reichsarbeitsdienst“ über die Planung und Durchführung der Anforderungen.<sup>571</sup> Die geworbenen Künstler erhielten für ihren Einsatz in den Besatzungsgebieten entsprechende Ausweise, aus denen der „Zweck, Ziel und Dauer ihres Einsatzes“ hervorgingen. Später bezog das OKW die Künstler durch eine Verfügung vom 1. Oktober 1941 zunehmend in die eigene Organisation mit ein. Die in der Truppenbetreuung eingesetzten Zivilpersonen unterlagen daraufhin faktisch der Kommandogewalt und der Disziplinar-Strafordnung der Wehrmacht, wenn

---

<sup>571</sup> Die Ic-Abteilungen der Divisionen, Armeeoberkommandos, Wehrkreiskommandos, Wehrmachtsbefehlshaber, Marinestationen und Luftgaukommandos sammelten die Wünsche und Anforderungen der ihnen unterstellten Einheiten für den nächsten Monat, um sie dann bis zum 15. jedes Monats an die Abteilung OKW/J weiterzuleiten. Siehe hierzu ein Schreiben des OKW an OKH, OKM und OKL vom 23. März 1940: „Freizeitgestaltung – Einsatz von Theatern, Konzerten, Kleinkunstbühnen usw“. BA-MA, RW 38 / 61.

sie sich außerhalb der Reichsgrenzen aufhielten.<sup>572</sup> Sie galten zu diesem Zweck als sogenanntes „Wehrmachtgefolge“.<sup>573</sup>

Die Kosten der Einsätze übernahm in der Regel die Wehrmacht, indem sie der NS-Gemeinschaft „KdF“ die ausgegebenen Mittel für die Einsätze zurückbezahlte.<sup>574</sup> Bei der Erstattung der Mittel „sei jedoch darauf zu achten“, mahnte das OKW, „ob die Veranstaltungen einem tatsächlichen Bedürfnis der Truppe im Interesse der Aufrechterhaltung der Disziplin und der Stimmung entsprechen“.<sup>575</sup> Die Wehrmacht garantierte, im Einsatzgebiet für die entsprechende Unterbringung, Verpflegung, die Spielstätten, die Zuweisung von Kraftstoffen und notfalls auch der Transportmittel aufzukommen, jedoch mussten die Spielgruppen außer für die Unterbringung zunächst für alles zahlen.<sup>576</sup> Das Paradoxon, dass die Spielgruppen erstmal für die Kosten aufkommen mussten, KdF diese aber später wieder von der Wehrmacht erstattet bekam, ist auf den ersten Blick nicht zu erklären. Doch hätten im anderen Fall die militärischen Einheiten mit zusätzlichen Geldmitteln ausgestattet werden müssen, was einen immensen Zahlungsverkehr zwischen Oberkommandos und unterstellten Einheiten bedeutet hätte. Die direkte Abrechnung zwischen der NS-Gemeinschaft „KdF“ und dem Oberkommando der Wehrmacht erschien offensichtlich pragmatischer. Die Zahlungsmittel hatte in der Regel der Leiter der Spielgemeinschaften unter seiner Kontrolle; den Künstlern selbst genehmigte man nur geringe Tagegelder, um „Hamster-Anschaffungen“ in den besetzten Gebieten zu vermeiden.<sup>577</sup>

Für die Künstler vor Ort waren Betreuungsoffiziere zuständig, die sich um das Quartier kümmerten und den Spielort der Aufführung organisierten. Dieser hatte sich nach

---

<sup>572</sup> Die Zivilpersonen und ihre Angehörigen hatten daraufhin auch das Recht der „Fürsorge und Versorgung“ im Falle einer Wehrdienstbeschädigung. Merkblatt des OKW über die Rechtsstellung der in der Truppenbetreuung eingesetzten Zivilpersonen. BArch, Berlin, R 56 I / 133, Bl. 3.

<sup>573</sup> Schreiben des OKW an OKH, OKM und OKL vom 31. August 1941. BA-MA, RW 38 / 61.

<sup>574</sup> Ausgenommen von den Kosten waren die Gagen der Künstler, die von der NS-Gemeinschaft „KdF“ gezahlt wurden, sowie Sonderveranstaltungen des Propagandaministeriums, wie die „Berliner Künstlerfahrt“, das selbst für alle entstehenden Kosten aufkam. Siehe hierzu auch Kapitel A3.

<sup>575</sup> Schreiben des OKW an OKH, OKM und OKL vom 23. März 1940: „Freizeitgestaltung – Einsatz von Theatern, Konzerten, Kleinkunstabühnen usw“. BA-MA, RW 38 / 61.

<sup>576</sup> Brief des OKW an das KdF-Verbindungsamt Wehrmacht-Reichsarbeitsdienst vom 8. Mai 1940: „KdF-Wehrmachtbetreuung im Bereich des Befehlshabers der deutschen Truppen in Dänemark“. BA-MA, RW 38 / 61. Die Unterbringung der Künstler war meistens kostenlos, doch gab es auch hier Ausnahmen. Siehe hierzu eine Besondere Anordnung des Kommandanten des rückwärtigen Armeegebietes 525 vom 7. November 1942: „Abfindung von KdF-Spielgruppen“. BA-MA, RH 23 / 8.

<sup>577</sup> Brief des KdF-Verbindungsamt Wehrmacht/Reichsarbeitsdienst an die Abteilung Ic des Befehlshabers der deutschen Truppen in Dänemark vom 10. Oktober 1940: „Truppenbetreuung“. BA-MA, RW 38 / 61. Zur Problematik der „Hamster-Anschaffungen“ siehe Kapitel D2.

immer wiederkehrenden Anweisungen „in ordentlichem und vor allem sauberem Zustand“ zu befinden.<sup>578</sup> Wichtig war die Bereitstellung von geheizten Zimmern während des Winters, um die Künstler „vor Erkältungen und Krankheiten“ zu schützen.<sup>579</sup> Zudem mussten die Betreuungsoffiziere sicherstellen, dass alle im Bereich liegenden Truppen von der Veranstaltung informiert wurden, damit sie daran teilnehmen konnten.<sup>580</sup> An dieser Befehlskette Betreuungsoffizier, Ic-Abteilungen und Abteilung Inland im OKW änderte sich den Krieg hindurch nichts, was für die Praktikabilität des Verfahrens sprach.

Differenzierter verhielt es sich auf britischer Seite. Die Zentrale der englischen Truppenbetreuung lag ohne Zweifel in *Drury Lane*. Für die Peripherie richtete ENSA zu Beginn des Krieges in jedem militärischen Befehlsbereich Großbritanniens *Regional Committees* ein, die zur Beratung der dortigen Truppen und eingesetzten Spielgruppen bereit standen. Die Komitees hatten allerdings vorerst keine Koordinierungsfunktion. Das Militär benannte Betreuungsoffiziere (*Entertainment Officer*) für jeden Befehlsbereich, die von ENSA einen Monat im Voraus die Anzahl und Art der zu erwartenden Spielgruppen mitgeteilt bekamen und entscheiden konnten, wo und wie diese eingesetzt werden sollten.<sup>581</sup> Demnach lag in dieser Verfahrensweise in den ersten Monaten des Krieges ein wesentlicher Unterschied zur deutschen Truppenbetreuung. Während die deutschen Einheiten ihren Bedarf meldeten, bekamen die englischen Einheiten vorerst kein Mitspracherecht.

Auch die englischen Künstler mussten mit entsprechenden Papieren ausgestattet werden. Die *Welfare Division* in *Drury Lane* half den Ensemble-Mitgliedern bei der Erledigung aller Formalitäten: Ausstellung von Ausweisen, Personalkontrollen, Militärerlaubnissen und Versicherungen.<sup>582</sup> Nach Künstleraussagen handelte es sich dabei um eine sehr mühselige Prozedur („endless visits to Drury Lane“), die sich aber teilweise zur Belustigung der Künstler auswirkte: „Scapa Flow being a top-security

---

<sup>578</sup> Mitteilung des Abschnittskommandeurs 435 vom 5. November 1940. BA-MA, RH 34 / 79.

<sup>579</sup> Brief der NS-Gemeinschaft „KdF“ an die Ortskommandantur Terneuzen, Niederlande, vom 20. Januar 1941: „Durchführung der KdF-Wehrmachtveranstaltungen für den Monat März 1941“. BA-MA, RH 34 / 233.

<sup>580</sup> Rundschreiben der Abteilung Ic des Befehlshabers der deutschen Truppen in Dänemark vom 22. Juni 1940: „Freizeitgestaltung – Einsatz von Theatern, Konzerten, Kleinkunstabühnen usw“. BA-MA, RW 38 / 68.

<sup>581</sup> Den englischen *Entertainment Officer* darf man nicht mit dem *Welfare Officer* verwechseln. Ersterer war für die Truppenbetreuung zuständig, zweiterer kümmerte sich um die Ausstattung mit Annehmlichkeiten wie Zeitungen, Musikinstrumenten, Kantinen und dergleichen.

area, we all had to be given special clearance, and we exchanged our ordinary civilian identity cards for special green cards [...] The card gave no indication as to the holder's 'secret and important' work, and I found that policemen [...] never failed to appear suitably impressed, and threw up the most deferential salutes as they waved me on my innocuous and very unimpressive business!'<sup>583</sup>

Eine Absprache und Koordinierung zwischen ENSA und den militärischen Einheiten war mit diesem System allerdings kaum vorhanden und viele Einheiten organisierten ihre kulturelle Betreuung in eigener Verantwortung: „Appeals have been made through the press by Army Welfare Officers for gifts of services or cash to assist troop entertainments“.<sup>584</sup> Disfunktionalitäten und Unzufriedenheit traten somit in den ersten Monaten auf englischer Seite in den Einsatzgebieten auf. Die Kritik des Militärs an ENSA war zeitweise heftig, denn die Organisation teilte den drei Truppengattungen unterschiedlich starke Kontingente zu; die *Army* bekam bei weitem die meisten Veranstaltungen zugewiesen, während für die *Navy* zu Anfang des Krieges kaum Betreuungsaktionen stattfanden.<sup>585</sup> Zudem schienen die Betreuungsoffiziere in den ersten Monaten des Krieges mit ihrer Aufgabe überfordert, da sie in der Regel weiter ihrem normalen Dienst nachgehen mussten.<sup>586</sup> Der Ruf nach einer verstärkten Koordination und einem neuen „routeing system“ war deshalb Anfang 1941 auf beiden Seiten – ENSA und Militär – stark.

Basil Dean bemängelte, dass die *Regional Committees* bisher „only a partial contact with the military authorities“ gehabt hätten und regte die Bildung von *Area Committees* an, in denen alle Truppengattungen und Mitarbeiter des Arbeitsministeriums vertreten sein und die ihren Bedarf an kulturellen Veranstaltungen an ENSA melden sollten.<sup>587</sup> Mit diesem Vorschlag gab man dem Prinzip der Nachfrage Vorrang vor dem des Angebots und adoptierte damit gewissermaßen das deutsche System. Lord May, der Vorsitzende des *Inter-Departmental Entertainments Board* (IDEB), sah allerdings mehr

---

<sup>582</sup> Dean, Theatre, S. 382.

<sup>583</sup> Hackforth, „and the next object...“, S. 53. Vgl. hierzu auch Joyce Grenfell, Requests the Pleasure, London 1976, S. 182.

<sup>584</sup> Inter-Departmental Entertainments Board: „Mr. Basil Dean's Report upon Co-ordination of National Service Entertainment“ vom 4. Januar 1941, S. 3. PRO, T 161 / 1083.

<sup>585</sup> Inter-Departmental Entertainments Board, First Report, März 1941, S. 16. PRO, T 161 / 1083.

<sup>586</sup> Entertainments National Service Association: „Report to Central Committee on the first six months' work of our association with the Navy, Army and Air Force Institutes“, S. 6f. PRO, T 161 / 1181.

<sup>587</sup> Inter-Departmental Entertainments Board. Mr. Basil Dean's Report upon Co-ordination of National Service Entertainment vom 4. Januar 1941, S. 3. PRO, T 161 / 1083.

Effektivität gegeben, wenn ein einzelner sogenannter „ENSA Officer“ die Koordinierung in Angriff nahm und nicht ein ganzes Komitee zuständig war.<sup>588</sup> Auch das War Office empfand die Einrichtung der *Area Committees* als überflüssig.<sup>589</sup> Wie entschied das IDEB?

Jeder *Command Area* der *Army* – deren Militärverwaltung als Grundlage diente, da die *Army* der Hauptabnehmer der Truppenbetreuung war – wurde ein ENSA-Organisator zugewiesen. Dieser stellte in Verbindung mit den dort zuständigen Betreuungsoffizieren den Bedarf an Veranstaltungen fest, meldete ihn an *Drury Lane* und koordinierte später zusammen mit den Betreuungsoffizieren den Einsatz der zugeteilten Spielgruppen.<sup>590</sup> Ausgenommen waren Stücke der Kategorie A. ENSA behielt sich das Recht vor, die großen Spielensembles weiterhin direkt zuzuweisen, da diese nur für den Einsatz in großen Stützpunkten geeignet waren und nicht routiert werden konnten. Die *Regional Committees* wurden zu *Area National Service Entertainment Committees* umfunktioniert, denen die Betreuungsoffiziere und der ENSA-Organisator zugeordnet waren und die eine beratende Funktion einnahmen.<sup>591</sup> Zudem entband das Militär die Betreuungsoffiziere von jeglichen anderen Diensten, so dass diese sich voll und ganz der Organisation der Truppenbetreuung zuwenden konnten: „These officers are now enabled to spend more time moving about their areas, supervising the Army side of the work“.<sup>592</sup> Bei dieser Verfahrensweise blieb es bis Kriegsende, was ebenfalls wieder als Indiz dafür gedeutet werden kann, dass dieses System zufriedenstellend arbeitete.

In einem anderen Licht erschien die englische Truppenbetreuung außerhalb Großbritanniens. Von den Truppen in Übersee bezog ENSA am Anfang des Krieges nur das *British Expeditionary Force* (BEF) in Frankreich in die kulturelle Truppenbetreuung mit ein. ENSA kümmerte sich um das Engagement der Spielgruppen, die dann aber der Quartiermeister des BEF in Frankreich koordinierte. Die Künstler gerieten dort in Unterstellung zu den *Expeditionary Force Institutes* (EFI), die hauptsächlich mit der Bereitstellung von „canteens“ beauftragt waren. Insofern hatte ENSA nur einen indirekten Einfluss auf die Verteilung der kulturellen Betreuung auf

---

<sup>588</sup> Inter-Departmental Entertainments Board: „Note by the Chairman on Policy“ vom 25. Januar 1941, S. 3. PRO, T 161 / 1083.

<sup>589</sup> Live Entertainment for the Army. Statement of policy regarding the provision of professional, Service and amateur entertainment for the Army at home, Januar 1941. PRO, T 161 / 1083.

<sup>590</sup> Inter-Departmental Entertainments Board, First Report, März 1941, S. 17. PRO, T 161 / 1083.

<sup>591</sup> Memorandum vom 9. Februar 1942; aus der Akte geht nicht hervor, von wem das Memorandum verfasst wurde. PRO, T 161 / 1457.

dem Festland, die des Öfteren wegen Ungleichheiten der Betreuungsdichte in die Kritik geriet.<sup>593</sup> Die Spielgruppen hatten 1939/1940 in Frankreich mit vielen Unzulänglichkeiten zu kämpfen, da es an Transportmitteln fehlte und man auf die Hilfe der französischen Bahn angewiesen war. Viele Spielgruppen kamen verspätet am Einsatzort an; wenn sie überhaupt ankamen.<sup>594</sup> Die Ursache lag oftmals nur in Verständigungsproblemen, da kaum ein Mitglied der Spielgruppen französisch sprach.

Doch nicht alles war schlecht geplant. Durch den deutschen Angriff am 10. Mai 1940 auf Frankreich und die Benelux-Länder gerieten auch die dort eingesetzten Künstler in Bedrängnis. Basil Dean hatte jedoch „in weiser Voraussicht“ einen Evakuierungs- und Rückzugsplan entworfen, der in erster Linie dazu gedacht war, die Spielgruppen aus den militärischen Operationen herauszuhalten, wenn die Kämpfe beginnen sollten. Der Plan erwies sich als sehr effektiv. „Within a few hours military couches and lorries were at the advanced posts collecting the artists and equipment and passing them to comparative safety in the rear areas“.<sup>595</sup> Diese Pläne hatten zuvor beim Militär einiges Befremden ausgelöst, da man im Hauptquartier von Lord Gort, dem Befehlshaber des BEF, nicht davon ausging, sich zurückziehen zu müssen oder gar eine militärische Auseinandersetzung gegen die Wehrmacht auf französischem Boden zu verlieren.<sup>596</sup> Schnell wurde jedoch nach Ausbruch der Kämpfe ersichtlich, dass die Offensive der deutschen Wehrmacht nicht aufzuhalten war, und ENSA evakuierte gegen Ende Mai alle Spielgruppen aus Frankreich.<sup>597</sup> Im Gegensatz zum britischen Expeditionskorps hatten die Truppenbetreuer ihre Ausrüstung nicht verloren, da die Künstler aus sicheren Häfen hinter der kämpfenden Front abgeholt werden konnten, was in erster Linie der Vorbereitung und Voraussicht Basil Deans zu verdanken war.<sup>598</sup>

Mit der Niederlage in Frankreich im Juni 1940 geriet die Organisation in Übersee erstmal aus dem Blick, obwohl auch die Truppen in Afrika und dem Mittleren Osten verstärkt nach Betreuungsaktionen verlangten. Lord May schlug im Januar 1941 den

---

<sup>592</sup> Memorandum vom 9. Februar 1942; aus der Akte geht nicht hervor, von wem das Memorandum verfasst wurde. PRO, T 161 / 1457.

<sup>593</sup> Entertainments National Service Association: „Report to Central Committee on the first six months' work of our association with the Navy, Army and Air Force Institutes“, S. 8. PRO, T 161 / 1181.

<sup>594</sup> Dean, Theatre, S. 94.

<sup>595</sup> Druckschrift in einer Broschüre „ENSA Record“ von Oberst J.H. Haygarth, S. 8; undatiert, dem Inhalt nach gegen Ende des Krieges verfasst. John Rylands Library, University of Manchester, 5 / 1 / 425.

<sup>596</sup> Ponting, 1940, S. 78f.

<sup>597</sup> Zum Rückzug der britischen Streitkräfte siehe vor allem Keegan, Second World War, S. 64-66.

pragmatischen Weg vor, die Koordinierung jeweils ENSA und dem zuständigen militärischen Hauptquartier zu überlassen, da jeder Kriegsschauplatz seine eigenen Besonderheiten hatte.<sup>599</sup>

Basil Dean nahm den Vorschlag von Lord May auf. Allerdings bezog ENSA erst 1942 den Kriegsschauplatz im Mittelmeer und ihm angeschlossene Gebiete verstärkt mit ein, indem es ein Hauptquartier in Kairo eröffnete.<sup>600</sup> Es stand dazu in engem Kontakt mit dem militärischem *General Headquarter* (GHQ), das seinen Sitz ebenfalls in Kairo hatte. Ähnlich den Militärbezirken in der Heimat, richtete man in jedem *Command Headquarter* der Kriegsschauplätze sogenannte *Inter-Service Committees* ein, in denen wiederum die drei Truppengattungen und ein ENSA-Repräsentant vertreten waren.<sup>601</sup> Diese Komitees richteten ihre Anforderungen an das ENSA Hauptquartier in Kairo, das Spielgruppen den Anforderungen entsprechend verteilte, solange diese vorhanden waren. Des Weiteren mussten sich die Komitees um die Eintrittspreise, die Unterbringung und Verpflegung der Künstler, den Transport und die Ausrüstung der Spielgruppen kümmern.<sup>602</sup> Jedes Armee-Hauptquartier verfügte zudem über einen Pool von Betreuungsoffizieren, die zur Aufgabe hatten, die Anforderungen der einzelnen Einheiten zu eruieren, für die Herrichtung der Spielstätten an Ort und Stelle zu sorgen, den ENSA Repräsentanten in allen Dingen zu unterstützen und truppeneigene Spielgruppen zu organisieren.<sup>603</sup>

Das ENSA-Personal in Übersee erhielt militärischen Status, indem es im *Royal Army Service Corps* (RASC) diente und damit in die militärische Logistik einbezogen war. Vertreter der zivilen Institutionen auf deutscher Seite, wie Abgesandte der NS-Gemeinschaft „KdF“, kamen nicht in diesen Vorzug und waren ständig auf die Kooperationsbereitschaft der Wehrmacht angewiesen. Um der Eingliederung in einen militärischen Verband gerecht zu werden, erhielt das Personal von ENSA vor dem Einsatz eine kurze militärische Ausbildung, damit es für den militärischen Ernstfall gewappnet war und im Kampf eingesetzt werden konnte. Einfache Fahrer waren

---

<sup>598</sup> Druckschrift in einer Broschüre „ENSA Record“ von Oberst J.H. Haygarth, S. 9; undatiert, dem Inhalt nach gegen Ende des Krieges verfasst. John Rylands Library, University of Manchester, 5 / 1 / 425.

<sup>599</sup> Inter-Departmental Entertainments Board: „Note by the Chairman on Policy“ vom 25. Januar 1941, S. 4. PRO, T 161 / 1083.

<sup>600</sup> ENSA errichtete ein Hauptquartier in Kairo, das für die Versorgung von Gibraltar, Malta, Nordafrika, den Mittleren Osten, West- und Ostafrika zuständig war. National Service Entertainments Board: „Minutes of the Third Meeting“ vom 30. September 1942. PRO, LAB 26 / 43.

<sup>601</sup> Administration of ENSA Overseas. General Principles vom 9. Oktober 1943. PRO, T 161 / 1126.

<sup>602</sup> Administration of ENSA Overseas. Functions of Entertainment Officers vom 9. Oktober 1943. PRO, T 161 / 1126.

Gefreite (*Corporal*), der oberste Posten des *Senior Entertainment Officer* war dem Rang eines Oberstleutnants gleichgesetzt; dieser war koordinierend für die gesamte Durchführung der Einsätze in Übersee verantwortlich.<sup>604</sup>

Basil Dean gab allerdings nach dem Krieg unumwunden zu, „that at no period of the war had we sufficient staff overseas“ und sah darin einen Hauptgrund für Schwierigkeiten, die bei der Truppenbetreuung in den Einsatzgebieten auftraten.<sup>605</sup>

Zudem entpuppte sich das ENSA-Personal zum Teil als unqualifiziert und an der Sache desinteressiert, was auch bei den Künstlern scharf in die Kritik geriet. Joyce Grenfell hatte beispielweise den ganzen Krieg hindurch eine schlechte Meinung von den ENSA-Organisatoren und Betreuungsoffizieren: „The entertainment and welfare officers we had to work with were a rum lot. Rum is the right word. I am not in sympathy with drunks [...] There is no boredom like the boredom of trying to get through to a sozzled entertainment officer who was not interested in what he was supposed to be doing in the way of organising our shows, and only wanted to be left undisturbed by a big bossy outsider like me who demanded action“.<sup>606</sup> Und am 13. März 1944 schrieb sie bei einem Einsatz in Italien in ihr Tagebuch: „How can ENSA do a good job when it is, for the best part, run by a set of shoddy fifth-rate drunks? A good organiser, ruthless, heartless, is drinking far too much and has that dead look about the eyes – at twenty-seven. Golly!“<sup>607</sup> Die Tätigkeit in der Verwaltung von ENSA galt offensichtlich als einfach, mühelos und gute Alternative zu vielen anderen Truppengattungen. Wenn diese „ENSA-Officers“ dann ohne viel Engagement ihrer Aufgabe nachgingen, entstanden leicht Zwistigkeiten zwischen Spielgruppen und dem ENSA-Personal.

In dieser Hinsicht gerieten auch die deutschen Betreuungsoffiziere in die Kritik. Es handelte sich bei ihnen nach Ansicht anderer Abteilungen um „kurzfristig ausgebildete Soldaten“, deren „Unkenntnis [...] über die Arbeitsweise der Stäbe [...] die Gefahr von Mißverständnissen“ in sich barg.<sup>608</sup> Der Chef des Allgemeinen Wehrmachtsamt (AWA), Oberst Hermann Reinecke, kritisierte im Oktober 1940 auch die Besetzung von

---

<sup>603</sup> Administration of ENSA Overseas. General Principles vom 9. Oktober 1943. PRO, T 161 / 1126.

<sup>604</sup> Dieser Posten wurde den Krieg hindurch von Oberstleutnant Haygarth besetzt. Siehe hierzu eine gedruckte Broschüre: „Broadly Speaking“, S. 26. Undatiert, dem Inhalt nach von Anfang 1944. John Rylands Library, University of Manchester, 5 / 1 / 424-4.

<sup>605</sup> Dean, Theatre, S. 91.

<sup>606</sup> Grenfell, Requests, S. 198f.

<sup>607</sup> James Roose-Evans, Joyce Grenfell. The Time of my Life. Entertaining the Troops. Her Wartime Journals, London 1989, S. 73.

<sup>608</sup> Schreiben von OKW/WPr, Aussenstelle Paris, an Hasso von Wedel, OKW/WPr, vom 21. Oktober 1940. IfZ, MA-190/7.



Ic-Abteilungen und der Posten der Betreuungsoffiziere durch ältere Reserveoffiziere, „die weder die Wichtigkeit dieser Fragen überschauen können, noch selbst die Vitalität besitzen, um sich ihnen mit ganzer Hingabe zu widmen“.<sup>609</sup> Anweisungen und Mitteilungen in Bezug auf die Truppenbetreuung wurden von den Ic-Offizieren oftmals nicht gelesen, grundlegende KdF-Einsatzbefehle waren den Verantwortlichen nicht bekannt. „Man brauche sich nicht wundern“, schrieb Reinecke, „wenn Zustände eintreten, die allem Anderen, als dem Wohle der Truppe dienen“.<sup>610</sup> Um eine stärkere Kontrolle und Schulung der Betreuungsoffiziere durchzusetzen, richtete die Abteilung Inland des OKW im Sommer 1943 Aussenstellen ein, die „beraten, erforschen und kritisch betrachten“ sollten.<sup>611</sup> Da sie allerdings gering an Zahl waren, war auch ihr Einfluss beschränkt.

Die Zustände auf deutscher Seite erschienen auf diesem Feld teilweise gravierend, konnten aber nicht immer der Seite der Wehrmacht und deren Ic-Abteilungen und Betreuungsoffizieren zugeschrieben werden, sondern waren zum gleichen Teil auch von der NS-Gemeinschaft „KdF“ verschuldet. KdF kündigte den Besuch von Spielgruppen oftmals spät an, und die Einheiten kamen dadurch mit den Vorbereitungen zeitlich unter erheblichen Druck.<sup>612</sup> Zahlreiche Beschwerden in dieser Richtung finden sich. Die eingesetzten Ensembles waren im Krieg zunehmend schlecht oder überhaupt nicht motorisiert, und die Wehrmacht konnte nicht immer aushelfen, weshalb Veranstaltungen zwangsläufig ausfallen mussten.<sup>613</sup> Eine Ausnahme bildete auf deutscher Seite der Kriegsschauplatz in Nordafrika, auf dem alle Spielgruppen Fahrzeuge erhielten, da eine Beförderung per Bahn dort nicht möglich gewesen ist.<sup>614</sup> Die zurückzulegenden Entfernungen auf dem nordafrikanischen Kriegsschauplatz

---

<sup>609</sup> Vortragsnotiz des Chef AWA Hermann Reinecke zum Reisebericht nach Norwegen und Dänemark vom 26. Oktober 1940. IfZ, MA-31.

<sup>610</sup> Ebenda.

<sup>611</sup> Bericht über die Tagung der Armeebetreuungsoffiziere in Berlin vom 6. bis 10. Juli 1943. BA-MA, RW 6 / 407.

<sup>612</sup> „Die KdF-Dienststelle kann sich keine Vorstellungen davon machen, welche Vorarbeiten bei der Truppe für den Einsatz einer Theatergruppe geleistet werden. Abgesehen von der Herrichtung der Säle, Bau von Bühnen, Umkleideräumen und Heizung, müssen die Truppen der Umgebung rechtzeitig herangezogen werden, Quartiere – in kleinen Städten und Dörfern unter oft erheblichen Schwierigkeiten – und Essen vorbereitet werden“. Bericht der Propaganda-Kompanie 612: „Geistige Betreuung der Truppe von August bis Dezember 1940“. BA-MA, RH 45 / 25.

<sup>613</sup> Die immer geringere Motorisierung der Spielgruppen zeichnet sich beispielweise in den Berichten der NS-Gemeinschaft „KdF“ an die Ortskommandantur Terneuzen in Holland ab. Sind im Sommer 1940 noch alle Spielgruppen motorisiert, sind es im April 1941 nur noch wenige, „aus Gründen, die hier nicht weiter erörtert werden können“. BA-MA, RH 34 / 233.

<sup>614</sup> Schreiben des OKW an das Afrika-Korps vom 30. April 1941: „Truppenbetreuung in Afrika“. BA-MA, RW 6 / 176.

waren beträchtlich. Es gab nur eine ausgebaute Straße an der Küste Lybiens (Via Balbia). Zudem herrschte ein ständiger Mangel an Wasser und Verpflegung, so dass die Künstler auch in dieser Hinsicht ausgestattet werden mussten.<sup>615</sup> In den Jahren 1941 bis 1943 kamen aber nur wenige deutsche Spielgruppen in Nordafrika zum Einsatz.

Eines der vorherrschenden Probleme für die deutschen Spielgruppen war, dass die Ausgabe von Kraftstoff mit Beginn und in Folge des Russlandfeldzuges immer rigider gehandhabt wurde.<sup>616</sup> Die Vorräte an Betriebsstoff waren Ende 1941 aufgebraucht und das Scheitern der ökonomischen Ausbeutungspolitik in den besetzten Teilen der Sowjetunion ließ die Versorgung mit Treibstoff dramatisch erscheinen, auch wenn die Wehrmacht in den ersten Monaten große Vorräte an Treibstoff erbeuten konnte.<sup>617</sup> 1942 lebte die Wehrmacht bereits „von der Hand in den Mund“ und verfügte über keine größeren Vorräte mehr.<sup>618</sup> Die Zuteilung von Diesel und Benzin wurde deshalb zum Streitpunkt zwischen der NS-Gemeinschaft „KdF“, die weiterhin auf die Bereitstellung der Kraftstoffe beharrte, und der Wehrmacht, die dies weder konnte noch wollte.<sup>619</sup>

Auf der englischen Seite war die Versorgung mit Betriebsstoffen zwar gewährleistet, aber die Ausstattung der Spielgruppen mit Transportmitteln in den ersten Jahren nicht ganz ohne Schwierigkeiten verbunden. Immer wieder fragte ENSA beim War Office an, ob dieses nicht Fahrzeuge abtreten könne, um den Fuhrpark in *Drury Lane* zu erweitern.<sup>620</sup> Zusätzlich lieh sich ENSA Fahrzeuge bei den *Regional and District Transport Commissioners*, um Spielgruppen und Ausrüstung rechtzeitig an Ort und

---

<sup>615</sup> Vgl. hierzu Hans-Otto Behrendt, *Rommels Kenntnis vom Feind im Afrikafeldzug. Ein Bericht über die Feindnachrichtenarbeit, insbesondere die Funkaufklärung*, Freiburg 1980, S. 38-54.

<sup>616</sup> Anweisung der Abteilung Ic des Armeekommandos XXVII vom 9. August 1941. BA-MA, RH 34 / 33. Ausdruck fand die rigidere Handhabung auch in einem Rundschreiben der 165. Infanteriedivision vom 11. August 1941: „Geistige Betreuung“. BA-MA, RH 34 / 79.

<sup>617</sup> Rolf-Dieter Müller, *Das Scheitern der wirtschaftlichen „Blitzkriegstrategie“*, in: *Militärgeschichtliches Forschungsamt (Hg.), Das Deutsche Reich und der Zweite Weltkrieg. Band 4: Der Angriff auf die Sowjetunion*, Stuttgart 1983, S. 936-1029, S. 1024.

<sup>618</sup> Rolf-Dieter Müller, *Albert Speer und die Rüstungspolitik im Totalen Krieg*, in: *Militärgeschichtliches Forschungsamt (Hg.), Das Deutsche Reich und der Zweite Weltkrieg. Band 5/2: Organisation und Mobilisierung des deutschen Machtbereichs. Kriegsverwaltung, Wirtschaft und personelle Ressourcen 1942-1944/45*, Stuttgart 1999, S. 275-776, S. 440.

<sup>619</sup> Protestbrief des KdF-Beauftragten für Dänemark vom 27. September 1941: „Brennstoffbedarf für Wehrmachtsbetreuung“. BA-MA, RW 38 / 61. Bereits im Winter 1940 meldete die 23. Infanterie-Division, dass „die Beschaffung der Fahrzeuge und des Brennstoffes auf beträchtliche Schwierigkeiten stieß.“ Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic der 23. Infanterie-Division für den Zeitraum 1. November 1940 bis 13. März 1941. BA-MA, RH 26-23 / 45.

<sup>620</sup> National Service Entertainments Board. Finance and Organisation Committee: „Minutes of the Fourth Meeting“ vom 17. November 1941. PRO, T 161 / 1126.

Stelle zu haben.<sup>621</sup> Die Ausstattung mit Transportmitteln war dennoch bei weitem besser als auf der deutschen Seite, und ENSA war ab 1944 imstande, alle Spielgruppen mit Fahrzeugen auszustatten, die den Anforderungen der Einsätze entsprachen. „Each unit or company has its own van, which includes beds and cook’s gallery“, schrieb Gertrude Lawrence kurz nach dem Krieg.<sup>622</sup> Von einer solchen Ausstattung mit geeigneten Fahrzeugen konnten die deutschen Künstler nur träumen, deren generelle Ausrüstung oftmals den Bedingungen im Einsatzgebiet nicht angemessen war. KdF unterlief mit den im Osten eingesetzten Spielgruppen im Winter 1942/43 derselbe Fehler, der der Wehrmachtführung ein Jahr vorher passiert war. Sie vergaß die Spielgruppen mit entsprechender Winterkleidung auszustatten.<sup>623</sup> Im Glauben an einen raschen Sieg über die Sowjetunion hatten die Nationalsozialisten für die Wehrmacht zu Beginn des Unternehmens „Barbarossa“ im Juni 1941 keine Winterkleidung zur Verfügung gestellt. Als sich die Kämpfe in die Länge zogen und erst am 2. Oktober 1941 der endgültige Angriff auf Moskau befohlen wurde („Operation Taifun“), konnte die in den Nachschubsammellagern vorhandene Winterversorgung und -bekleidung nicht an die Front gebracht werden, da keine zusätzlichen Züge zwischen den dringend notwendigen Munitions- und Betriebsstoffzügen eingeschoben werden konnten.<sup>624</sup> Umso mehr verwundert es, dass die Organisatoren der Truppenbetreuung es anhand dieser traumatischen Wintererfahrung der Wehrmacht versäumten, die Künstler-Ensembles wenigstens in dieser Hinsicht auf ihren Einsatz in kälteren Breitengraden vorzubereiten. Erst im Herbst 1943 wurde man nicht müde darauf aufmerksam zu machen, „dass im Hinblick auf den kommenden Winter Entsprechendes getan werden muss, um die Künstler-Spielgruppen mit Kleidung ordentlich auszustatten, damit nicht – wie im vergangenen Winter – die Künstler von den Wehrmachteinheiten die notwendige Bekleidung erhalten müssen. Die meisten Wehrmachteinheiten und Kommandeure berichten auch darüber, dass sie den Künstlern sogar mit Unterwäsche helfen mussten“.<sup>625</sup> Auch in der weiteren materiellen Ausstattung der Spielgruppen wie Requisiten bestand ein deutlicher Unterschied zur englischen Truppenbetreuung. In

---

<sup>621</sup> Brief an Basil Dean vom 2. März 1942. John Rylands Library, University of Manchester, 5 / 1 / 152.

<sup>622</sup> Gertrude Lawrence, *A Star Danced*, London 1945, S. 203.

<sup>623</sup> Besondere Anordnungen des Kommandanten des rückwärtigen Armeegebietes 525 vom 16. Oktober 1942: „Versorgung der KdF-Gruppen“. BA-MA, RH 23 / 8.

<sup>624</sup> Gerd R. Ueberschär, *Das Scheitern des Unternehmens „Barbarossa“*. Der deutsch-sowjetische Krieg vom Überfall bis zur Wende vor Moskau im Winter 1941/42, in: Ders./Wolfram Wette (Hg.), *„Unternehmen Barbarossa“*. Der deutsche Überfall auf die Sowjetunion 1941. Berichte, Analysen, Dokumente, Paderborn 1984, S. 141-172, hier S. 166.

<sup>625</sup> Zusammenfassung von Frontberichten durch Hans Hinkel am 29. Juni 1943: „Truppenbetreuung“. BArch, Berlin, R 55 / 696, Bl. 164.

*Drury Lane* war man dazu in der Lage, Stücke einzustudieren und die nötigen Utensilien und Materialien im *Theatre Royal* dafür herzustellen. In Deutschland konnten die Organisatoren dagegen nur auf fertige Bühnenrequisiten zurückgreifen, bzw. man verzichtete dort auf aufwendige Bühnenbauten, da diese nicht transportiert werden konnten.<sup>626</sup> Auch im Bereich der Truppenbetreuung kam demnach die Tatsache zum Vorschein, dass das deutsche Heer weit davon entfernt war, eine „moderne, motorisierte Armee“ zu sein. Nur die wenigsten Divisionen waren gänzlich motorisiert, das Gros des deutschen Heeres hingegen bewegte sich wie im Ersten Weltkrieg weiterhin zu Fuß.<sup>627</sup> Das britische Heer hingegen konnte im Verlauf des Krieges immer weitere Teile seiner Armee mit Fahrzeugen ausstatten. Das bekamen auch die Truppenbetreuer zu spüren. Allein der Transportmöglichkeiten wegen war man auf englischer Seite daher verstärkt dazu in der Lage, anspruchsvolle Stücke aufzuführen.

ENSA hatte dafür das Problem, für die eingesetzten Künstler in Großbritannien Unterkünfte zu finden, insbesondere in der Nähe von Militärbezirken, die weitab von einer größeren Stadt lagen.<sup>628</sup> Ein derart gravierendes Problem kam in Deutschland nicht vor, was aber vor allem daran liegen mag, dass die deutsche Truppenbetreuung nur zu einem geringen Teil in der Heimat stattgefunden hat. Bereits Ende 1940 traten in England erste Schwierigkeiten für bezahlbare Übernachtungsmöglichkeiten auf. Ein Künstler bemerkte: „We didn't expect a bed of roses. The trouble is there's no beds at all.“<sup>629</sup> Zur Behebung des Problems entsandte Basil Dean *Welfare Assistants* in alle betroffenen Bezirke, die sogenannte „subsidized billets“ koordinierten, indem sie „landladies“ anwarben, die man jede Woche im Voraus bezahlte, vorausgesetzt sie hielten ihre Unterkünfte allein ENSA zur Verfügung. Bereits Mitte 1941 hatte sich die Situation durch dieses Aktion entspannt, und ENSA verfügte Ende 1942 über ungefähr 7000 feste Übernachtungsmöglichkeiten. Da zur gleichen Zeit einige Künstlerheime errichtet worden waren, war die Unterakunftsnot erheblich gemildert.<sup>630</sup> Die Bereitsstellung von Unterkünften außerhalb der Heimatländer schien dagegen auf

---

<sup>626</sup> Inter-Departmental Entertainments Board. Mr. Basil Dean's Report upon Co-ordination of National Service Entertainment vom 4. Januar 1941, S. 5. PRO, T 161 / 1083.

<sup>627</sup> Siehe hierzu Ernst Klink, Die militärische Konzeption des Krieges gegen die Sowjetunion, in: Militärgeschichtliches Forschungsamt (Hg.), Das Deutsche Reich und der Zweite Weltkrieg. Band 4: Der Angriff auf die Sowjetunion, Stuttgart 1983, S. 246-327, hier S. 320f.

<sup>628</sup> Entertainments National Service Association: „Report to Central Committee on the first six months' work of our association with the Navy, Army and Air Force Institutes“, S. 8. PRO, T 161 / 1181.

<sup>629</sup> Dean, Theatre, S. 198.

<sup>630</sup> Minutes of the Annual Meeting of the Central Committee of ENSA vom 27. Mai 1941. John Rylands Library, University of Manchester, 5 / 1 / 74. Siehe hierzu auch Dean, Theatre, S. 200.

beiden Seiten kein Problem darzustellen. Die Betreuungsoffiziere brachten die Künstler entweder in Hotels, die aufgrund der Kriegslage naturgemäß eher schwach belegt waren, oder bei Privat- und Offiziersfamilien unter.

Durch den verstärkten Einsatz von Zivilisten im militärischen Bereich war die Spionagetätigkeit ein auf beiden Seiten brisantes und diskutiertes Thema in der Truppenbetreuung. Dabei ging es sowohl um die Gefahr, dass Künstler für die Gegenseite spionierten als auch mehr oder weniger unverschuldet als Quelle für feindliche Spione fungieren konnten. Die Nationalsozialisten warnten die eingesetzten Künstler und Mitarbeiter vor ausländischen Nachrichtendiensten und Spionen, die den Künstlern Informationen entlocken könnten. Peinlichst genau wies man die Spielleiter darauf hin, dass man benutztes Blaupapier nicht „achtlos wegwerfen solle“ und dass „vertrauliche Papiere“ immer unter Verschluss gehalten werden sollten. „Oberstes Gebot muß Ihnen daher das dauernde Bewußtsein dessen sein, daß es einen feindlichen ND gibt, der immerzu bemüht ist, sich auf alle nur denkbare Weise Kenntnisse von Dingen zu verschaffen, die ihm im Interesse des Deutschen Volkes verborgen bleiben müssen“.<sup>631</sup> Natürlich drohten die Nationalsozialisten an, „planmäßigen oder gewollten“ Verrat hart zu bestrafen, was aber für die deutschen Künstler nichts Neues gewesen sein dürfte. Das Netzwerk aus Geheimer Staatspolizei (Gestapo), Sicherheitspolizei (Sipo) und Sicherheitsdienst (SD) mit seiner massiven Struktur galt als sehr effektiver Apparat, um die deutsche Bevölkerung hinter die politische Linie Adolf Hitlers zu zwingen und Ansätze des Widerstandes im Keim zu ersticken.<sup>632</sup> Wenige Fälle sind bekannt, in denen Truppenbetreuer als Spione fungierten. Nach eigenen Angaben sammelte Lale Andersen für die Untergrundbewegung in Deutschland Informationen über die Ghettos und Konzentrationslager in Polen, als sie dort an der „Berliner Künstlerfahrt“ teilnahm.<sup>633</sup>

Aus Sicherheits- und Geheimhaltungsgründen war englischen wie deutschen Künstlern sogar das Führen von Tagebüchern untersagt, doch hielten sich – zum Glück für den

---

<sup>631</sup> „Text für die Belehrung der mit dem KdF-Einsatz für die Wehrmacht befaßten Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen des Zentralbüros der Deutschen Arbeitsfront“ vom 24. Juli 1940. BA-MA, RW 6 / 176.

<sup>632</sup> George C. Browder, *Hitler's Enforcers. The Gestapo and the SS Security Service in the Nazi Revolution*, Oxford 1996, S. 231. Ebenso bei Eric A. Johnson, *Nazi Terror. The Gestapo, Jews, and Ordinary Germans*, London 1999, S. 485.

<sup>633</sup> Lale Andersen, *Leben mit einem Lied*, Stuttgart 1981<sup>5</sup>, S. 154.

Historiker – nur wenige an dieses Verbot.<sup>634</sup> Aus vielen Autobiographien geht hervor, dass Künstler Tagebücher während der Einsätze in der Truppenbetreuung schrieben, obwohl sie von dem Verbot in Kenntnis gesetzt worden waren. Für die englische Seite entstand insbesondere bei den Vorbereitungen der Invasion in Frankreich („Operation Overlord“) die Frage, ob man Spielgruppen in den Aufmarschgebieten („concentration and marshalling areas“) zulassen sollte, da sie ein gewisses Spionagepotential beinhalteten.<sup>635</sup> Zur Überraschung vieler zeigte sich das *War Office* rigide: „It was felt strongly that the benefit to morale likely to be obtained by ENSA parties being in touch with briefed troops did not justify the risk to security which would arise“.<sup>636</sup> Das Vertrauen in die Künstler schien demnach im *War Office* nicht besonders groß. Allerdings beinhaltete das spätere Verbot nur die sogenannten „briefing areas“, nicht aber die normalen Sammelcamps.<sup>637</sup> Die truppeneigenen „Stars in Battledress“ wurden hingegen zur kulturellen Betreuung zugelassen.<sup>638</sup> Dies könnte zur Mutmaßung veranlassen, mit dem Verbot von ENSA in den Aufmarschgebieten handelte es sich um eine nachträgliche Brückierung Basil Deans durch das *War Office*, das die Truppenbetreuung in den ersten Jahren des Krieges gerne unter der militärischen Ägide gesehen hätte. Jedoch war den Militärs der Wert der Truppenbetreuung für die Stimmung unter den Soldaten durchaus bewusst.

Gefährlich konnte es unter diesem Gesichtspunkt für die Künstler werden, wenn sie als Zivilisten den Gegnern in die Hände fielen. Nicht selten passierte es, dass im „Dritten Reich“ gefangengenommene ausländische Zivilisten einer Feindnation wegen Spionageverdachts erschossen wurden.<sup>639</sup> Zivilisten waren nicht durch die Genfer Konvention geschützt. Dieser Gefahr für die eingesetzten Truppenbetreuer versuchte man auf beiden Seiten zu begegnen. Gerieten die deutschen Truppenbetreuer in Kriegsgefangenschaft, stand ihnen aufgrund der Verordnung vom 1. Oktober 1941 das Recht zu, nach Artikel 81 des Kriegsgefangenen-Abkommens als normale

---

<sup>634</sup> Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic des Wehrmachtsbefehlshabers in Norwegen vom Juli 1940. BA-MA, RW 39 / 21.

<sup>635</sup> Brief des Director of Military Intelligence an das War Office vom 19. Januar 1944: „Welfare Arrangements – Overlord“. PRO, WO 208 / 2094.

<sup>636</sup> War Office. Overlord Canteen and Welfare Arrangements vom 22. Januar 1944. PRO, WO 208 / 2094.

<sup>637</sup> Minutes of AAG's conference with entertainments committee for „Overlord“ vom 4. Februar 1944. PRO, WO 199 / 3106.

<sup>638</sup> War Office. Notes of Meeting vom 28. Januar 1944. PRO, WO 208 / 2094.

<sup>639</sup> Bereits in den Tagen und Wochen nach Kriegsbeginn kam es sowohl materialrechtlich als auch verfahrensrechtlich zu einer ausserordentlichen Verschärfung des Strafrechts, dabei auch zu einer Verfielfachung der Todesstrafandrohungen. Hierzu Martin Broszat, Nationalsozialistische

Kriegsgefangene behandelt zu werden, sofern sie den Ausweis einer militärischen Dienststelle mit sich führten. Allerdings zählten die deutschen Künstler zu den normalen Dienstgraden, wenn auch nicht angenommen werden kann, dass weibliche Künstler die Behandlung eines normalen Kriegsgefangenen hätten ertragen müssen. Die englischen Künstler waren mit einer sogenannten „Geneva Convention Card“ ausgestattet, die den Künstler als Offizier im Range eines Leutnants auswies.<sup>640</sup> Zudem legte ENSA den für die außerhalb Großbritanniens eingesetzten Künstlern nahe, die ENSA-Uniform zu tragen, auch wenn diese vor allem bei den Damen auf nicht viel Gegenliebe stieß: „the news that we would be kitted out in service uniforms brought cries of protest“.<sup>641</sup> Dies konnte den Künstlern unter Umständen das Leben retten, da sie nicht für Spione gehalten werden konnten, ersparte ihnen aber zudem die Prozedur, jedesmal von der Militärpolizei angehalten zu werden, wenn diese Zivilisten in Militärfahrzeugen erkannten.<sup>642</sup>

Die Organisation in den Einsatzgebieten blieb den Krieg hindurch vom Ansatz her eine Konstante. Für die Verantwortlichen vor Ort galt es dennoch auf viele Faktoren individuell zu reagieren, denn letztendlich waren die Voraussetzungen in jedem Einsatzgebiet unterschiedlich. Schließlich konnte nie vorhergesehen werden, inwieweit der Kriegsverlauf die Einsatzplanung für die Truppenbetreuung änderte, wie es sich am Beispiel der englischen Spielgruppen in Frankreich 1940 zeigte. Beide Seiten bewiesen ein hohes Maß an Improvisationsvermögen. So waren die deutschen Truppenbetreuer gegen Ende des Krieges immer mehr genötigt, auf die widrigen Umstände zu reagieren und bewiesen dabei eine ähnliche Flexibilität, wie die deutsche Wehrmacht auch.<sup>643</sup> Für die Quantität der Truppenbetreuung war die Organisation in den Einsatzgebieten allerdings weniger ausschlaggebend, denn sie konnte nur auf das zurückgreifen, was ihr nach den Anforderungen aus zugewiesen wurde. Letztendlich beeinflusste die

---

Konzentrationslager 1933-1945, in: Hans Buchheim/Martin Broszat/Hans-Adolf Jacobsen/Helmut Krausnick, *Anatomie des SS-Staates*, München 1994<sup>6</sup>, S. 321-445, hier S. 399.

<sup>640</sup> Dean, *Theatre*, S. 382. Siehe hierzu auch Lawrence, *A Star Danced*, S. 204.

<sup>641</sup> Margot Fonteyn, *Autobiography*, London 1975, S. 91.

<sup>642</sup> „Several times we were stopped on the road and questioned. The driver was asked why he was carrying civilians in an Army vehicle. When we produced our ENSA papers and our identity-cards which contained our photographs we were allowed to proceed, but it was all very tiresome, especially if we happened to be in a hurry.“ Florence Desmond, *Florence Desmond*, London 1953, S. 256.

<sup>643</sup> So wurde die deutsche Wehrmacht aus anglo-amerikanischer selbst nach dem Krieg noch für seine operativen und taktischen Leistungen im Zweiten Weltkrieg von vielen Militärs gelobt. Hierzu Hew Strachan, *Die Vorstellungen der Anglo-Amerikaner von der Wehrmacht*, in: Rolf-Dieter Müller/Hans-Erich Volkmann (Hg.), *Die Wehrmacht. Mythos und Realität*, München 1999, S. 92-104, hier S. 103.

Organisation in der Heimat und das Vermögen, Künstler zu gewinnen, die Truppenbetreuung weit mehr entscheidend in ihrer Quantität.



### 3. Der Umfang der Truppenbetreuung

Vor dem Hintergrund der vorherrschenden Probleme in England und Deutschland genügend Künstler für die Truppenbetreuung zu gewinnen und der oftmals aus den unterschiedlichsten Gründen stockenden Organisation in den Einsatzgebieten war die quantitative und damit auch die konzeptionelle Zielsetzung auf beiden Seiten schwer zu erreichen. Die Quantität der Truppenbetreuung ist auf deutscher Seite nur schwach belegt und zum Teil propagandistisch verfärbt. Für die englische Seite werden genaue Zahlenangaben dadurch erschwert, dass in einer Statistik Filmvorführungen und Veranstaltungen in Übersee mitgezählt werden, in der nächsten wiederum nicht. Es darf nicht vergessen werden, dass die kulturelle Truppenbetreuung zu einem nicht unerheblichen Teil durch Film und Rundfunk stattfand, deren Quantifizierung gerade im Rundfunkbereich unmöglich erscheint. Über Wirkungsmöglichkeiten dieser beiden besonders wichtigen Medien im Rahmen der Truppenbetreuung soll deshalb im nächsten Kapitel gesondert eingegangen werden. Zudem ist eine eigenständige Freizeitgestaltung der Einheiten zu berücksichtigen, die zwar nicht quantifizierbar, aber Teil der Untersuchung in Abschnitt E sein wird. Dessen ungeachtet setzte sich ENSA in quantitativer Hinsicht zum Ziel, dass jeder Soldat einmal in der Woche eine Bühnendarbietung („live entertainment“) zu sehen bekommen sollte.<sup>644</sup> Dagegen wollte die NS-Gemeinschaft „KdF“ jedem Soldaten mindestens alle zwei Wochen eine Vorstellung bieten.<sup>645</sup>

Entscheidend für diese Vorgaben war die Anzahl der gewonnenen Künstler. Die gefundenen Zahlen der eingesetzten Akteure auf deutscher Seite sind wie gesagt selten, oftmals verworren und von Beschönigungen durchsetzt. Aus den Unterlagen geht zudem nicht hervor, für welchen Zeitraum wieviel Künstler eingesetzt worden sind. In einer Bekanntmachung Hans Hinkels vom Herbst 1940 sprach er von 7.000 eingesetzten Künstlern.<sup>646</sup> Drei Jahre später berichtete der Chef der Abteilung Inland im

---

<sup>644</sup> Memorandum von General-Major H. Willans, Director-General of Welfare and Education, vom Januar 1941: „Live Entertainment for the Army. Statement of policy regarding the provision of professional, Service and amateur entertainment for the Army at home“. PRO, T 161 / 1083.

<sup>645</sup> Kaufmann, Medienmanipulation, S. 192. Diese Forderung wird wiederholt in Stimmungsberichten geäußert: „Jeder Angehörige der Division soll mindestens alle 14 Tage einmal einer Film- oder Theatervorstellung, sofern genügend vom Korps zugewiesen wird, beigewohnt haben.“ Hierzu Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic der 15. Infanteriedivision vom 29. Dezember 1940. BA-MA, RH 26-15 / 22.

<sup>646</sup> Bekanntmachung Hans Hinkels: „Truppenbetreuung. Grossdeutschlands Künstler vom Polarkreis bis zur Biskaya“. Ohne Datum, dem Inhalt nach aber vom Herbst 1940. BArch, Berlin, R 56 I / 108, Bl. 14.

OKW, Oberst von Beguelin, bei einer Tagung der Armeebetreuungsoffiziere von 4.000 eingesetzten Künstlern bei der Wehrmacht, aber ebenfalls ohne einen Hinweis auf den Zeitraum.<sup>647</sup> Diese Angaben erscheinen mehr als dürftig. Waren zum Zeitraum der Ausführungen Hinkels 7.000 Künstler im Monatsdurchschnitt eingesetzt, 1943 hingegen nur noch 4.000? Oder beziehen sich die Zahlen auf einen größeren Zeitraum? Im Falle der 7.000 Hinkelschen Künstler um die Zeit von Kriegsbeginn bis zum Beginn der Westoffensive am 10. Mai 1940? Das wären dann etwa 875 Künstler im Monat gewesen. Die Kosten der deutschen Truppenbetreuung, die Anzahl der Veranstaltungen und der offenkundige Mangel an Personal sprechen eher für einen durchschnittlichen Personalbestand von 7.000 Künstlern im Monat.

Immer wieder bemängelten die Organisatoren auf deutscher Seite das Fehlen „an guten Kräften“. Am 17. April 1941 ging aus einem Bericht des Sicherheitsdienstes (SD) hervor, dass ein „ausserordentlich starker Mangel“ an Künstlern im Theaterwesen herrschte und die Intendanten bereits „die Nerven verloren“.<sup>648</sup> Das Propagandaministerium hielt die Lage für besorgniserregend.<sup>649</sup> Sie verschärfte sich noch zunehmend durch die weiteren Einberufungen von Künstlern zur Wehrmacht, und rief die Befürchtung hervor, dass die Spielpläne der zivilen Theater über den „Haufen geworfen“ werden könnten.<sup>650</sup> Diese Tendenz setzte sich 1942 und 1943 fort, womit die abnehmende Zahl der eingesetzten Künstler, von im Monat durchschnittlich 7.000 im Jahre 1940 auf 4.000 im Jahre 1943 durchaus zu erklären wäre.<sup>651</sup> Offensichtlich verschärfte sich die Personallage auf deutscher Seite eklatant. Hinkel setzte sogar

---

Die Zahl von 7.000 Künstlern wiederholte Hinkel in einem weiteren Vortragsskript: „Die kulturelle Betreuung unserer Soldaten“. Ebenfalls undatiert, dem Inhalt nach aber auch vom Herbst 1940. BArch, Berlin, R 56 I / 108, Bl. 4.

<sup>647</sup> Ausführungen des Oberst von Beguelin, Chef der Abteilung Inland im OKW, auf einer Tagung der Armeebetreuungsoffiziere am 10. Juli 1943: „Die Aufgaben der Abteilung Inland des OKW in der wehrgeistigen Führung und Betreuung der Truppe“. BA-MA, RW 6 / 407.

<sup>648</sup> Bericht des Reichsführers SS und Chef der Deutschen Polizei Nr. 179, 17. April 1941, IfZ, MA-234.

<sup>649</sup> Brief des RMVP an das Reichsinnenministerium vom 11. Juli 1941: „Entwicklung der Bühnengagen, Gagenstop“. BArch, Berlin, R 55 / 129, Bl. 287.

<sup>650</sup> Brief des Reichspropagandaamtes Saarpfalz an das RMVP vom 30. September 1941: „Mißstände zum Schaden des deutschen Theaters“. BArch, Berlin, R 55 / 949, Bl. 249.

<sup>651</sup> Weitere Beschwerden über eine „erhebliche Verknappung des zur Verfügung stehenden künstlerischen Personals“ finden sich bis 1943 und darüber hinaus. Siehe hierzu beispielsweise einen Brief des Finanzministeriums an Hans Hinkel vom 7. März 1942, BArch, Berlin, R 56 I / 22, Bl. 1. Tätigkeitsberichte des Ic des Wehrmachtbefehlshabers in Norwegen vom Oktober 1942 und Januar 1943, BA-MA, RW 39 / 38 und RW 39 / 41. Und einen Brief Hans Hinkels an den Gauleiter Hofer vom 13. November 1943, BArch, Berlin, R 56 I / 105, Bl. 21/22.

Anfang 1944 entgegen aller ideologischen und konzeptionellen Vorbehalte „russische Artisten“ zur Truppenbetreuung in Frankreich und Dänemark ein.<sup>652</sup>

Für die englische Seite ist die Anzahl der engagierten Künstler zu Beginn des Krieges ebenfalls schwer zu eruieren, da die verpflichteten Spielgruppen und Künstler unter den vier Kategorien aufgezählt wurden. Bis zum März 1940 hatte ENSA schätzungsweise 6.500 Künstler beschäftigt, was einem Monatsschnitt von 1.000 Künstlern gleichkam.<sup>653</sup>

John Graven Hughes schrieb in seinem Buch „The Greasepaint War“, dass ENSA bis Juni 1940 zusätzlich insgesamt 500 Künstler nach Frankreich geschickt hatte.<sup>654</sup>

Im Januar 1941 verfügte ENSA nach eigenen Angaben über 27 Spielgruppen der Kategorie A, 33 der Kategorie B, 80 der Kategorie C und 51 der Kategorie D, was in etwa einer Stärke von 1.400 Künstler gleichkam.<sup>655</sup> Diese Schätzung deckt sich ungefähr mit den 1.200 Künstlern, die laut dem IDEB im März 1941 im Monatsdurchschnitt bei ENSA unter Vertrag standen.<sup>656</sup> Im Gegensatz zur deutschen Seite gelang es der englischen offenbar immer mehr Künstler zu gewinnen, auch wenn sie durchschnittlich weniger Künstler unter Vertrag hatte als ihr Gegner. Im Februar 1942 standen immerhin etwa 2.100 Künstler bei ENSA unter Vertrag.<sup>657</sup> Im September 1942 veröffentlichte das NSEB erstmals Zahlen über die eingesetzten Künstler in Übersee. Spärliche 120 Künstler im Mittleren Osten, 80 in Westafrika und 20 in den übrigen Überseegebieten waren zu diesem Zeitpunkt eingesetzt. Diese 220 Künstler erschienen gegenüber den etwa 3.200 in Großbritannien gering.<sup>658</sup>

---

<sup>652</sup> Brief des VINETA Propagandadienstes and das Reichswirtschaftsministerium vom 11. März 1944: „Devisenbeschaffung für die kulturelle Betreuung der im Westen eingesetzten Freiwilligenverbände des Ostens“. BArch, Berlin, R 55 / 641, Bl. 84.

<sup>653</sup> Entertainments National Service Association. Report to Central Committee on the first six months' work for our association with the Navy, Army and Air Force Institutes, S. 2-4. PRO, T 161 / 1181. Vgl. hierzu auch Memorandum Basil Deans vom 24. April 1940: „The Theatre in Emergency, No. 3. Entertaining the Troops: The Story of ENSA“, S. 2. John Rylands Library, University of Manchester, 5 / 1 / 422-1.

<sup>654</sup> Hughes, Greasepaint War, S. 58.

<sup>655</sup> Für diese Schätzung gehe ich von durchschnittlich 30 Künstlern für die Kategorie A Spielgruppen aus, 15 Künstler für Kategorie B und 4 für Kategorie D, während es sich bei Kategorie C um mobile Filmvorführgeräte handelt. Inter-Departmental Entertainments Board. Mr. Basil Dean's Report upon Co-ordination of National Service Entertainment vom 4. Januar 1941, S. 4.. PRO, T 161 / 1083.

<sup>656</sup> Inter-Departmental Entertainments Board. First Report, März 1941, S. 5. PRO, T 161 / 1083.

<sup>657</sup> Memorandum Basil Deans vom 6. Februar 1942: „National Service Entertainment. Mobilisation and Use of Professional Entertainers and Musicians“, S. 2. PRO, T 161 / 1457. Verifiziert wird diese Angabe durch 33 Kategorie A Spielgruppen, 42 der Kategorie B und 65 der Kategorie D im April 1942. Siehe hierzu National Service Entertainments Board. Minutes of Second Meeting, 16. März 1942. PRO, T 161 / 1083. Vgl. hierzu Hughes, Greasepaint War, S. 106: „By the end of 1941 Basil Dean was able to announce that ENSA was employing just under 2.000 men and women“.

<sup>658</sup> Diese 3.200 Künstler bildeten 44 Spielgruppen der Kategorie A, 95 der Kategorie B und 110 der Kategorie D. Siehe hierzu National Service Entertainments Board. Draft Minutes of Third Meeting vom 30. September 1942, S. 3 und 5. PRO, LAB 26 / 43.

Vergleicht man die Zahlen beider Länder, so standen im Herbst 1940 etwa 7.000 deutsche Künstler gerade einmal 1.200 englischen Künstlern gegenüber. Im Juli 1943 hatten sich die Zahlen angeglichen. 4.000 deutsche Künstler traten nun in der Truppenbetreuung den schätzungsweise ebenfalls 4.000 englischen Künstlern entgegen, wenn man die 3.200 englischen Künstler vom Oktober 1942 zur Grundlage nimmt und den quantitativen Anstieg der englischen Truppenbetreuung berücksichtigt.<sup>659</sup>

Lassen sich diese Zahlen auch anhand der gegebenen Veranstaltungen verifizieren? In der bereits erwähnten Bekanntmachung Hinkels sprach dieser von „15.000 Veranstaltungen im Monatsdurchschnitt“.<sup>660</sup> Geht man von einer durchschnittlichen Ensemblestärke von zehn Personen aus, hätten etwa 700 Ensembles 15.000 Veranstaltungen gegeben, was einen plausiblen Durchschnitt von etwa 20 Veranstaltungen pro Ensemble im Monat ergeben würde.<sup>661</sup> Die NS-Gemeinschaft „KdF“ meldete am 8. August 1940 täglich 150 durchgeführte Veranstaltungen allein in den besetzten Gebieten von Frankreich und den Benelux-Ländern und seit Kriegsausbruch insgesamt 100.000.<sup>662</sup> Gemessen an der vergangenen Zeit wären dies knapp 10.000 Veranstaltungen im Monatsdurchschnitt. Berücksichtigt man den schleppenden Beginn bis zum Winter 1939/1940 käme dies den vom RMVP angegebenen 15.000 Veranstaltungen zuletzt sehr nahe. Anderslautende Zahlen, die Hans Hinkel in einer Rede in Prag im Juli 1941 verkündete, können deshalb falsifiziert werden: „Nicht weniger als 14.000 Künstler sind gegenwärtig für die kulturelle Truppenbetreuung eingesetzt. Monatlich finden ungefähr 70.000 Veranstaltungen für die Wehrmacht statt“.<sup>663</sup> Diese Zahlen standen in einem ambivalenten und übertriebenen Verhältnis zu denen aus den genannten Berichten, weshalb man die Angaben in dieser Rede als propagandistische Verfälschung ansehen muss. Dass die Nationalsozialisten sich in Widersprüchen verstrickten, ging aus einer Pressekorrespondenz vom 4. September 1941 hervor. Darin veröffentlichte man die

---

<sup>659</sup> Zudem spricht John Ellis in seinem Buch von 4.000 Künstlern, die ENSA zu Beginn der Invasion im Juni 1944 unter Vertrag hatte. Hierzu John Ellis, *The Sharp End of War. The Fighting Man in World War II*, London 1980, S. 302.

<sup>660</sup> Bekanntmachung Hans Hinkels: „Truppenbetreuung. Grossdeutschlands Künstler vom Polarkreis bis zur Biskaya“. Ohne Datum, dem Inhalt nach aber vom Herbst 1940. BArch, Berlin, R 56 I / 108, Bl. 14.

<sup>661</sup> Viele Spielgruppen bestanden zwar nur aus 2 bis 4 Leuten, auf der anderen Seite fanden sich aber Gruppenstärken von 20 Personen und mehr bei größeren Produktionen.

<sup>662</sup> Die Leistungen der NS-Gemeinschaft „KdF“ im Rahmen der kulturellen Betreuung für die Wehrmacht, verfasst von Bodo Lafferentz am 8. August 1940. BArch, Berlin, R 56 I / 108, Bl. 26/27.

Zahl von 4.000 im Monat eingesetzten Künstlern mit sechs Millionen Besuchern auf 20.000 Veranstaltungen. Im nächsten Satz jedoch gab man bekannt, dass für den Zeitraum „von September 1939 bis Juni 1941 250.381 Wehrmachtveranstaltungen“ gegeben wurden.<sup>664</sup> Das ergibt allerdings nur einen Schnitt von knapp 12.000 Veranstaltungen im Monat.

1943 sprach Hinkel dann von 50.000 Veranstaltungen im Monat, was aber durch die 4.000 genannten Künstler nicht zu bewerkstelligen gewesen wäre.<sup>665</sup> Diese werden es schätzungsweise weiterhin auf ungefähr 10.000 bis 12.000 Veranstaltungen gebracht haben. In einem Artikel des „Angriff“ gab Bodo Lafferentz vom 21. Juli 1944 – rund einen Monat vor der offiziellen Einstellung der Truppenbetreuung – an, dass insgesamt 836.000 Veranstaltungen im Krieg durchgeführt worden seien, was wiederum einen Monatsschnitt von knapp 14.000 ergab.<sup>666</sup> Abhängig von der Kriegslage gaben die deutschen Truppenbetreuer demnach jeden Monat zwischen 10 und 15tausend Veranstaltungen.

Wieviele Veranstaltungen stellte ENSA pro Monat auf die Beine? Für die ersten zwei Monate sprach Basil Dean in einem Memorandum von über 2.000 gegebenen Aufführungen.<sup>667</sup> Nach seinen Angaben kam die Truppenbetreuung erst langsam in schwingung und schwankte zu Beginn in ihrer Quantität. Im Dezember 1939 sollen es etwa 4.000 Vorführungen gewesen sein, im Juli 1940 hingegen nur etwa 2.400, wofür die Kampfhandlungen in Frankreich eine nachvollziehbare Erklärung liefern, da Einheiten auf dem Festland wie Großbritannien nun gebunden waren und nicht betreut werden konnten.<sup>668</sup>

In der Woche vom 9. bis zum 16. Februar 1941 gab ENSA 1.250 Veranstaltungen in Großbritannien, auf den Monat gerechnet waren das 5.000 Veranstaltungen, die von 160

---

<sup>663</sup> Ausschnitt aus der Zeitung „Der neue Tag“ vom 13. Juli 1941: „Staatsrat Hinkel sprach in Prag“. BArch, Berlin, NS 5 VI / 19106.

<sup>664</sup> Mitteilung des Verlags für Pressekorrespondenzen vom 4. September 1941: „Soldaten werden unterhalten. KdF in Zahlen“. BArch, Berlin, NS 5 VI / 1146.

<sup>665</sup> Vortragsskript Hans Hinkels: „Truppenbetreuung“. Undatiert, dem Inhalt nach vom Sommer 1943. BArch, Berlin, R 56 I / 110, Bl. 107.

<sup>666</sup> Aus „Der Angriff“, Nr. 178 (21.7.1944).

<sup>667</sup> Memorandum Basil Deans vom 28. November 1939: „Entertaining the Troops“. John Rylands Library, University of Manchester, 5 / 1 / 421.

<sup>668</sup> Journal of the Royal Society of Arts vom 26. Juli 1940: „The Theatre in Emergency“ von Basil Dean, S. 762. John Rylands Library, University of Manchester, 5 / 1 / 423. Hinzu kamen im Dezember 1939 etwa 800 gegebene Veranstaltungen in Frankreich, und im April 1940 1.800. Siehe hierzu Memorandum Basil Deans vom 24. April 1940: „The Theatre in Emergency, No. 3. Entertaining the Troops: The Story of ENSA“, S. 2. John Rylands Library, University of Manchester, 5 / 1 / 422-1.

Spielgruppen der Kategorie A, B und D aufgeführt worden waren; Einsätze in Übersee waren in diesen Zahlen nicht berücksichtigt.<sup>669</sup> Das bedeutete, dass die englischen Spielgruppen zu diesem Zeitpunkt 30 Vorstellungen im Monat gaben, die deutschen wie erläutert nur etwa 20. Der Grund lag sicherlich in der unterschiedlichen Entfernung, die die Spielgruppen zurücklegen mussten, um Einheiten zu erreichen. War das Betreuungsgebiet Großbritanniens kompakt und überschaubar, mussten die deutschen Truppenbetreuer weite Entfernungen in den besetzten Gebieten zwischen den Vorstellungen zurücklegen.<sup>670</sup> Durch die Konzentrierung der britischen Truppen war es den dortigen Spielgruppen möglich, mehrere Veranstaltungen an einem Tag zu geben. Während eines dreizehnmönatigen Einsatzes gab die Miller-Band geschätzte 956 Vorstellungen, das entsprach zwei bis drei Vorstellungen am Tag und einer enormen logistischen und organisatorischen Leistung.<sup>671</sup>

Weitere Zahlen für die englische Seite sind belegt: im Juli 1941 gab ENSA 6.000 Veranstaltungen für die Truppen in Großbritannien, im Dezember 1941 8.175.<sup>672</sup> Im Februar waren es bereits 2.500 Veranstaltungen in der Woche, die in Großbritannien gegeben wurden, was 10.000 Veranstaltungen im Monat ergab. Hinzu kamen verstärkt Darbietungen in Übersee, für die aber zu diesem Zeitpunkt keine Zahlen überliefert sind.<sup>673</sup> Es kann aber davon ausgegangen werden, dass nur noch ein kleiner Bruchteil an Veranstaltungen hinzukam, da der Mittelmeerraum erst zu diesem Zeitpunkt verstärkt in das Betreuungsschema von ENSA mit einbezogen wurde: „The most urgent demands for increased entertainment for all Services in the Middle East have been made; and it has been reported to the Committee upon various occasions that the present ration in this field of war is gravely inadequate“.<sup>674</sup>

Im Forster Report vom Dezember 1943 wurden 127.000 Veranstaltungen für Großbritannien genannt, die von über 25 Millionen Soldaten besucht worden waren,

---

<sup>669</sup> ENSA Entertainments given to the Navy, Army and RAF in the week ending February 16<sup>th</sup>, 1941. PRO, T 161 / 1083.

<sup>670</sup> Aufgrund der weiten Entfernungen gab es auch die Anweisung, dass Ensembles „nur noch einmal am Tage eingesetzt“ werden sollten, damit sie nicht überanstrengt und „für längere Zeit spielfähig bleiben“ würden. Anweisung der Abteilung OKW/WPr: „Richtlinien für die geistige Betreuung der Truppe“. Undatiert, dem Inhalt nach vom Sommer 1940. BA-MA, RH 45 / 25.

<sup>671</sup> Taylor, Showbiz, S. 143.

<sup>672</sup> Memorandum vom 9. Februar 1942. Aus der Akte ist nicht entnehmbar, wer das Memorandum verfasst hat. Dem Inhalt nach stammt es aus ENSA-Kreisen, da Beschwerden des Militärs entkräftet werden. PRO, T 161 / 1457.

<sup>673</sup> Memorandum Basil Deans vom 6. Februar 1942: „National Service Entertainment. Mobilisation and Use of Professional Entertainers and Musicians“, S. 2. PRO, T 161 / 1457.

<sup>674</sup> Department of National Service Entertainment: „Entertainment Programme for 1942/43“, vom 10. Februar 1942. PRO, T 161 / 1083.

wobei nicht klar erschien, für welchen Zeitraum diese Zahl galt. Wahrscheinlich war das die Summe für das Jahr 1943, was wiederum etwa 10.000 Veranstaltungen im Monatsschnitt entsprachen hätte.<sup>675</sup>

Basil Dean selber gab in seinem nach dem Krieg veröffentlichten Buch an, dass im Zeitraum April 1943 bis März 1944 158.000 Veranstaltungen in Großbritannien und noch einmal 41.000 in Übersee gegeben worden waren, schloss darin aber Filmvorführungen mit ein.<sup>676</sup> Interessant erschien das Resümee das Basil Dean nach dem Krieg zog. Im Winter 1945, nach der Kapitulation Japans, erreichte die englische Truppenbetreuung ihr stärkstes Ausmaß. Für den Zeitraum vom 25. Januar bis 24. Februar 1946 wurden in Großbritannien 16.601 Vorstellungen, in Nord-West Europa 2.588 und in den anderen Übersee-Gebieten 14.407 Veranstaltungen gegeben; insgesamt 33.596 Veranstaltungen in einem Monat, was gegenüber den ersten Monaten des Krieges einer enormen Leistungssteigerung entsprach.<sup>677</sup> Bis zum November 1945 hatte ENSA laut Parlamentsdebatten 1,25 Millionen Veranstaltungen gegeben. Das ergab, Filmvorführungen wiederum mit einbezogen, einen Schnitt von knapp 17.000 Veranstaltungen im Monat.<sup>678</sup> Damit lag die englische Truppenbetreuung klar über dem deutschen Durchschnitt.

Nimmt man diese Zahlen zur Grundlage, so gab ENSA in den ersten beiden Jahren des Krieges zwar weniger Veranstaltungen als die deutsche Seite, und zog erst 1943 mit 12.000 Veranstaltungen gleich, expandierte aber nach 1943 dermaßen, dass sie die deutsche Truppenbetreuung zuletzt bei weitem überflügelte. Zudem muss für die deutsche Seite ab 1944 die schlechte militärische Situation berücksichtigt werden, die zu gravierenden Einschnitten in der Truppenbetreuung führte. Nichtsdestotrotz muss die englische Truppenbetreuung auch in den ersten Jahren des Krieges in ihrem quantitativen Ausstoß höher bewertet werden als die deutsche, denn die englischen Truppenbetreuer hatten weit weniger Soldaten zu betreuen.

Im September 1939 hatte die britische Armee gerade einmal die Stärke von 680.000 Mann. Im Dritten Reich standen zu diesem Zeitpunkt bereits knapp 3,2 Millionen Mann

---

<sup>675</sup> Hinzu kamen etwa 70.000 Veranstaltungen für das Ministry of Labour and National Service. John Forster Report vom 17. Dezember 1943. PRO, T 161 / 1163.

<sup>676</sup> Dean, Theatre, S. 317.

<sup>677</sup> Dean, Theatre, S. 541. Dabei darf nicht übersehen werden, dass Truppen auf dem asiatischen Kriegsschauplatz erst seit 1944 in das Betreuungsschema von ENSA mit einbezogen wurden. Hierzu Ellis, Sharp End, S. 302.

<sup>678</sup> Debatte im House of Commons: „ENSA Inquiry“ vom 29. November 1945. John Rylands Library, University of Manchester, 5 / 1 / 427.

unter Waffen. Während auf deutscher Seite 1943 etwa 9,5 Millionen Soldaten mobilisiert waren, sind es auf dem europäischen Kriegsschauplatz, Truppen des Commonwealth (Indien, Neuseeland, Australien, Kanada, Südafrika) mit eingerechnet, 1944 gerade einmal vier Millionen Soldaten auf britischer Seite gewesen.<sup>679</sup> Somit kam zum Zeitpunkt des höchsten quantitativen Truppenbetreuungsaustoßes im Jahre 1943 in Deutschland 15.000 Veranstaltungen auf 9,5 Millionen Soldaten, hingegen 16.700 Veranstaltungen auf vier Millionen Soldaten des Commonwealth. Das ergab im Vergleich für die englische Truppenbetreuung in etwa die gleiche Zahl an Veranstaltungen für weniger als die Hälfte der Soldaten. Die Resultate sprechen für sich. Es kam somit eine Veranstaltung auf britischer Seite auf 240 Soldaten, im Dritten Reich auf 634 Soldaten. Gegen Ende des Krieges verbesserte sich das Verhältnis auf britischer Seite weiter. Mit etwa 30.000 Veranstaltungen pro Monat im Jahre 1945 und insgesamt etwa sechs Millionen zu betreuenden Soldaten (Asien mit einbezogen) ergab sich eine Betreuungsdichte von einer Veranstaltung auf 200 Soldaten.

10 bis 15tausend Veranstaltungen genügten damit nur selten den Anforderungen der Wehrmacht. Aufgrund der technisch wie organisatorisch beschränkten Möglichkeiten einzelner Programme, direkt an der Front zu spielen, und der weiten Ausdehnung des besetzten Gebietes und damit Verteilung der Einheiten, scheint eine regelmäßige Betreuung aller Truppenteile daher eher unwahrscheinlich, ja sogar unmöglich. In diesem Sinne vermerkte Goebbels im Januar 1942 in seinem Tagebuch, dass der Umfang der Truppenbetreuung trotz aller Bemühungen immer noch unzureichend sei.<sup>680</sup> Auf deutscher Seite zog sich ein roter Faden der Beschwerde durch alle Kriegsjahre hindurch. Wiederholt kritisierten die Wehrmachteinheiten die ungenügende Zahl an Frontbühnen und Veranstaltungen.<sup>681</sup> Nicht zuletzt deshalb forderte das OKW den verstärkten Einsatz von Filmvorführgeräten, um den Bedarf der Freizeitgestaltung wenigstens einigermaßen zu decken.<sup>682</sup> Nicht die Gesamtzahl der Veranstaltungen empfand die Wehrmacht als zu gering, viel schlimmer wog in ihren Augen deren

---

<sup>679</sup> Die Zahlen sind folgendem Werk entnommen: Ellis, *The World War II Databook*, S. 227-229.

<sup>680</sup> Eintrag am 19.1.1942: „Die Truppenbetreuung ist eine wertvolle Bereicherung unserer geistig-seelischen Führung der Front, und ich kann hier wieder einmal sehen, von welchem großartigen Einfluß sie auf die Truppe ist. Es ist nur schade, daß wir auf diesem Gebiet nicht mehr tun können. Aber die Kräfte, die wir überhaupt besitzen, werden, soweit möglich, eingesetzt.“ Zitiert aus Fröhlich (Hg.), *Tagebücher*, Teil II, Band 3: Januar-März 1942, S. 138.

<sup>681</sup> Richtlinien für die geistige Betreuung der Truppe. Undatiert, dem Inhalt nach vom August 1940. BA-MA, RH 45 / 25.



ungleiche Verteilung.<sup>683</sup> Das war den Organisatoren durchaus bewusst: „Aber dieser ganzen Betreuungsarbeit an der Truppe sind zwei Grenzen gezogen, die Grenze der verfügbaren Kräfte, des vorhandenen Materials und die Grenze der taktischen Lage“.<sup>684</sup> Die Rede war von einer taktischen Begrenztheit, die eine Betreuung der „Kameraden in den Operationsgebieten“ unmöglich machte. Das hieß, dass Einheiten, die durch Kampfhandlungen gebunden waren, entgegen allen Absichten nicht betreut werden konnten. Lage- und Stimmungsberichte bestätigten dieses Bild immer wieder. Die Propagandakompanie 612 schrieb im Juli 1940, dass „bei dem raschen Vordringen der Truppe“ im Frankreichfeldzug an Veranstaltungen nicht zu denken war.<sup>685</sup> Hans Hinkel erhielt später zunehmend Kritik von Offizieren und Soldaten vom russischen Kriegsschauplatz, die sich darüber beschwerten, „dass Künstlergruppen nur die sogenannte Etappe bereisen“.<sup>686</sup> Die 6. Division meldete am 3. Mai 1943 symptomatisch, dass „infolge des vermehrten Stellungsbaus, Ausbildung, Wach- und Arbeitsdienst“ für die kulturelle Truppenbetreuung keine Zeit übrig blieb und keine „KdF-Truppen“ eingesetzt worden waren.<sup>687</sup> Dabei war die 6. Infanteriedivision zu diesem Zeitpunkt nicht in größere Kämpfe verwickelt, sondern hatte lediglich „Stoßtruppenunternehmungen“ zu absolvieren.<sup>688</sup>

Aber auch die deutschen Besatzungstruppen konnten sich nicht auf eine regelmäßige Betreuung verlassen. Es war wiederum die Propagandakompanie 612, die sich im Januar 1941 darüber beschwerte, dass trotz der Vergrößerung des Armeebereichs eine

---

<sup>682</sup> Vortrag von Hauptmann Werneke auf einem Schulungslehrgang für Kompanieführer: „Der Einsatz der RWU-Filme bei der Truppenbetreuung“. Undatiert, dem Inhalt nach aber vom Frühjahr 1941. BA-MA, RW 38 / 64.

<sup>683</sup> Die Abteilung Ic der 15. Infanteriedivision meldete am 1. März 1941, „dass die Einheiten, die in größeren Unterkünften liegen, mindestens jede Woche eine Vorstellung haben, während die Einheiten, die in den kleinen Unterkünften liegen, höchstens 1 – 2 mal im Monat betreut werden können“. BA-MA, RH 26-15 / 22.

<sup>684</sup> Vortrag von Hauptmann Werneke auf einem Schulungslehrgang für Kompanieführer: „Der Einsatz der RWU-Filme bei der Truppenbetreuung“. Undatiert, dem Inhalt nach aber vom Frühjahr 1941. BA-MA, RW 38 / 64.

<sup>685</sup> Bericht über den Betreuungseinsatz der Propagandakompanie 612 von Ende Juli 1940. BA-MA, RH 45 / 25. Gleiches bestätigen die Berichte der 1. Panzer-Division während der Kämpfe im Juli 1942: „Wegen der harten Kämpfe während des Einsatzes der ganzen Division ist eine geregelte Betreuung nicht möglich.“ BA-MA, RH 27-1 / 137. Während der Auffrischung der Division im Januar 1943 in Frankreich ändert sich die Betreuungssituation vollends: „Die vorzügliche Organisation in der Betreuung im Westen ermöglicht der Division ein umfangreiches und gutes Betreuungsprogramm aufzustellen.“ BA-MA, RH 27-1 / 140.

<sup>686</sup> Brief Hans Hinkels an General Reinecke vom 11. Januar 1943. BArch, Berlin, R 56 I / 37, Bl. 44.

<sup>687</sup> Bericht der Ic-Abteilung der 6. Division an das Generalkommando des XXXIX. Panzerkorps vom 3. Mai 1943: „Truppenbetreuung“. BA-MA, RH 26-6 / 29.

<sup>688</sup> Die 6. Infanteriedivision war im Mai 1943 der 4. Armee der Heeresgruppe Mitte unterstellt. Siehe hierzu Percy E. Schramm (Hg.), Kriegstagebuch des Oberkommandos der Wehrmacht (Wehrmachtsführungsstab). 1. Januar 1943 – 31. Dezember 1943, Erster Halbband, Bonn 1963, S. 259.

große Anzahl von Spielgruppen gekürzt worden war.<sup>689</sup> Viele Soldaten zeigten sich anhand solcher Maßnahmen „verbittert“, da die Vorführungen durch kurzfristige „fernmündliche Absagen“ ausgefallen waren: „Die Truppe wird hierdurch missmutig und sieht meist einer angesagten Vorstellung skeptisch entgegen“.<sup>690</sup> Das Heeresgruppenkommando A in Frankreich hielt die Betreuung in den größeren Städten für ausreichend und wollte sie stattdessen zugunsten „der in abgelegenen Orten liegenden kleineren Einheiten“ abbauen, die aufgrund der „Betriebsstoffknappheit“ nicht mehr „herangeführt“ werden konnten.<sup>691</sup> Der Wehrmachtbefehlshaber in Norwegen bemängelte gegenüber dem Heimatstab Nord am 13. Dezember 1940 die „unzureichende Betreuung“ seiner Einheiten in Mittel- und Nordnorwegen, die er vor allem auf die schwierigen Verkehrsverhältnisse zurückführte.<sup>692</sup> Manche Küstenbatterien waren nur mit Schiffen erreichbar.<sup>693</sup> Der Unteroffizier Heinrich Rust bestätigte diese Beschwerde in einem Brief vom 18. Oktober 1940: „Wenn das hier so weitergeht, dann werden wir noch N.K.! Auf deutsch = Norwegen-Koller! Und dafür haben wir auch noch einen schönen Spruch gedichtet, der also lautet: ‚Kennst Du das Land, wo nie die Sonne lacht, wo man aus braven Landsern sture Böcke macht? Wo man vergißt Moral und Tugend? O‘ Norwegen, du Mörder meiner Jugend!!!‘“.<sup>694</sup> Ähnliche Beschwerden kamen vom Wehrmachtbefehlshaber in den Niederlanden, der selbst in Amsterdam nur 10 Prozent seiner Einheiten kulturell betreut sah.<sup>695</sup>

Der Forderung Hinkels, nach der „Gruss und Dank der Nation überall hinzubringen“ seien, konnte demnach nicht entsprochen werden.<sup>696</sup> Die Organisatoren ließen in ihren öffentlichen Stellungnahmen die Schwierigkeiten erkennen, ohne sie natürlich präzise zu benennen: „Allein die räumliche Ausdehnung des Gebietes [...] beweist die

---

<sup>689</sup> Bericht der Propagandakompanie 612 vom Januar 1941: „Geistige Betreuung der Truppe von August bis Dezember 1940“. BA-MA, RH 45 / 25. Auch die 1. Panzer-Division beklagt im September 1943, dass die Betreuung „in dem von deutschen Truppen belegten südgriechischen Raum völlig im Argen liege.“ BA-MA, RH 27-1 / 141.

<sup>690</sup> Bericht der 227. Infanterie Division an die Ic-Abteilung des XXXII. Heereskommandos vom 14. Dezember 1940. BA-MA, RH 45 / 25.

<sup>691</sup> Brief der Abteilung Ic des Heeresgruppenkommandos A an das OKH vom 19. April 1941: „Stimmungsberichte französische Bevölkerung und deutsche Truppe“. IfZ, MA-31.

<sup>692</sup> Bericht des Wehrmachtbefehlshabers Norwegen an den Heimatstab Nord vom 13. Dezember 1940. BA-MA, RW 6 / 176.

<sup>693</sup> Tätigkeitsbericht der Ic-Abteilung des Wehrmachtbefehlshabers in Norwegen vom August 1942. BA-MA, RW 39 / 29.

<sup>694</sup> Brief des Unteroffiziers Heinrich Rust, 181. Infanteriedivision, aus Norwegen vom 6. Oktober 1940. BfZ, Sammlung Sterz.

<sup>695</sup> Lage- und Stimmungsbericht Nr. 22 der Feldkommandantur 724 am 28. April 1942. Die Beschwerden setzen sich in weiteren Berichten fort. So vom 27. Juni und 31. Juli 1942. BA-MA, RW 37 / 23.

organisatorischen Schwierigkeiten dieser Betreuungsaufgabe“.<sup>697</sup> Der Mangel an Künstlern und dadurch an Spielgruppen ging soweit, dass bereits im März 1941 der „kostenlose Einsatz von KdF-Spielgruppen beim Ersatzheer“ abgeschafft werden musste. Ausnahme dieser Regelung waren Truppeneinheiten, deren „Unterbringung so abgelegen ist, dass eine Teilnahme an nahegelegenen öffentlichen kulturellen Veranstaltungen nicht möglich ist“.<sup>698</sup> Angesichts der zunehmenden Beschwerden von Front und Etappe rief Hinkel im Januar 1943 die Armeeoberkommandos dazu auf, „Spielgruppen in jene Gegenden zu schicken, wo eine Betreuung tatsächlich nottut und zum Teil nur geringste Möglichkeiten zur guten Unterhaltung der Soldaten gegeben sind“.<sup>699</sup> Goebbels unterstrich wenig später diese Aufforderung in einer Anweisung, dass keine Spielgruppen mehr „in Großstädten [...] ausländischer oder besetzter Gebiete tätig sein“ sollten, „an denen es für die Angehörigen unserer Wehrmacht örtliche Möglichkeiten zur Gestaltung ihrer Freizeit gibt“.<sup>700</sup> Überhaupt sollten nur noch „wirkliche Frontruppen, die in letzter Zeit im Einsatz standen“, und Verwundete betreut werden. Solche Forderungen erschienen anhand von Aussagen mancher Soldaten bestätigt. Der Soldat Hermann Wittorf schrieb am 6. September 1940 aus Brüssel nach Hause, es sei eine Stadt, „die alles bietet, was das Soldatenherz erfreut. Vergnügungen aller Art, sowie schöne Bauwerke und Anlagen bringen vielseitige Möglichkeiten zur Ausnutzung der Freizeit, die uns reichlich zur Verfügung stand“.<sup>701</sup> Doch diese Situation gehörte sicherlich zur Ausnahme. An der Tagesordnung waren Berichte, wie der folgende der 8. Jäger-Division vom 24. Juni 1943: „Die Zahl der in den letzten vier Wochen der Division zugewiesenen Betreuungsgruppen reichte nicht aus, um die Wünsche der Truppen zu befriedigen.“<sup>702</sup>

---

<sup>696</sup> Vortragsmanuskript Hans Hinkels vom August 1940: „Truppenbetreuung. Grossdeutschlands Künstler vom Polarkreis bis zur Biskaya“. BArch, Berlin, R 56 I / 108, Bl. 16.

<sup>697</sup> Bericht Bodo Lafferentz‘ über die Leistungen der NS-Gemeinschaft „KdF“ im Rahmen der kulturellen Betreuung für die Wehrmacht vom 8. August 1940. BArch, Berlin, R 56 I / 108, Bl. 25. Für die Betreuung kam erschwerend hinzu, dass die Einheiten einer Division weit zerstreut liegen konnten. Die 6. Panzer-Division meldete am 10. Mai 1942: „Durch die Unterbringung der Division in mehr als 80 Ortschaften ist die Versorgung mit Darbietungen von KdF oder Filmen nur äußerst schwierig.“ Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic der 6. Panzer-Division vom 10. Mai 1942. BA-MA, RH 27-6 / 112.

<sup>698</sup> Schreiben des OKW an das OKH, Chef der Heeresrüstung und Befehlshaber des Ersatzheeres, Allgemeines Heeresamt, Amtsgruppe Hauptquartier, vom 15.3.1941. BA-MA, RW 38 / 61. Offenbar scheint eine erste Einschränkung der Bespielung des Ersatzheeres bereits im Juli 1940 erfolgt zu sein, da sich dieses Schreiben auf eine Verfügung vom Juli 1940 bezieht.

<sup>699</sup> Brief Hans Hinkels an General Reinecke vom 11. Januar 1943. BArch, Berlin, R 56 I / 37, Bl. 44.

<sup>700</sup> Entscheidung des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda die Betreuung der Wehrmachtteile durch künstlerische Darbietungen betreffend, vom 10. März 1943. BArch, Berlin, R 56 I / 37, Bl. 41.

<sup>701</sup> „Feldpostbriefesammlung Sterz“, Bibliothek für Zeitgeschichte, Stuttgart.

Auch auf englischer Seite erweisen sich Beschwerden und Anmerkungen der Organisatoren und betroffenen Truppen zur Quantität aussagekräftiger als die Zahlen. Schnell wird ersichtlich, dass die englische Truppenbetreuung ihren Zielen und Konzeptionen allenfalls in der Heimat Großbritanniens gerecht werden konnte, und dort auch erst seit 1943.

Im Winter 1940/41 kam der ENSA *Advisory Labour Council* zu der Erkenntnis, „that the present supply of entertainment is totally inadequate having regard to the needs of the Forces during the winter months“.<sup>703</sup> Das britische Heer unterstrich diese Aussage, indem es anmerkte, dass das Ziel jeden Soldaten einmal in der Woche eine Bühnendarstellung zu bieten, immer noch in weiter Ferne sei.<sup>704</sup> Die *Royal Air Force* befand sich zu diesem Zeitpunkt in einer noch schlechteren Situation und die *Royal Navy* kam in Prinzip gar nicht in das Betreuungsschema von ENSA hinein.<sup>705</sup> Die Beschwerden ließen das IDEB zu dem Schluss kommen, „that the quantity of professional entertainment provided by ENSA is far from adequate, and there always have been, and still are, military stations at which few – if any – ENSA shows have ever been given“.<sup>706</sup> In der Presse wurden Zweifel artikuliert, ob ENSA seinem Auftrag überhaupt gerecht würde und weitere Beschwerden zogen sich bis in das Jahr 1942 hinein.<sup>707</sup> 1943 besserte sich die Situation in Großbritannien erheblich und gab nur noch vereinzelt Anlass zur Kritik.<sup>708</sup> Der Grund lag in der weiteren Gewinnung von Künstlern, was sich an den oben genannten Zahlen festmachen lässt, und der gewonnenen Funktionalität des „lease-lend“ Schemas.

---

<sup>702</sup> Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic der 8. Jäger-Division vom 24. Juni 1943. BA-MA, RH 26-8 / 79.

<sup>703</sup> Resolution of the ENSA Advisory Labour Council regarding increases in Service entertainment. Undatiert, aber einem Memorandum Basil Deans vom 4. Januar 1941 zugefügt. PRO, T 161 / 1083.

<sup>704</sup> Memorandum des War Office: „Live Entertainment for the Army. Statement of policy regarding the provision of professional, Service and amateur entertainment for the Army at home“ vom 25. Januar 1941. PRO, T 161 / 1083.

<sup>705</sup> Zur Royal Air Force siehe Interdepartmental Entertainments Board: „Entertainment in the RAF“. Undatiert, dem Inhalt nach aber vom Februar 1941. PRO, LAB 6 / 170. Zur Royal Navy siehe Inter-Departmental Entertainments Board, First Report, März 1941, S. 12: „The Royal Navy has had no recent experience of ENSA entertainments“. PRO, T 161 / 1083.

<sup>706</sup> Inter-Departmental Entertainments Board, First Report, März 1941, S. 7. PRO, T 161 / 1083.

<sup>707</sup> Artikel in THE TIMES vom 5. November 1941: „Army Entertainment. ENSA and its audience“. Februar 1942: „ENSA has frequently been criticised for not providing enough entertainment“. Memorandum vom 9. Februar 1942. Aus der Akte ist nicht entnehmbar, wer das Memorandum verfasst hat. Dem Inhalt nach stammt es aus ENSA-Kreisen, da Beschwerden des Militärs entkräftet werden. PRO, T 161 / 1457.

<sup>708</sup> Brief des Air Ministry an Sir Alan Barlow vom 15. September 1943. PRO, T 161 / 1457.

Aber für die britischen Truppen in Übersee blieb die kulturelle Truppenbetreuung den Krieg hindurch ein Problem.<sup>709</sup> Der Schauspieler Leslie Henson bemerkte 1943 auf seinem Einsatz in Nordafrika, dass er und seine Kollegen die Erwartungen der Truppen in quantitativer Hinsicht nicht erfüllen konnten: „Four shows playing to perhaps about 5.000 troops out of perhaps 30.000 there. Seats are allotted. Sometimes twelve seats to 200 men. Result – we are tearing right across North Africa leaving a trail of disappointment behind us“.<sup>710</sup> Während der Landung in der Normandie im Juni 1944 verhängte das *British Chief of Staff* zudem ein Reiseverbot per Schiff und Flugzeug, um die Operationen in Nordfrankreich nicht zu stören und alle Transportressourcen für die Invasion zur Verfügung zu haben. Daraus resultierte für ENSA eine enorme Einbuße an Spielgruppen in Nordafrika und Italien im Sommer 1944.<sup>711</sup>

Das größte Problem war – wie auf deutscher Seite auch – kleine abgelegene Einheiten zu erreichen. Zwar hatte ENSA dafür Spielgruppen der Kategorie D eingerichtet, jedoch konnten diese zu keinem Zeitpunkt den Bedarf decken: „Nevertheless, by far the greater shortage exists in respect of Category D entertainment, consistingly mainly either of four-handed or two-handed parties“.<sup>712</sup> Die Lazerettbetreuung galt ebenfalls als sehr vernachlässigt.<sup>713</sup> Bis zum Ende des Krieges empfanden die Verantwortlichen die kulturelle Betreuung in den Lazaretten als unzureichend. Das britische Rote Kreuz war noch im April 1945 der Meinung, „that the hospitals themselves are not [...] receiving sufficient regular ENSA entertainment“, und forderte, dass eine Abteilung bei ENSA eingerichtet werden sollte, die alleine für die Lazarette zuständig war.<sup>714</sup>

Ebenso galten bei ENSA Einheiten, die in Kämpfe verwickelt waren, als nur bedingt erreichbar, da die Geschwindigkeit der militärischen Operationen („speed of the modern offensive“) und die weite Verteilung der Truppen gezielte Einsätze unmöglich

---

<sup>709</sup> Department of National Service Entertainment. Entertainment Programme for 1942/43 vom 10. Februar 1942. PRO, T 161 / 1083.

<sup>710</sup> Leslie Henson, *Yours Faithfully. An Autobiography*, London 1948, S. 132.

<sup>711</sup> National Service Entertainments Board. [...]. Minutes of Thirteenth Meeting vom 14. Juni 1944: „ENSA artistes overseas: effect of existing ban on travel“. PRO, T 161 / 1162.

<sup>712</sup> ENSA-Memorandum vom 27. Januar 1942: „Additional entertainment for the Army“, S. 2. PRO, T 161 / 1457.

<sup>713</sup> National Service Entertainments Board. Minutes of Second Meeting, 16. März 1942. PRO, T 161 / 1083.

<sup>714</sup> Brief der War Organisation of the British Red Cross Society and Order of St. John of Jerusalem am Basil Dean vom 23. April 1945. John Rylands Library, University of Manchester, 5 / 1 / 182.

machte.<sup>715</sup> Aus diesem Grund suchte man dort zwar immer wieder verstärkt Spielgruppen der Kategorie B und D einzusetzen, welche leicht zu transportieren und nicht von der Unterstützung des Militärs abhängig waren („self-supporting“), aber dennoch waren die meisten für den Einsatz in Frontgebieten ungeeignet.<sup>716</sup> Der englische Spielleiter Donald Wolfit musste 1945 in Belgien die Erfahrung machen, dass sein Ensemble für die vorderen Stellungen ungeeignet war: „From Paris we travelled to Brussels for two weeks and were prepared to go nearer to the front line, but we were informed that the size [27 Personen, der Verf.] of the company made it impossible“.<sup>717</sup> Es kann als gesichert gelten, dass Einheiten, die in Kämpfe verwickelt waren, auf englischer wie deutscher Seite kaum betreut wurden. Dies war nur möglich, wenn Fronteinheiten aus den vorderen Linien zurückgezogen wurden, oder es sich um einen statischen Frontverlauf handelte, der einen vorderen Einsatz, wenn auch mit Risiken verbunden, möglich machte. Das zeitweise Zurücknehmen von Fronteinheiten war aber seit 1942 nur noch den Engländern möglich, die dank genügender Reserven eine solche Strategie verfolgen konnten.<sup>718</sup>

Alles in allem kann deshalb gesagt werden, dass bereits die Quantität der Truppenbetreuung in England und Deutschland den konzeptionellen Vorhaben nicht gerecht wurde. Die Ungleichgewichte in der Verteilung der Spielgruppen waren einfach zu groß, als dass die Vorgaben hätten erreicht werden können. Zu selten konnten Einheiten aus vorderen Frontabschnitten in die Truppenbetreuung mit einbezogen werden. Wieder einmal war es die Etappe, wie im Ersten Weltkrieg, in der sich die Betreuung hauptsächlich abspielte. Diese Tatsache soll aber den Wert der Truppenbetreuung nicht schmälern. Für viele Einheiten der deutschen Besatzungstruppen und der britischen Armee blieb der Besuch einer Veranstaltung ein wichtiger Faktor für die Suggestierung „ziviler“ Verhältnisse.<sup>719</sup> Die fehlende Quantität auf deutscher Seite lässt aber bereits den Schluss zu, dass konzeptionelle Vorgaben der Organisatoren nicht gänzlich erfüllt werden konnten. In der Absicht, jeden Soldaten zu betreuen, war man auf jeden Fall gescheitert. Die Betreuungsdichte auf englischer Seite

---

<sup>715</sup> Memorandum Basil Deans vom 6. Januar 1942: „National Service Entertainment. Mobilisation and Use of Professional Entertainers and Musicians“. PRO, T 161 / 1457.

<sup>716</sup> ENSA-Memorandum vom 27. Januar 1942: „Additional entertainment for the Army“, S. 2. PRO, T 161 / 1457.

<sup>717</sup> Wolfit, First Interval, S. 224.

<sup>718</sup> Britische Einheiten wurden in der Regel maximal 14 Tage an der vordersten Front belassen und dann abgelöst. Das war den deutschen Truppen bereits 1941 nach dem Überfall auf die Sowjetunion aufgrund der personellen Situation unmöglich. Hierzu Ellis, Sharp End, S. 297.

war weit besser. Allerdings ist eine Differenzierung angebracht. Während sich die Truppenbetreuung in Großbritannien seit 1943 in quantitativer Hinsicht zufriedenstellend entwickelte und ENSA zudem die Truppen auf dem europäischen Kontinent und Nordafrika mehr und mehr mit einbezog, blieben Truppen im Mittleren Osten, Asien sowie West- und Ostafrika den Krieg hindurch vernachlässigt. Inwieweit die bessere Betreuungsdichte auf englischer Seite einen Niederschlag in den Aussagen der Soldaten findet, wird Gegenstand der Untersuchung in Abschnitt E sein.

---

<sup>719</sup> Diese These wird ausführlich untersucht in Abschnitt E.





## C.

### FILM UND RUNDFUNK IN DER TRUPPENBETREUUNG

Film und Rundfunk waren im Zweiten Weltkrieg noch junge Medien. Die Filme hatten Anfang der dreißiger Jahre das Sprechen gelernt, und ein Kinobesuch galt seither als das beliebteste Freizeitvergnügen in England und Deutschland. Gegen Kriegsausbruch gab es in Großbritannien schätzungsweise 4.800 und in Deutschland 6.700 Kinos.<sup>720</sup> Mehr als 18 Millionen Briten (von insgesamt 46 Millionen) gingen bereits 1934 einmal wöchentlich ins Kino, eine Zahl, die sich bis 1945 noch verdoppeln sollte.<sup>721</sup> Zu Beginn des Zweiten Weltkrieges waren es bereits 25 bis 30 Millionen.<sup>722</sup> Damit war Kino in Großbritannien die beliebteste Freizeitaktivität und wurde als ideales Mittel angesehen, Alltagsorgen für wenige Stunden zu vergessen und in eine andere Welt zu flüchten.<sup>723</sup> Signifikant für diesen Aufschwung war die Popularität des Mediums in der Arbeiterklasse.<sup>724</sup> Wurde Theater von der Industriearbeiterschaft weiterhin als ein bürgerliches bzw. „upper class“ Vergnügen angesehen – ausgenommen sei hier die „music-hall“-Kultur –, diente das Kino vornehmlich als Unterhaltung des einfachen Volkes und blieb es auch während des Zweiten Weltkrieges.<sup>725</sup> Zu dieser Tatsache führte nicht zuletzt auch die negative Einstellung vieler Politiker, Intellektueller und Kirchenvertreter gegenüber dem „second-rate“-Medium zu Anfang der dreißiger Jahre, das ihrer Ansicht nach „killing off not only live theatre but many other forms of recreational activity that had called for active and creative participation“.<sup>726</sup> Der Besuch einer Kinovorstellung wurde von ihnen als typisches Merkmal der apathischen Haltung

---

<sup>720</sup> Aldgate/Richards, *Britain Can Take It*, S. 2. Und Drewniak, *Der deutsche Film*, S. 608. Die stärkste Kinodichte in Europa wies Belgien mit 1100 Filmtheatern auf. Hier gab es 135 Filmtheater auf eine Million Einwohner. Danach folgten England mit 109, Frankreich mit 100, Deutschland mit 77, Holland mit 38 und die Schweiz mit 30 Lichtspieltheatern.

<sup>721</sup> James Chapman, *The British at War. Cinema, State and Propaganda, 1939-1945*, London 1998, S. 3. Vgl. hierzu Aldgate/ Richards, *Britain Can Take It*, S. 3. Allerdings durchlief das britische Kino 1941 ein Tief, als von den etwa 4800 Kinos alleine über 600 wegen Zerstörung durch den Krieg oder wegen der Mobilisierung des Personals ihren Betrieb einstellen mussten. Zu dieser Zeit fiel die Besucherzahl um etwa 25 Prozent, um in den darauffolgenden Jahren wieder sprunghaft anzuwachsen. Hierzu Toeplitz, *Geschichte des Films*, S. 41.

<sup>722</sup> Steven Fielding, *The Good War: 1939-1945*, in: Nick Tiratsoo (Hg.), *From Blitz to Blair. A new history of Britain since 1939*, London 1997, S. 25-52, S. 40.

<sup>723</sup> Donnelly, *Britain in the Second World War*, S. 79.

<sup>724</sup> Siehe hierzu Nicholas Pronay, *The news media at war*, in: Ders. (Hg.), *Propaganda, Politics and Film, 1918-45*, London 1982, S. 173-208, hier S. 176. Die sozial schwächeren Menschen und die mit einfacher Bildung frequentierten das Kino am meisten. Die Zusammensetzung des Publikums änderte sich auch während des Krieges nicht und blieb die gleiche wie schon in den 30er Jahren. Hierzu Aldgate/Richards, *Britain Can Take It*, S. 3.

<sup>725</sup> Ebenda.

vieler Arbeiter in Zeiten der Massenarbeitslosigkeit gesehen. Fokus der Kritik war der fiktive Inhalt vieler Filme, der die Realität ausblenden würde und damit den Blick dafür verschwimmen ließe.<sup>727</sup> Am Siegeszug des Films konnte dieser Standpunkt freilich nichts ändern, ganz im Gegenteil, die Fiktion der gezeigten Lebenswelten war die wesentliche Voraussetzung für den Erfolg, denn sie generierte und teilte die Hoffnungen, Überzeugungen und Ängste der Zuschauer.<sup>728</sup> Hierin lag auch ein wesentlicher Moment für den Erfolg von Filmvorführungen im Rahmen der kulturellen Truppenbetreuung. Während des Zweiten Weltkrieges verstummte denn auch jede gegenteilige Meinung.

In Deutschland erfuhr der Film eine ähnlich grandiose Konjunktur. Insbesondere durch die Wochenschau, die in den ersten Kriegsjahren von vielen Deutschen als Informationsquelle über den Kriegsverlauf herangezogen wurde, stiegen die Besucherzahlen in den Kinos rapide an.<sup>729</sup> Innerhalb von neun Jahren vervierfachte sich die jährliche Zahl der Kinobesucher von 250 Millionen im Jahre 1933 auf eine Milliarde 1942.<sup>730</sup> Im Gegensatz zu den immer mehr beschränkten künstlerischen und wirtschaftlichen Möglichkeiten – Kostenentwicklung, Materialmangel, einberufenes Fachpersonal, begrenzte Filmlänge und kriegsbedingte Produktionsverschiebungen – stieg der Kinobesuch vor allem während der ersten Kriegsjahre ständig an, wofür u.a. das vorhandene Ablenkungsbedürfnis und mangelnde Möglichkeiten, das Geld anderweitig sinnvoll anlegen zu können, verantwortlich gemacht werden dürften.<sup>731</sup>

In dem Maße wie Kino in den dreißiger Jahren ein fester Bestandteil der Freizeitkultur in Deutschland wurde, wurden die Sendungen des Rundfunks ein integrierter Teil der Alltagskultur.<sup>732</sup> Selbst in weiten Teilen der Landbevölkerung erlangte der Rundfunk einen großen Verbreitungsgrad, und 1941 hatten „in Gemeinden mit bis zu 5.000

---

<sup>726</sup> Peter Stead, *The people and the pictures. The British working class and film in the 1930s*, in: Nicholas Pronay (Hg.), *Propaganda, Politics and Film, 1918-45*, London 1982, S. 77-97, hier S. 78.

<sup>727</sup> Stead, *The people and the pictures*, S. 85.

<sup>728</sup> Robert Murphy, *British Cinema and the Second World War*, London 2000, S. 4.

<sup>729</sup> David Welch, *Propaganda and the German Cinema 1933-1945*, Oxford 1983, S. 196f. Hierzu auch Welch, *Nazi Wartime Newsreel Propaganda*, S. 208.

<sup>730</sup> Grunberger, *Das Zwölfjährige Reich*, S. 391.

<sup>731</sup> Knippschild/Udovic, *Steuerungsmaßnahmen*, S. 268.

<sup>732</sup> Monika Pater, *Rundfunkangebote*, in: Inge Marßolek/Adelheid von Saldern (Hg.), *Zuhören und Gehörtwerden I. Radio im Nationalsozialismus. Zwischen Lenkung und Ablenkung*, Tübingen 1998, S. 129-242, hier S. 129.

Einwohnern [...] immerhin rund 54% der Haushalte ein Radiogerät“.<sup>733</sup> Dennoch blieben viele Haushalte weiterhin ohne ein solches, dem laut Goebbels „unentbehrlichen Lebensbegleiter des deutschen Volkes“ und „kraftvollsten Mittler zwischen Führung und Volk“.<sup>734</sup> Für den 1. April 1939 sind in amtlichen Statistiken rund zwölf Millionen angemeldete Rundfunkempfänger ausgewiesen, am 1. April 1940 14,2 Millionen und wiederum zwölf Monate später 15,2 Millionen.<sup>735</sup> Die konzeptionellen Überlegungen der Nationalsozialisten zielten daher beständig „auf ein attraktives Maßnahmenpaket, das die Erweiterung des Geräteangebots, die Verbesserung der Empfangsqualität, eine bevölkerungsfreundliche Gebührengestaltung und einen hohen Unterhaltungswert vorsah“.<sup>736</sup> Der Ausbau des Sendernetzes wurde zu Kriegsbeginn vehement vorangetrieben, sah man doch im Rundfunk die „modernste Waffe des modernen Krieges“.<sup>737</sup> Die Entwicklung und Distribution des Volksempfängers war ebenfalls eine wichtige Voraussetzung, wurde kriegsbedingt aber letztendlich stark eingeschränkt. Vorbereitet war die Produktion eines Massengerätes bereits von der Industrie in der Weimarer Republik, die Nationalsozialisten übernahmen die Pläne.<sup>738</sup> Der Hauptgrund für die Forcierung der Produktion lag für die Nationalsozialisten in der großen Bedeutung des Rundfunks als Mittel der Propaganda und Massenführung, denn „er ermöglichte die schnelle und unmittelbare Verbreitung der Nachrichten“ und „hatte eine

---

<sup>733</sup> Florian Cebulla, „Der Bauer spricht – der Bauer hört“ – Rundfunk und ländliche Gesellschaft 1924-1945, phil. Diss. Kassel 2002, S. 476. Zu dem gleichen Ergebnis kommt Uta C. Schmidt, Radioaneignung, in: Inge MarBolek/Adelheid von Saldern (Hg.), Zuhören und Gehörtwerden I. Radio im Nationalsozialismus. Zwischen Lenkung und Ablenkung, Tübingen 1998, S. 243-360, S. 261f.

<sup>734</sup> Zitiert aus Schmidt, Radioaneignung, S. 262. Und Joseph Goebbels, Ansprache zum 50. Wunschkonzert für die Wehrmacht, in: Rundfunkarchiv. Zeitschrift für Rundfunkrecht und Rundfunkwirtschaft. Mitteilungsblatt der „Deutschen Rundfunkarbeitsgemeinschaft“, Band 14 (1940), S. 419-421, hier S. 420.

<sup>735</sup> Walter Klingler, Nationalsozialistische Rundfunkpolitik 1942-1945. Organisation, Programm und die Hörer, phil. Diss. Baden-Baden 1983, S. 55. So auch bei Grunberger, Das Zwölfjährige Reich, S. 417. Roger Manvell und Heinrich Fraenkel nennen für 1938 9 ½ Millionen Radioempfänger in Deutschland. Hierzu Manvell/ Fraenkel, Doctor Goebbels, S. 127.

<sup>736</sup> Schmidt, Radioaneignung, S. 281.

<sup>737</sup> Gert Eckert, Stimme der Nation, in: Rundfunkarchiv. Zeitschrift für Rundfunkrecht und Rundfunkwirtschaft. Mitteilungsblatt der „Deutschen Rundfunkarbeitsgemeinschaft“, Band 14 (1940), S. 427-428, hier S. 427. Im September 1939 verfügte Deutschland über 41 Sender im Mittel- und Langwellenbereich sowie 9 Kurzwellensender. Innerhalb eines Kriegsjahres wurden 55 neue Sender von deutscher Seite in Betrieb genommen, so dass man Ende 1940 83 Sender auf Lang- und Mittelwellen und 22 Kurzwellensender für Übersee besaß.

<sup>738</sup> „Bereits am 28. April 1933 schlossen 28 Empfänger bauende Firmen einen allgemeinen Vertrag über den Absatz von Rundfunkgeräten [...] Dieselben Firmen ließen sich kurze Zeit später zur Herstellung des Volksempfängers verpflichten. Goebbels legte den Preis fest und bettete ihn in eine Reihe begleitender Maßnahmen ein: Verringerung bis zum Erlass der Rundfunkgebühren für ärmere Schichten, Senkung der Preise 1937 von 76 RM auf 59 RM, Ratenzahlungssysteme etc. [...] Das gesamte Konzept war äußerst erfolgreich. Zwischen 1933 und 1943 wurden rund 4,3 Millionen Volksempfänger und 2,8 Millionen Kleinempfänger (Preis 25 RM, vorgestellt auf der Reichsrundfunkausstellung in Berlin 1938) produziert: Jedes dritte Gerät in deutschen Haushalten war jetzt ein Volksempfänger.“ Siehe hierzu Inge MarBolek,

besondere suggestive Wirkung“.<sup>739</sup> Der Zugriff über den Rundfunk auf die Bevölkerung wurde zudem durch die extrem staatsnahe Organisation dieses Mediums erleichtert. Bereits im März 1933 übernahm Goebbels die Kompetenzen für Personalpolitik und Programmkontrolle.<sup>740</sup>

Auch auf der Insel erfuhr das Radio eine weite Verbreitung. 1938 waren knapp neun Millionen Radioempfangsgeräte angemeldet.<sup>741</sup> Damit war die Rundfunkdichteziffer, das heißt die Zahl der Rundfunkteilnehmer auf 100 Haushalte umgerechnet, höher als in Deutschland.<sup>742</sup> Doch hatte Großbritannien im Krieg ebenfalls Schwierigkeiten, die Produktion von Radioempfängern und damit die zunehmende Verbreitung des Rundfunks aufrecht zu erhalten. Wurden 1939 noch 1,2 Millionen Empfänger verkauft, stürzte die Produktion 1943 auf 50.000, bevor sie sich zum Ende des Krieges mit 245.000 erholte. Dieser Einbruch der Fertigung lag in erster Linie an der Umlagerung auf die militärische Produktion. Die Rohmaterialien wurden insbesondere für Kommunikations- und Radarausrüstung benötigt.<sup>743</sup> Aber die Bedeutung des Rundfunks für die Bevölkerung lässt sich daran erkennen, dass er noch heute sowohl seiner nachrichtlicher Informationen als auch der Unterhaltung wegen als wesentlicher Bestandteil britischer Alltagserfahrung im Zweiten Weltkrieg erinnert wird.<sup>744</sup>

---

Radio in Deutschland 1923-1960. Zur Sozialgeschichte des Mediums, in: *Geschichte und Gesellschaft* 27 (2001), Heft 2, S. 207-239, hier S. 217f.

<sup>739</sup> Knippschild/Udovic, Steuerungsmaßnahmen, S. 264.

<sup>740</sup> Hehl, Nationalsozialistische Herrschaft, S. 28.

<sup>741</sup> Tim O'Sullivan, Listening Through: The Wireless and World War Two, in: Pat Kirkham/David Thoms (Hg.), *War Culture. Social Change and Changing Experience in World War Two Britain*, London 1995, S. 173-185, hier S. 175. Vgl. hierzu Pronay, *news media*, S. 175.

<sup>742</sup> Vossler, *Propaganda*, S. 228.

<sup>743</sup> O'Sullivan, *Listening Through*, S. 179.

## 1. Kino als Ablenkung von der Realität

### 1.1 „Ohne einheitliche Ausrichtung“ – Organisation des Frontkinos

Es waren vier Institutionen, die Goebbels generell zur Kontrolle des deutschen Films zur Verfügung standen: 1. die Filmabteilung seines Ministeriums; 2. die Reichsfilmkammer, deren Präsident ihm unterstand; 3. der Reichsbeauftragte für die deutsche Filmwirtschaft, der an seine Weisungen gebunden war; 4. und seit 1942 der Reichsfilmintendant, der sich inhaltlich nach den Vorgaben des Propagandaministers richtete.<sup>745</sup> Im Gegensatz zu den Bühnendarbietungen duldete Goebbels in der filmischen Truppenbetreuung keine Konkurrenz. Zwar versuchte die Wehrmacht in den ersten Monaten des Krieges über die Propagandakompanien eine eigenständige Filmbetreuung aufzubauen, doch waren diese letztendlich nicht nur vom Personal abhängig, das vom RMVP gestellt wurde, sondern insbesondere von den Material- und Filmlieferungen des Goebbels' Ministeriums, was in einem Abkommen am 1. September 1940 bestätigt wurde.<sup>746</sup> Die Reichspropagandaleitung stellte Tonfilmwagen und Vorführer ab. Die Wehrkreis-, Marinestations- und Luftgaukommandos hatten zu diesem Zweck ihren Bedarf an Filmvorführungen der nächstgelegenen Gaufilmstelle bzw. Aussenstellen der Reichspropagandaleitung zu melden. Das Gros der filmischen Truppenbetreuung wurde demnach von der Reichspropagandaleitung (RPL) getragen, die deutlich daran interessiert war, die Bedeutung ihrer eigenen Arbeit zu demonstrieren: „Als der Oberbefehlshaber des Heeres v. Brauchitsch Ende Oktober 1941 Hitler über die gesamte geistige Wehrmachtsbetreuung Bericht erstattete, wurde von der RPL ein Tonfilmwagen ins Führerhauptquartier gesandt, um dem Führer auch in dieser Hinsicht einen Einblick zu verschaffen.“<sup>747</sup> Die Propagandakompanien dagegen blieben allein für die Organisation vor Ort und die Verteilung von Filmmaterial an ortsfeste Kinos zuständig.<sup>748</sup> Oftmals zeigten sich die Propagandakompanien mit

---

<sup>744</sup> O'Sullivan, *Listening Through*, S. 173.

<sup>745</sup> Gerd Albrecht, *Nationalsozialistische Filmpolitik. Eine soziologische Untersuchung über die Spielfilme des Dritten Reichs*, Stuttgart 1969, S. 33.

<sup>746</sup> Am 1. September 1940 legte ein Abkommen zwischen der Reichspropagandaleitung, Hauptamt Film, und dem OKW fest, „daß die gesamten Vorführgeräte für die Truppenbetreuung von dieser unmittelbar gestellt und eingesetzt wurden“. Rundschreiben der Reichspropagandaleitung – Hauptamt Film – vom 1. September 1940: „Abkommen zwischen dem Oberkommando der Wehrmacht und der Reichspropagandaleitung – Hauptamt Film – über den Einsatz von Unterhaltungstonfilmen bei der Truppe im Rahmen der Freizeitgestaltung“. BA-MA, RW 38 / 69. Siehe hierzu auch Wedel, *Propagandatruppen*, S. 120.

<sup>747</sup> Zitiert bei Vossler, *Propaganda*, S. 152.

<sup>748</sup> Brief der Außenstelle Paris, OKW/WPr, an die Abteilung Wehrmachtpropaganda vom 30. Oktober 1940: „Die Außenstellen des OKW/WPr im Westen. Aufgaben und Erfahrungen“. IfZ, MA-190/7. Siehe

dieser Aufgabe überfordert. Sie waren in den ersten Monaten des Krieges damit beschäftigt, die Einsatzmöglichkeiten für Filme „überhaupt erst zu erforschen“.<sup>749</sup> Aus diesem Grund organisierten Gaufilmstellen und „private Filmtheater“ Vorführungen für Wehrmachteinheiten, die die Abteilung Wehrmachtpropaganda im OKW scharf kritisierte.<sup>750</sup> Diese konstatierte im August 1940: „Die Durchführung der filmischen Truppenbetreuung vollzog sich fast überall ohne systematischen Plan. Eine einheitliche Ausrichtung war kaum vorhanden“.<sup>751</sup> Diese Quintessenz des ersten Kriegsjahres überraschte angesichts der Alleinverantwortlichkeit des RMVP und der Propagandakompanien für die filmische Truppenbetreuung. Doch die Eigeninitiativen der Wehrmachteinheiten resultierten wie schon bei den Bühnendarbietungen aus dem zu schwachen Angebot. Aus diesem Grund sollten sukzessive ortsfeste Kinos zu „Soldatenkinos“ umfunktioniert werden.<sup>752</sup> Dadurch entzog man der Zivilbevölkerung in den besetzten Teilen Europas ihr Freizeitangebot, der darüber hinaus verboten war, „Wehrmachtskinovorstellungen“ zu besuchen, auch wenn dies von den Besatzungstruppen gewünscht gewesen ist. Deutsche Soldaten hatten nichts gegen Zivilisten – insbesondere Frauen – einzuwenden, doch das OKW schritt immer wieder gegen solche Tendenzen ein.<sup>753</sup> Mitte 1943 zog sich die Abteilung Wehrmachtpropaganda im OKW aufgrund der ständigen Querelen endgültig aus der Filmbetreuung zurück und übergab die weitere Bearbeitung an die Abteilung Inland im OKW. Diese vereinbarte am 17. Juni 1943 unter Aufhebung des Abkommens vom 1. September 1940 eine neue Übereinkunft mit dem Hauptamt Film bei der RPL.<sup>754</sup>

---

hierzu auch eine Anweisung des Ic der 165. Infanteriedivision am 11. August 1941: „Geistige Betreuung“. BA-MA, RH 34 / 79.

<sup>749</sup> Brief des Reichspropagandaamtes Württemberg an Joseph Goebbels vom 20. September 1939: „Betreuung der Truppen“. BA-MA, RW 6 / 176.

<sup>750</sup> Private Filmvorführer gerieten in den besetzten Gebieten besonders dann in die Schusslinie der Propagandakompanien, wenn sie von den Soldaten Eintrittsgelder verlangten. Anweisung der Abteilung OKW/WPr: „Richtlinien für die geistige Betreuung der Truppe“. Undatiert, dem Inhalt nach vom Sommer 1940. Siehe hierzu auch ein Schreiben des OKW vom 6. August 1940: „Ausgabemittel für Wehrmachtpropaganda und geistige Betreuung“. BA-MA, RH 45 / 25.

<sup>751</sup> Arbeitsbericht Nr. 1, OKW/WPr, Außenstelle Luxemburg, vom 12. August 1940. IfZ, MA-190/7.

<sup>752</sup> Beiträge des Ic des Luftgaukommandos Westfrankreich zur wehrgeistigen Führung der Truppe vom 12. November 1940: „Schulung und Freizeit“. IfZ, MA-190/7.

<sup>753</sup> Auf einen Genehmigungsantrag erhielt der Ic des Befehlshabers der deutschen Truppen in Dänemark am 24. Januar 1941 folgende Antwort des OKW: „An Wehrmachtsveranstaltungen dürfen weder im Reichsgebiet noch in besetzten Gebieten Zivilpersonen teilnehmen. Eine solche Teilnahme von Zivilpersonen bedeutet eine Schädigung der deutschen Filmwirtschaft“. BA-MA, RW 38 / 69.

Für die filmische Betreuung der englischen Soldaten war das *FENSA Committee* zuständig, eine Schwesterorganisation von ENSA, die ebenfalls NAAFI unterstand.<sup>755</sup> In diesem Komitee saßen namhafte Vertreter der Filmverleiher und -produzenten, was von Anfang an ein gutes Verhältnis zwischen der filmischen Truppenbetreuung und der Filmindustrie begünstigte.<sup>756</sup> Ärger gab es allein in der Diskussion um die Nutzung der Filmvorführgeräte. Um deren Auslastung zu optimieren, schlug das *War Office* vor, die Geräte FENSAs in einen gemeinsamen Pool mit denen des Militärs zu werfen, damit Lehrfilme gezeigt werden konnten.<sup>757</sup> Dieser Vorschlag stieß jedoch auf Kritik seitens NAAFI. Wiederum vermuteten die Militärs hinter dem Widerwillen zur Kooperation den Einfluss Basil Deans, der versuchte, seinen „Machtbereich“ mit allen Mitteln zu verteidigen.<sup>758</sup> Offensichtlich hatte NAAFI Angst, den Bereich der filmischen Truppenbetreuung völlig aus der Hand zu geben. Dem war nicht so. NAAFI und das *War Office* einigten sich letztendlich auf eine lose Zusammenarbeit und damit gemeinsame Nutzung der Filmvorführgeräte.<sup>759</sup> Doch das Fehlen klarer Abgrenzungen sollte sich hier weiter bemerkbar machen.

FENSA erwuchs eine starke Konkurrenz in den Reihen des Militärs. Anfang 1940 hatte das *War Office* eine Abteilung für mobile Filmvorführgeräte organisiert, die in erster Linie für die Vorführung von Lehrfilmen gedacht sein sollte. Bereits im Sommer 1940 weitete man den Auftrag auf Unterhaltungsfilme aus. Ein Jahr später gründete das *War Office* das *Directorate of Army Kinematography*, und schluckte im folgenden Jahr die *Welfare Section*, die ursprünglich mit der Filmversorgung beauftragt war. Durch diese Zentralisierung betragen die Ausgaben für Filme 1944 allein 360.000 britische Pfund. Darin enthalten waren die Steuern und Rechte für 107 Spielfilme, 60 Kurzfilme und 48 Disney-Zeichentrickfilme.<sup>760</sup> So blieb es den Krieg hindurch bei einer zweigeteilten Organisation durch FENSA und dem *Directorate of Army Kinematography*, was

---

<sup>754</sup> Trotz dieses Abkommens wurde vermutlich die Filmbetreuung der kämpfenden Truppe weiterhin durch die Propagandakompanien getragen. Vossler, *Propaganda*, S. 152.

<sup>755</sup> Entertainments National Service Association. Report to Central Committee on the first six months' work, April 1940. PRO, T 161 / 1181.

<sup>756</sup> Inter Departmental Entertainments Board. Mr. Basil Dean's Report upon Co-ordination of National Service Entertainment vom 4. Januar 1941, S. 8. PRO, T 161 / 1083.

<sup>757</sup> Brief von C.H.M. Wilcox, Sekretär des NSEB, vom 4. September 1940. PRO, T 161 / 1181.

<sup>758</sup> Internes Schreiben des NSEB vom 26. Oktober 1940: „We have reason to believe that ENSA, through its head Mr. Basil Dean, who is also NAAFI's entertainment director, contributed to that hostility“. PRO, T 161 / 1457.

<sup>759</sup> Inter Departmental Entertainments Board. Mr. Basil Dean's Report upon Co-ordination of National Service Entertainment vom 4. Januar 1941, S. 2. PRO, T 161 / 1083.

<sup>760</sup> Crang, *British army*, S. 96.

zwangsläufig zu Doppelungen bei Filmvorführungen führen musste. Bipolar war auch die filmische Truppenbetreuung in Übersee organisiert. Dort kam es beständig zu Reibungspunkten zwischen dem *Army Kinema Service* (AKS) und ENSA.<sup>761</sup> Doch gelang hier eine gute Improvisation, indem sich die beiden Anbieter absprachen, in welchem *Command* sie Filme vorführten. Insofern war ENSA nicht nur für die Vorführung von Unterhaltungsfilmen zuständig, sondern musste auch für die Versorgung mit militärischen Lehrfilmen sorgen. Die Arbeitsteilung zwischen AKS und ENSA schien gut zu funktionieren.

Auf dem europäischen Kriegsschauplatz hingegen blieben Ungereimtheiten den Krieg hindurch offen. Zum einen verlangte das Militär für Unterhaltungsfilme keinen Eintritt, während FENSA durchaus Eintritt verlangte. Zum anderen konnte es passieren, dass beide Organisationen zur gleichen Zeit an Ort und Stelle die gleichen Filme zeigten.<sup>762</sup> Zudem akquirierte das *War Office* zunehmend Filmvorführgeräte und schuf sich eine ansehnliche Anzahl an Möglichkeiten Filme vorzuführen. Das IDEB argumentierte im März 1941 deshalb für eine Stärkung der Militärorganisation und einer suggestiven Lösung der filmischen Truppenbetreuung von NAAFI, um Kosten einzusparen und Doppelungen zu vermeiden.<sup>763</sup> NAAFI sollte sich auf die Betreuung der Fabrikarbeiter konzentrieren und die meisten Geräte an das Militär übergeben.<sup>764</sup> Doch ein Jahr später hatte sich noch immer keine Verbesserung der Situation ergeben. Weiterhin wurden Filmvorführungen von ENSA, dem Militär und privaten Anbietern gegeben.<sup>765</sup> Streitpunkt war vor allem die Installation von festen Kinosälen ohne die Einbeziehung von ENSA, da diese nach Meinung der Truppe zu langsam damit vorwärtkam. Proteste seitens Basil Dean entkräftete die RAF mit dem Argument, dass ein „Station Commander was empowered by King’s Regulations to buy equipments, use buildings and make charges for cinema entertainments“.<sup>766</sup> ENSA sollte allein für die

---

<sup>761</sup> National Service Entertainments Board. Provision of Kinema Facilities for the Army Overseas. Memorandum vom 3. März 1944. PRO, T 161 / 1162.

<sup>762</sup> Memorandum des War Office: „Cinemas“. Undatiert, vermutlich aber vom Januar 1941, da es den Anmerkungen Lord Mays vom 25. Januar 1941 angefügt ist. PRO, T 161 / 1083. Siehe hierzu auch einen Brief C.H.M. Wilcox, Sekretär des NSEB, an Sir Alan Barlow, Treasury, vom 3. Februar 1941, der diese Diskussion aufnimmt. PRO, T 161 / 1083.

<sup>763</sup> Inter Departmental Entertainments Board, First Report, März 1941, S. 13. PRO, T 161 / 1083.

<sup>764</sup> National Service Entertainments Board. Finance and Organisation Committee. Minutes of the 1<sup>st</sup> Meeting vom 23. August 1941. PRO, T 161 / 1126.

<sup>765</sup> National Service Entertainments Board. Minutes of the Third Meeting vom 30. September 1942, S. 8. PRO, LAB 26 / 43.

<sup>766</sup> National Service Entertainments Board. Minutes of the Third Meeting vom 30. September 1942, S. 11. PRO, LAB 26 / 43. Basil Dean war der Meinung, dass ENSA endgültig als Dachorganisation bestätigt und anerkannt werden sollte. Dieser Vorschlag traf wiederum nicht auf die Zustimmung der Militärs,



Bereitstellung der Filme sorgen. Einig wurde man sich in Hinsicht auf die privaten Filmanbieter, die man mittelfristig ausschalten wollte, da diese allein für den Profit arbeiteten und dies nicht den Vorstellungen der Truppenbetreuung entsprach. Die Frage jedoch, ob das Militär oder ENSA für die Bereitstellung der Ausrüstung verantwortlich sein sollte, blieb selbst im *National Service Entertainments Board* unbeantwortet. Insofern blieben die organisatorischen Zuständigkeiten auf deutscher wie britischer Seite nebulös. Eine koordinierte Filmbetreuung aller militärischen Einheiten war so nicht möglich.

## **1.2 „Acute deficiency in mobile and static Cinema entertainment“ – Die Ausmaße filmischer Truppenbetreuung**

Die mobilen Filmvorführwagen hatten theoretisch die Möglichkeit, kleine und abgelegene Einheiten zu erreichen, die normalerweise nicht in den Bereich einer Bühnenvorstellung kamen. Viele Befehlshaber erkannten in Filmvorführungen daher das einzige Mittel, ihren unterstellten Einheiten ein wenig Abwechslung zu verschaffen.<sup>767</sup> Waren die Propagandakompanien bzw. war die Reichspropagandaleitung dazu nicht in der Lage, versuchten viele Einheiten, sich selbst zu behelfen und organisierten Filmvorführungen durch private Anbieter. Diese Eigenständigkeiten von Wehrmächteinheiten blieben den Krieg hindurch erhalten und Gegenstand der Beschwerde der zuständigen Organisationen.<sup>768</sup> Das wesentliche Problem für die filmische Truppenbetreuung auf deutscher Seite lag aber nicht allein bei einer defizitären Organisation in den Einsatzgebieten, sondern in der heimatlichen Produktion. Der Mangel an mobilen Filmvorführgeräten als auch an Filmkopien war der primäre Faktor für eine quantitativ unzureichende Filmbetreuung.<sup>769</sup> Die deutsche Filmindustrie monierte beständig den Mangel an technischem Personal sowie filmischen Rohmaterial und konnte die große Zahl an geforderten Filmkopien selten

---

insbesondere, weil das *War Office* Filmvorführungen in der eigenen Hand wissen wollte und beabsichtigte, 300 mobile Filmvorführgeräte zu beschaffen. Das *War Office* hielt es für unsinnig, Filmvorführungen ENSA zu überlassen, da man bereits über große Kapazitäten zwecks Lehrfilmvorführungen verfügte und diese auch für Unterhaltungsfilme einsetzte. Siehe hierzu Dean, Theatre, S. 152.

<sup>767</sup> Befehlshaber und Verantwortliche aus dem Bereich OKW/WPr hoben 1940 immer wieder die Möglichkeiten filmischer Betreuung hervor. Siehe hierzu einen Brief des Befehlshabers der deutschen Truppen in Dänemark an das OKW vom 31. Juli 1940: „Filmische Betreuung der Truppen in Dänemark“; BA-MA, RW 38 / 69. Und vor allem ein Vortrag von Hauptmann Werneke: „Der Einsatz der RWU-Filme bei der Truppenbetreuung“; undatiert, dem Inhalt nach aber vom Frühjahr 1941; BA-MA, RW 38 / 64.

<sup>768</sup> Bericht der Stellvertretenden Generalkommandos V vom 23. Dezember 1941: „Geistige und seelische Betreuung der Truppe“. BA-MA, RH 34 / 33.

<sup>769</sup> Hierzu beispielsweise Welch, Propaganda, S. 35.

liefern. Diese Zustände führten zudem zu beängstigend hohen Produktionskosten einzelner Filme.<sup>770</sup> Die Wehrmacht selbst bekam normalerweise keine 50 Kopien eines Spielfilmes.<sup>771</sup> Damit konnte der Bedarf aller Einheiten sicherlich nicht gedeckt werden. In den besetzten Gebieten waren Mitte 1941 nach Angaben der Reichspropagandaleitung 121 Tonfilmwagen eingesetzt. Nach eigener Aussage des Hauptamts Film zählte man 1939 5.400.000 und 1940 über 19.800.000 Besucher bei der filmischen Wehrmachtsbetreuung.<sup>772</sup> Vom RMVP veröffentlichte Zahlen von „1.000 mobilen Tonfilmwagen“ und dazugehörigen „45.000 Mitarbeitern und Angestellten“ müssen daher getrost als propagandistische Desinformation angesehen werden.<sup>773</sup>

Die Anzahl der Filmvorführungen genügte daher nur selten den Ansprüchen. Eine Propagandakompanie berichtete am 25. Oktober 1939, den Anforderungen der Truppen „kann nicht im entferntesten nachgekommen werden“.<sup>774</sup> Ein Bild, das sich bis zur Änderung der Verantwortlichkeit nicht änderte, da beständig zu wenig „bewegliche Filmvorführtrupps“ zur Verfügung standen, und es zudem an ausreichend Filmkopien mangelte.<sup>775</sup> Vor diesem Hintergrund wurde eine „Neuregelung der Filmversorgung“ von den Einheiten der Wehrmacht nicht nur in Erwägung gezogen, sondern bereits Anfang 1940 vom OKW gefordert.<sup>776</sup> Nachdem das Hauptamt Film der Reichspropagandaleitung die Organisation von Filmvorführungen am 1. September 1940 übernommen hatte, schien sich die Versorgung mit Filmen tatsächlich zu verbessern und die Anzahl der Vorführungen stieg.<sup>777</sup> Ausschlaggebend hierfür war aber nicht der vermehrte Einsatz von mobilen Filmvorführgeräten durch die Reichspropagandaleitung, sondern die intensive Übernahme von ortsfesten Kinos in den

---

<sup>770</sup> Die Produktionskosten stiegen von 1939 innerhalb eines Jahres um 68%, obwohl die Produktion selber um fast 30% gesunken war. Welch, Propaganda, S. 35. Vgl. hierzu Knippschild/Udovic, Steuerungsmaßnahmen, S. 268.

<sup>771</sup> Drewniak, Der deutsche Film, S. 35. Und Vossler, Propaganda, S. 260.

<sup>772</sup> Vossler, Propaganda, S. 260.

<sup>773</sup> Drewniak, Der deutsche Film, S. 618. Als relativ gesichert können auch die Zahlen der von Bartov untersuchten Divisionen gelten. So sahen im April 1943 ca. 6800 Soldaten der 12. Infanteriedivision 28 Filme, und für die Soldaten der 18. Panzerdivision wurden im August 1943 täglich zwei Vorstellungen gegeben. Hierzu Omer Bartov, The Eastern Front, 1941-1945. German Troops and the Barbarisation of Warfare, London 1985, S. 70.

<sup>774</sup> Bericht einer Propagandakompanie vom 25. Oktober 1939: „Geistige Betreuung der Truppe“. BA-MA, RH 45 / 33.

<sup>775</sup> Anweisung der Abteilung OKW/WPr: „Richtlinien für die geistige Betreuung der Truppe“. Undatiert, dem Inhalt nach vom Sommer 1940. BA-MA, RH 45 / 25. Zur mangelnden Auswahl an Filmen siehe einen Arbeitsbericht der Aussenstelle Luxemburg des OKW/WPr vom 12. August 1940. IfZ, MA-190/7. Dieselben Klagen brachte zu diesem Zeitpunkt die Aussenstelle Paris hervor. Siehe hierzu einen Bericht OKW/WPr Aussenstelle Paris vom 25. August 1940. IfZ, MA-190/7.

<sup>776</sup> Meldungen über die Truppenbetreuung an das OKW vom 28. Februar 1940. BA-MA, RW 6 / 176.

<sup>777</sup> Bericht der Aussenstelle Luxemburg OKW/WPr vom 5. November 1940. IfZ, MA-190/7.

besetzten Gebieten Frankreichs, Belgiens und der Niederlande.<sup>778</sup> Die Versorgung abgelegener Einheiten durch mobile Filmvorführgeräte blieb hingegen weiterhin unzureichend, ebenso der Nachschub an neuen Filmen und ausreichender Kopien.<sup>779</sup> Daher wiesen höhere Dienststellen darauf hin, dass die mobilen Filmeinheiten nur den abgelegenen Einheiten zugute kommen sollten, die nicht im Bereich eines ortsfesten Kinos lagen.<sup>780</sup>

Besonders hart traf es die Truppen im Osten. Hier fand eine Filmbetreuung insbesondere im Winter 1941/42 so gut wie gar nicht statt. Beispielhaft sei hier die 3. Panzer-Gruppe genannt. Die für die Gruppe zuständige Propagandakompanie 697 verfügte nur über einen Filmvorführwagen: „Bei einer Verpflegungsstärke von 130.000 Mann und einer täglichen Erfassung von 1000 Zuschauern bedarf es also in der Ruhe 4-6 Monate, bis jeder Mann der Panzergruppe einmal eine Filmvorführung besuchen kann.“<sup>781</sup> Doch das war blanke Theorie; im Verlauf des weiteren Vormarsches wurde der Filmvorführwagen durch Transport und einsetzende Kälte so stark beschädigt, dass er unbrauchbar wurde und zur Reparatur ins Reich musste.<sup>782</sup> Erst im Januar 1942 bekam die Panzer-Gruppe einen neuen Tonfilmwagen zugewiesen, die somit über Monate ohne Möglichkeit der filmischen Betreuung blieb.

---

<sup>778</sup> Bericht der Propagandakompanie 612: „Geistige Betreuung der Truppe von August bis Dezember 1940“. BA-MA, RH 45 / 25. Im Bereich der Propagandakompanie 612 waren es im August erst 12 Kinos, die übernommen wurden. Diese Zahl steigerte sich im Dezember 1940 auf 110 ortsfeste Kinos.

<sup>779</sup> Bericht der Aussenstelle Nancy OKW/WPr vom 1. März 1941. Und Bericht der Aussenstelle Paris OKW/WPr vom 4. April 1941. IfZ, MA-190/7. Insbesondere die Belieferung mit „Wochenschauen“ wurde beständig bemängelt. Siehe hierzu einen Bericht an OKW/WPr vom 18. Juni 1941. IfZ, MA-190/7. In Dänemark forderte der Ic die doppelte Anzahl an Filmkopien und weitere Tonfilmwagen. Bericht des Ic des Wehrmachtbefehlshabers in Dänemark an das OKW vom 16. Juni 1942: „Geistige Betreuung der Truppe“. BA-MA, RW 38 / 87. Dasselbe Bild kann für Norwegen gezeichnet werden. Siehe hierzu einen Tätigkeitsbericht des Ic des Wehrmachtbefehlshabers in Norwegen an das OKW vom November 1942. BA-MA, RW 39 / 38.

<sup>780</sup> Anweisung des Ic des Stellvertretenden Generalkommandos I. Armeekorps vom 19. Februar 1941: „Freizeitgestaltung im März 1941“. BA-MA, RW 6 / 176. Verwundeten Soldaten in Berliner Lazaretten stellte man als Ersatz für Kino Fernsehempfang bereit. „Als das vom RMVP eher steifmütterlich behandelte Medium bei Kriegsbeginn die zum Überleben notwendige Einstufung als kriegswichtig anstrebte, verfiel Herbert Engler, Intendant des Fernsehsenders Paul Nipkow, auf den Plan der Verwundetenbetreuung zur Sicherung seiner und der Mitarbeiter Unabkömmlichkeit.“ So übertrug man Sendungen wie „Wir senden Frohsinn – wir spenden Freude“, „Soldatenbasteln“, „Verwundete basteln für die NSV“, „Preis Ausschreiben für Soldatenkünstler“ und durchsetzte dies mit therapeutisch-psychologischen Ratgebersendungen wie „Die richtige Prothese“ oder pseudowissenschaftlichen Astrologie-Programmen. Hierzu Vossler, Propaganda, S. 268.

<sup>781</sup> Lagebericht der Abteilung Ic der Panzer-Gruppe 3 vom 20. September 1941: „Orientierung über geistige Betreuung.“ BA-MA, RH 21-3 / 441, Bl. 14. Zwar kann man davon ausgehen, dass die Panzer-Gruppe 3 zu diesem Zeitpunkt aufgrund der zahlreichen Verluste nicht mehr über diese Verpflegungsstärke verfügte, ein Filmvorführwagen aber dennoch als bei weitem zu gering betrachtet werden muss.

<sup>782</sup> Tätigkeitsberichte der Abteilung Ic der Panzer-Gruppe 3 vom 13. August 1941 bis 31. Januar 1942. BA-MA, RH 21-3 / 441, Bl. 83.

Nicht viel anders stellte sich die Situation auf britischer Seite dar. Die Quantität filmischer Truppenbetreuung war in erster Linie kein personelles Problem sondern ein materielles. Den Krieg hindurch war es schwierig, die Einheiten mit 35mm Projektoren auszurüsten, hingegen 16mm Filmvorführgeräte des geringeren Produktionsaufwandes wegen in größerer Zahl vorhanden waren und zudem flexibler einsetzbar. Doch die 35mm Filme waren ihrer Qualität wegen weit beliebter. Eine weitere Schwierigkeit bestand in der Versorgung mit ausreichendem Filmmaterial. Insofern konnte Basil Dean bei Beschwerden immer auf die kritische Versorgungslage verweisen.<sup>783</sup> Forderungen des Militärs nach 300 mobilen Filmvorführgeräten im Januar 1941 konnte ENSA nur mit einem „müden Lächeln“ beantworten, stellte es zu diesem Zeitpunkt doch gerade einmal 80 Geräte dieses Typs. Nach Meinung Deans waren aber auch nicht mehr als 150 Geräte in Großbritannien nötig, um den Anforderungen der Truppe gerecht zu werden.<sup>784</sup> Um die 80 vorhandenen mobilen Filmeinheiten effizient zum Einsatz zu bringen, beschloss ENSA diese nicht in einem Radius von zwei Meilen von einem kommerziellen Kino einzusetzen.<sup>785</sup>

Diese Vorhaben konnten gerade in Übersee – und hier insbesondere auf dem asiatischen Kriegsschauplatz – nichts daran ändern, dass die Anzahl an Filmvorführungen beständig hinter den Wünschen des Militärs zurück blieb („acute deficiency in mobile and static Cinema entertainment“).<sup>786</sup> Für Truppen in Übersee waren pro 40.000 Mann zehn Filmvorführgeräte vorgesehen, eine Vorgabe, die überhaupt erst ab 1944 für Einheiten in Europa und Nordafrika erfüllt werden konnte.<sup>787</sup> Die Ausstattung mit aktuellen Filmen war ebenfalls ein beständiges Problem. Aufgrund der Versorgungsengpässe sahen die Einheiten zumeist alte Filme, deren Uraufführung teilweise sechs Jahre und länger zurücklag. Neidvoll blickte der britische Soldat auf die amerikanischen Verbündeten, die Filme gezeigt bekamen, „which have not even been released to the public in the USA“.<sup>788</sup> Nicht zuletzt deshalb richteten die Einheiten in Ostasien

---

<sup>783</sup> Inter Departmental Entertainments Board. Basil Dean's Report upon Co-ordination of National Service Entertainment vom 4. Januar 1941, S. 5. PRO, T 161 / 1083.

<sup>784</sup> Memorandum Basil Deans vom 27. Dezember 1940: „The Co-ordination of the Supply of Cinematograph Entertainment“. PRO, T 161 / 1083.

<sup>785</sup> Inter Departmental Entertainments Board, First Report, März 1941, S. 9. PRO, T 161 / 1083.

<sup>786</sup> Meeting held to discuss the Entertainment of British and Indian Troops under ENSA Arrangements vom 13. Dezember 1943. PRO, T 161 / 1162.

<sup>787</sup> National Service Entertainments Board. Provision of Kinema Facilities for the Army Overseas. Memorandum vom 3. März 1944. PRO, T 161 / 1162.

<sup>788</sup> Executive Committee of the Army Council. Morale Inter-Services Committee: Interim Report vom 20. Juni 1944. PRO, WO 32 / 11194.

Anfragen nach Projektoren und Filmen an die Amerikaner.<sup>789</sup> Obwohl unaufhörlich Verbesserungen gefordert wurden, blieb die Filmversorgung bis zum Ende des Krieges ein vorherrschendes Problem.<sup>790</sup> Bombenschäden, der Mangel an Rohmaterial, die Einberufung von Fachkräften zum Militär oder deren Versetzung in die Rüstungsindustrie sowie Verdunkelungsvorschriften und Vorsichtsmaßnahmen gegen Bombenangriffe machten die Produktion von Filmen immer schwieriger. Daraus resultierte eine zunehmende Knappheit in der Filmversorgung, und selbst die zivilen Filmtheater hatten Probleme, ihren Bedarf an Filmen zu decken.<sup>791</sup>

### **1.3 „Ablenkung, Unterhaltung, Entspannung – das ist es, was die Zuschauer auf der Leinwand suchen“ – Inhalte filmischer Truppenbetreuung**

Den Verantwortlichen in England wie Deutschland war der Wert von Filmen als Unterhaltungs- und Propagandamittel zweifellos bewusst. Daher unterlagen in beiden Ländern die Inhalte der Filme einer Zensurpflicht. Im Dritten Reich behielt sich der Reichsfilm dramaturg bereits bei der Genehmigung von Drehbüchern und später während der Dreharbeiten inhaltliche Eingriffe vor.<sup>792</sup> Fertige Filme mussten darüber hinaus die Filmprüfstelle in Berlin passieren, bevor sie endgültig für den Markt freigegeben wurden.<sup>793</sup> Kulturelle Truppenbetreuung und Propagandaaarbeit ließen sich so problemlos verbinden. Goebbels war der Überzeugung, dass „der Film eines der modernsten und weitreichendsten Mittel in der Beeinflussung der Massen ist, die es überhaupt gibt“.<sup>794</sup> Der Film galt für ihn als „eines der stärksten Mittel der Volksverführung“, weil er zum einen durch das Zusammenwirken von optischen und akustischen Ausdrucksmitteln mehr als alle anderen Propagandamittel die Möglichkeit zu intensiver Beeinflussung des Publikums bot, zum anderen, weil dieses relativ neue

---

<sup>789</sup> Executive Committee of the Army Council. Morale Inter-Services Committee: Measures recommended for the improvement of the morale of men serving in the Far Eastern theatre vom 31. Oktober 1944. PRO, WO 32 / 11194.

<sup>790</sup> Executive Committee of the Army Council. Morale Inter-Services Committee: Minutes of the seventh meeting vom 26. Juli 1944. PRO, WO 32 / 11195. Siehe hierzu auch Preliminary report on India and Ceylon by representatives from Director of Welfare Services Department vom 15. November 1944. PRO, ADM 1 / 16704.

<sup>791</sup> Aldgate/Richards, Britain Can Take It, S. 1f.

<sup>792</sup> Um die Filmindustrie einer weiteren Kontrolle zu unterwerfen, verkündete Goebbels den Filmstudios am 29. Februar 1942 die Einrichtung einer Reichsfilmintendanz unter Leitung von Fritz Hippler. Doch schon lange vor Kriegsausbruch wurde jeder deutsche Film während des Planung und Produktion wiederholt vorgelegt, begutachtet und zensiert. Hierzu Welch, Propaganda, S. 38.

<sup>793</sup> Drewniak, Der deutsche Film, S. 24f.

<sup>794</sup> Erwin Leiser, „Deutschland, erwache!“ Propaganda im Film des Dritten Reiches, Hamburg 1968, S. 40. Die Bedeutung die der Film für Goebbels hatte, kann nicht unterschätzt werden. Durch die im Juni 1933 gegründete Filmkreditbank finanzierte das RMVP in den Jahren 1933 bis 1943 441 Filme. Siehe hierzu Drewniak, Der deutsche Film, S. 18.

Medium besonders beliebt war.<sup>795</sup> Goebbels konnte seine Vorstellungen ziemlich ungehindert verwirklichen.<sup>796</sup> Natürlich hatten auf dem Gebiet des Films die nationalsozialistischen Machthaber unterschiedliche Ansichten, was Inhalte und Strategien betraf. Wollte Alfred Rosenberg den politischen Film stärker in den Fokus stellen, argumentierte Goebbels, die politischen Inhalte müssten allenfalls versteckt in Unterhaltungsfilmen zum Ausdruck kommen.<sup>797</sup> Goebbels Grundidee vom Film war gewissermaßen das schöne Leben, der Eskapismus, Zerstreuung und Amüsement. Dagegen verwarf er Experimente, Avantgardistisches, Depressives, Realismus und genauso intellektuelles Kino. Allenfalls sollten innerhalb der idyllischen Kleinbürger-Botschaften die Sollwerte, die deutschen Tugenden, die Nazi-Ideen versteckt werden. Oberstes Gebot blieb den Krieg hindurch: Das Kino muss „die Deutschen bei Laune halten“.<sup>798</sup>

Der Geschmack der Menschen gab Goebbels Recht. Die Menschen in der Heimat verlangten, stärker als in Friedenszeiten, nach Zerstreuung. Das Publikum, bedrängt von Kriegssorgen, ließ sich von den eleganten Nichtigkeiten des Unterhaltungsfilms nur allzu bereitwillig in eine vage, schwerelose und verführerisch glitzernde Zeitlosigkeit entrücken.<sup>799</sup> „Ablenkung, Unterhaltung, Entspannung, verbunden mit Musik, Glamour, Flirt, Tändelei, Liebe, beeindruckender Landschaft und Ausstattung – das ist es, was die Zuschauer auf der Leinwand suchten.“<sup>800</sup> In einer Zeit extremer politischer Belastungen war gerade der Revuefilm wegen seiner speziellen Unterhaltungswerte – Mitwirkung von Stars, äußerliche Attraktivität durch eine aufgeblähte Szenerie mit

---

<sup>795</sup> Wardetzky, Mobilmachung, S. 26.

<sup>796</sup> „Goebbels’ Eingriffe in die Produktion waren aus Zeitmangel begrenzt; eine Anzahl von Filmen aber, denen er einen besonderen propagandistischen Wert beimaß, kontrollierte er rigoros, wobei er selbst auf Drehbuch, Regieführung und Besetzung Einfluß nahm.“ Hierzu Knippschild/Udovic, Steuerungsmaßnahmen, S. 266f.

<sup>797</sup> Eva-Maria Warth, The Reconceptualisation of Women’s Roles in War-Time National Socialism. An Analysis of Die Frau Meiner Träume, in: Brandon Taylor/Wilfried van der Will (Hg.), The Nazification of Art. Art, Design, Music, Architecture and Film in the Third Reich, Winchester 1990, S. 219-230, S. 221.

<sup>798</sup> Wolf Donner, Propaganda und Film im „Dritten Reich“, Berlin 1995, S. 62.

<sup>799</sup> Kreimeier, Die Ufa-Story, S. 363. Hierzu auch Welche, Propaganda, S. 186. „Als Pendant zu den ‚kinematographisch sublimierten Stahlgewittern‘, die gewissermaßen den eigenen Heldenot seelenschütternd vorwegnahmen, erfreuten sich die vor allem nach Kriegsausbruch verstärkt produzierten Filmkomödien und –revuen großer Beliebtheit. Die Unterhaltung übernahm die Funktion der Seelenmassage: Man sollte nicht nur sterben lernen, sondern auch zwecks Steigerung bewußtloser Kampfmoral die elende Wirklichkeit verdrängen und vergessen.“ Siehe Hermann Glaser, Film, in: Wolfgang Benz/Hermann Graml/Hermann Weiß (Hg.), Enzyklopädie des Nationalsozialismus, Stuttgart 1998<sup>3</sup>, S. 172-175, hier S. 174.

<sup>800</sup> Gerd Albrecht, Kino am Abgrund. Film im Dritten Reich zum Jahreswechsel 1944/45, in: Karl Friedrich Reimers/Christiane Hackl/Brigitte Scherer (Hg.), Unser Jahrhundert in Film und Fernsehen. Beiträge zu zeitgeschichtlichen Film- und Fernsehdokumenten, München 1995, S. 99-115, hier S. 110.

verschwenderischer Pracht von Dekorationen und Kostümen – wie kaum ein anderes Filmgenre geeignet, Schaubedürfnisse zu befriedigen und von einem immer schwieriger werdenden Alltag abzulenken. Daraus erklärt sich die immense politische Bedeutung, die die nationalsozialistische Regierung diesen Filmen zumaß. Bewusst wurde die realistische Schilderung der Wirklichkeit vermieden, man flüchtete sich vielmehr in die illusionistisch gesehene Welt der Künstler und Artisten und versah sie reichlich mit Klischees der propagierten Wertvorstellungen.<sup>801</sup> Bis 1941 gehörten Hollywood-Filme dabei ebenso zum Alltag wie bis Kriegsende die trotz Verbotsversuchen ungebrochen populäre Swing-Musik.<sup>802</sup>

Die Filmindustrie befriedigte das Unterhaltungsbedürfnis des Publikums, „immer mehr Musikfilme wurden gedreht, Revuefilme, Heimatfilme, die das Leben auf dem Land und den ‚einfachen und tatkräftigen‘ deutschen Menschen feierten“.<sup>803</sup> Für die Soldaten sollten ebenfalls primär Unterhaltungsfilme laufen.<sup>804</sup> Schon zu Beginn des Krieges ging aus Meldungen der Truppenteile hervor, dass die Soldaten Wert auf nichtmilitärische Filme legten.<sup>805</sup> „Dieses Bedürfnis wird sich bei längerer Kriegsdauer naturgemäß steigern“, berichteten verschiedene Wehrmachtstellen.<sup>806</sup> Wochenschauen waren wegen ihres aktuellen Bezuges kaum für die Frontbetreuung geeignet, da die Filmvorführwagen längere Zeit unterwegs waren und nur schwer mit aktuellem Material beliefert werden konnten, was aber das RMVP nicht daran hinderte, sie trotzdem zu zeigen. Der Inhalt der Wochenschauen stieß aber teilweise auf deutliche Kritik der

---

<sup>801</sup> Carla Rhode, Leuchtende Sterne?, in: Helga Belach (Hg.), Wir tanzen um die Welt. Deutsche Revuefilme 1933-1945, München 1979, S. 119-138, hier S. 119.

<sup>802</sup> Hans Dieter Schäfer, Amerikanismus im Dritten Reich, in: Michael Prinz/Rainer Zitelmann (Hg.), Nationalsozialismus und Modernisierung, Darmstadt 1991, S. 199-215, hier S. 204.

<sup>803</sup> Paul Virilio, Krieg und Kino. Logistik der Wahrnehmung, Frankfurt/M. 1989, S. 109. „In der Zeit von 1933 bis 1944 produzierte das Dritte Reich im Durchschnitt jährlich ungefähr 100 Filme, insgesamt also rund elfhundert. Von dieser Gesamtzahl waren etwa die Hälfte Liebesgeschichten oder Lustspiele und ein Viertel Abenteuergeschichten, Kriminal- oder Musikfilme. Der Rest behandelte zu fast gleichen Anteilen historische, militärische, jugendnahe oder politische Stoffe. Diese Aufstellung spiegelt sowohl die Vielfalt der Kinokost wider als auch den zugrunde liegenden wirklichkeitsflüchtigen Ablenkungscharakter, obwohl die deutsche Filmbühne de facto stärker „ideologisiert“ war, als die Statistik erkennen läßt.“ Hierzu Grunberger, Zwölfjährige Reich, S. 393.

<sup>804</sup> Generell scheint der Anteil der politischen Filme im Gegensatz zu den Unterhaltungsfilmen im Verlauf des Krieges stark zurückgegangen zu sein. Von ca. 30% im Jahr 1941 sank der Anteil 1942 auf 25%, 1943 auf 7% und 1944 auf 6%. Je schwerer die Zeiten wurden, desto mehr Zerstreung wollte man anbieten. Moeller, Tagebücher, S. 237.

<sup>805</sup> „Bereits im Oktober 1941 hatte das Referat IIf in der Abteilung OKW/WPr anscheinend völlig erstaunt berichtet: „Nach vorliegenden Stimmen [...] lehnt die Truppe im Osten ernste Filme in zum Teil radikaler Form ab. Stellenweise wird gepfiffen und demonstriert [...] Die beschleunigt auszuwählenden Titel sollen den Stoffgebieten Filmoperette, Lustspiel, Posse, leichtes Kriminalstück entnommen werden.“ Zitiert in Vossler, Propaganda, S. 264.

<sup>806</sup> Drewniak, Der deutsche Film, S. 618.

Soldaten. So setzte Goebbels die Anwesenden auf der Ministerkonferenz vom 15. Dezember 1939 davon in Kenntnis, dass Soldaten Kritik an den beschönigten Bildern von der Front in den Wochenschauen geäußert hätten.<sup>807</sup> Und auf der Ministerkonferenz vom 14. Februar 1940 bat er den Verbindungsoffizier zur Wehrmacht Martin darum, festzustellen, ob die in der Wochenschau gezeigten Aufnahmen tatsächlich im Gefecht aufgenommen worden waren, da Soldaten beim Anblick der Kampfszenen in lautes Lachen ausgebrochen seien und das Kinopublikum die Aufnahmen für gestellt hielt.<sup>808</sup> Militärische Inhalte in Filmen schienen also für Soldaten generell ungeeignet, da ihnen etwas Gestelltes bzw. Unechtes anhaftete. Oder ihr Inhalt stand den Kriegszielen zu wider. So hielt die Abteilung Ic der 98. Infanterie-Division den Film „Aufruhr in Damaskus“ für ungeeignet: Die Darstellung der Flucht eines deutschen Vorpostenkommandos zur Zeit des Ersten Weltkrieges aus einem Fort in arabischem Territorium, erfolgreiche englische Angriffe, Szenen aus einem Kriegslazarett und die englischen Siege feiernde Schlusseinstellung machten nach Meinung der Abteilung Ic den Film für deutsche Zwecke unbrauchbar, obwohl er vom RMVP gebilligt worden war.<sup>809</sup>

Unter anderem lief für die Soldaten auch der Unterhaltungsfilm „Fronttheater“. Allerdings verlangte die Wehrmachtführung für die Vorführung im zivilen Bereich in einigen Teilen des Filmes Zensur, da ihr die Gefahren und Entbehrungen der Truppenbetreuung zu drastisch erschienen bzw. nicht so dramatisch erscheinen sollten. Die Wehrmachtführung war darüber hinaus der Meinung, dass die „zu idealisiert dargestellte Auffassung der in der Truppenbetreuung eingesetzten Künstler vom Wesen ihrer Aufgabe auf ein vernünftiges Maß gebracht werden [muss]“. <sup>810</sup> Unmittelbar kommt dabei zum Ausdruck, dass sich die Künstler keineswegs aus Idealismus für die Truppenbetreuung engagieren ließen, sondern durchaus opportunistische Gründe vorzuweisen hatten.

Gegen Ende des Krieges bekamen dann Durchhaltefilme eine besondere Rolle zugesprochen, insbesondere für abgeschnittene Truppeneinheiten, wie in Königsberg oder Brest. Für den Film „Kolberg“ „wurden Kanonen, Pferde und Statisten

---

<sup>807</sup> Boelcke, Kriegspropaganda, S. 244f.

<sup>808</sup> Ebenda, S. 286.

<sup>809</sup> Beschwerdebrief der Abteilung Ic der 98. Infanterie-Division vom 3. Oktober 1939. BA-MA, RW 4 / 241, Bl. 165. Das zuständige Wehrkreiskommando in Nürnberg seinerseits reichte nach der Beschwerde mit Unterstützung von OKW/WPr beim RMVP einen Antrag ein, dass der Film grundsätzlich vor einem militärischen Publikum nicht mehr gezeigt werden dürfe. Der Film wurde daraufhin von der Reichspropagandaleitung vom Spielplan abgesetzt. Hierzu Vossler, Propaganda, S. 266.

<sup>810</sup> Drewniak, Der deutsche Film, S. 399.



zusammengebracht. Zu einer Zeit, als jeder Soldat an der Front unentbehrlich war, eroberten und verteidigten viertausend Studenten der Kriegsmarineschule mal in preußischer, mal in französischer Uniform die Filmstadt.“<sup>811</sup>

Auf englischer Seite gab es seit September 1939 das *Ministry of Information*, in dessen Schema ein Filmdepartment existierte, das für die Zensur von Filmen zuständig gewesen wäre. Doch innerhalb dieser Abteilung hatten die Verantwortlichen zunächst keine Konzeption, wie der Film in der Kriegszeit zu nutzen sei. Das Ministerium bildete zwar theoretisch eine Entsprechung zum deutschen RMVP, hatte in der Praxis aber keine Möglichkeit, wirksame Aktionen durchzuführen.<sup>812</sup> Im *Ministry of Information* wurden auf den ersten Blick zum Teil die gleichen Ansichten vertreten wie bei Goebbels: „The film being a popular medium must be good entertainment if it is to be good propaganda.“<sup>813</sup> Mit Ausbruch des Krieges bewiesen Stimmungsberichte wiederholt, dass die Bevölkerung nach leichter Unterhaltung verlangte, um depressive Phasen besser zu überstehen und die Moral sowie den Kampfeswillen aufrecht zu erhalten.<sup>814</sup> „Not suprisingly, there was a notable increase in the demand for humour immediately after the onset of war. In the cinema, for instance, where spy films appeared to predominate throughout most of 1939 [...] it was found that audiences were soon expressing a marked preference for more in the way of comic relief [...] Suddenly, comic films about the services were in vogue, and responding to demand, as always, the film industry produced them in abundance.“<sup>815</sup>

Im Repertoire der britischen Kinos überwogen bis 1941 Filme, die noch vor dem September 1939 hergestellt oder geplant worden waren. In der Sprache der Filmbranche nannte man diese Streifen „left-overs“. Sie weckten im Kino zunächst die Illusion, es habe sich im Grunde nichts geändert und das Leben verlaufe in den gleichen Bahnen wie früher.<sup>816</sup> Komödien waren populär, weil sie propagandistische Inhalte nur leicht

---

<sup>811</sup> Toeplitz, *Geschichte des Films*, S. 240.

<sup>812</sup> Toeplitz, *Geschichte des Films*, S. 8. Dieser Punkt scheint in der Forschung strittig zu sein. Offensichtlich ist es nicht ganz klar, inwieweit das *Ministry of Information* in die Filmproduktion eingriff. Nicholas Pronay beschreibt in einer seiner Arbeiten, dass das Kino in Großbritannien „had been placed under the most comprehensive and effective system of censorship operating anywhere outside the totalitarian parts of the world“. Hierzu Nicholas Pronay, „The Land of Promise“: the Projection of Peace Aims in Britain, in: K. R. M. Short (Hg.), *Film&Radio Propaganda in World War II*, London 1983, S. 51-77, hier S. 55.

<sup>813</sup> Aldgate/Richards, *Britain Can Take It*, S. 76.

<sup>814</sup> Ebenda, S. 77.

<sup>815</sup> Ebenda, S. 79.

<sup>816</sup> Toeplitz, *Geschichte des Films*, S. 12.

mit einflochten. Erst später im Krieg beeinflusste das *Ministry of Information* die Filmindustrie hin zu einem größeren Realismus und sozialer Verantwortlichkeit, um den „Welfare State“ zu propagieren. Die Kooperation zwischen dem *Ministry of Information* und der Filmindustrie lief hierzu ab der Mitte des Krieges zunehmend besser.<sup>817</sup> Aber in den ersten Kriegsjahren waren die Komödien am meisten geeignet, den Stimmungen der Bevölkerung entgegenzukommen.

Dabei spielte der englische Film ebenso mit versteckten Botschaften wie der Goebbelsche Unterhaltungsfilm. Leslie Howard führte Regie und spielte in zwei der bekanntesten Filme der Kriegszeit mit, *Pimpernel Smith* (1941) und *The First of the Few* (1942), bevor er im April 1943 über der Biskaya abgeschossen wurde. Die Menschlichkeit und der Humor, die Sensibilität und der Idealismus dieser beiden Filme, und nicht zuletzt ihre leise und unvergängliche *Englishness* machten sie zu zwei „unvergesslichen Meisterstücken des englischen Kinos“.<sup>818</sup>

Überhaupt gewann der britische Film zunehmend an Popularität unter der eigenen Bevölkerung, obwohl vor dem Krieg Hollywood der Filmproduktion in England klar den Rang abgelaufen hatte. In England setzte sich zunächst der Niedergang der heimischen Filmproduktion in gesteigertem Tempo fort: das Gesamtergebnis des Jahres 1939 erreichte nur ein Viertel der Erzeugung von 1938. Der Filmbesuch litt notwendig unter den schlecht organisierten und nachher teilweise wieder rückgängig gemachten Evakuierungsmaßnahmen der englischen Regierung. Erst später hatte sich die englische Regierung auf die kriegswichtige Bedeutung einer nationalen Filmproduktion besonnen und versuchte, die Leistung der englischen Filmproduktion durch Aufträge und finanzielle Unterstützungen wieder zu heben.<sup>819</sup> Und es begannen Automatismen zu wirken. Da der Krieg patriotische Gefühle verstärkte, wurden britische Filme, die das britische Leben und seine Kultur in den Vordergrund stellten, bevorzugt. Bereits seit 1941 liefen britische Filme ihrer amerikanischen Konkurrenz an der Kinokasse wieder den Rang ab.<sup>820</sup> „Film, whether fiction, newsreel or documentary, became such an essential part of wartime culture because of the way in which it reflected and shared

---

<sup>817</sup> Chapman, *The British at War*, S. 249f.

<sup>818</sup> Aldgate/Richards, *Britain Can Take It*, S. 53.

<sup>819</sup> Institut für Konjunkturforschung, *Deutschlands Versorgung mit Filmen während der ersten acht Kriegsmonate. Ergebnisse des ersten Vierteljahrs 1940*, in: Wilfried von Bredow/Rolf Zurek (Hg.), *Film und Gesellschaft in Deutschland. Dokumente und Materialien*, Hamburg 1975, S. 220.

<sup>820</sup> Murphy, *British Cinema*, S. 3.

commonly held hopes, beliefs and fears.”<sup>821</sup> Während des Zweiten Weltkrieges transformierte sich die britische Filmindustrie damit von einer krisengeschüttelten Industrie zu einem populären und wichtigen Element nationaler Kultur. Es ist fragwürdig, ob die britische Filmindustrie diesen kritischen wie kommerziellen Erfolg ohne den Zweiten Weltkrieg gehabt hätte. Die Zunahme des Patriotismus und des Interesses in das britische Erbe bedeutete zugleich, dass das Publikum mehr britische Filme über britische Themen sehen wollte. Und es besteht kein Zweifel, dass die Filmproduzenten dieses Verlangen für ihre eigenen Zwecke auszunutzen wussten.<sup>822</sup>

Somit zeigen sich bei der inhaltlichen Ausrichtung der Filmbetreuung Parallelen. „Seichte Unterhaltung“ wurde von beiden Seiten als probates Mittel angesehen, Zivilbevölkerung sowie Soldaten zu unterhalten und damit die Belastungen des Kriegsalltags zu kompensieren. „Kriegsfilme“ waren nur dienlich, wenn sie die eigene Seite als Sieger darstellen konnten. Erfreuten sich in Deutschland Filme wie „Stukas“ gerade am Anfang des Krieges großer Beliebtheit, lockte ein Film wie „The Desert War“ die Briten ab 1943 in die Kinos, als sich das Blatt auf dem europäischen Kriegsschauplatz gewendet hatte. In Zeiten der militärischen Niederlagen bevorzugten jedoch beide Länder Unterhaltungsfilm, um von der Kriegslage abzulenken. Diese Intention war allerdings weniger eine gezielte Konzeption der organisatorischen Ebenen, sondern entsprach mehr dem natürlichen Verlangen der Bevölkerung, dem man auch im „Dritten Reich“ trotz propagandistischer Vorgaben und der Forderung nach politischen Filmen von Seiten Alfred Rosenbergs nachgab.<sup>823</sup>

---

<sup>821</sup> Ebenda, S. 4.

<sup>822</sup> Robert Murphy, *The British Film Industry: Audiences and Producers*, in: Philip M. Taylor (Hg.), *Britain and the Cinema in the Second World War*, London 1988, S. 31-41, hier S. 41.

<sup>823</sup> Zur Rezeption der Soldaten siehe Abschnitt E der Arbeit.

## 2. Rundfunk – die Verbindung zur Heimat

### 2.1 „Beherrschung der öffentlichen Meinung“ – Organisation des Rundfunks

Herbert Schroeder, Hauptabteilungsleiter des Deutschen Kurzwellenrundfunks, sprach 1940 in seinem Buch „Ein Sender erobert die Herzen der Welt“ vom Zweiten Weltkrieg als einem Kampf, der nicht allein mit den Waffen aus Stahl und Eisen geführt werde: „Auch die Batterien des Rundfunks stehen in der vordersten Front. Ihr Trommelfeuer kennt keine Pause. Und die deutschen Kurzwellensender sind hier die Langrohrgeschütze, die über alle Schranken hinweg die ganze Welt erreichen.“<sup>824</sup> Im Zweiten Weltkrieg sollte durch das Radio für die fern der Heimat kämpfenden Männer die Verbindung nach Hause aufrechterhalten werden. Wichtige Komponente waren dazu Nachrichten und Musik, die für Zerstreuung und Abwechslung in der Freizeit und in den Kampfpausen sorgen sollten. „Doch diese Elemente müssen zugleich als Paradigmen zur Ermutigung und Festigung der Kampfbereitschaft gewertet werden.“<sup>825</sup>

Der Rundfunk wurde von Goebbels in seiner Bedeutung fast noch wichtiger eingeschätzt als der Film. „Unmittelbare, absolute Herrschaft über den Rundfunk bedeutete für ihn [Goebbels] Beherrschung der öffentlichen Meinung.“<sup>826</sup> Inoffiziell wurde die Rundfunkabteilung im RMVP deshalb als die Befehlszentrale des deutschen Rundfunks angesehen. Zu diesem Zweck wurden sowohl das Reichsinnenministerium als auch das Reichspostministerium ihrer Rundfunkkompetenzen beraubt.<sup>827</sup> Die verschiedenen Ämter, die mit dem Rundfunk beschäftigt gewesen sind, waren darüber hinaus außerordentlich eng miteinander verbunden. Goebbels selbst stand ihnen als oberste Instanz vor, und die Leiter der Rundfunkabteilung im RMVP – der erste war Horst Dreßler-Andreß – waren gleichzeitig die Leiter des Reichspropagandaamtes für Rundfunk der NSDAP und die Präsidenten der Reichsrundfunkkammer.<sup>828</sup> Damit war

---

<sup>824</sup> Herbert Schroeder, Ein Sender erobert die Herzen der Welt. Das Buch vom deutschen Kurzwellenrundfunk, Essen 1940, S. 12.

<sup>825</sup> Günter Grull, Radio und Musik von und für Soldaten. Kriegs- und Nachkriegsjahre 1939-1960, Köln 2000, S. 11f.

<sup>826</sup> Boelcke, Kriegspropaganda, S. 88. Vgl. hierzu auch Balfour, Propaganda, S. 110. Goebbels vertrat die Meinung, „daß der Rundfunk für das zwanzigste Jahrhundert das bedeuten werde, was die Presse für das neunzehnte Jahrhundert bedeutet hatte“. Zitiert bei Bramsted, Goebbels, S. 116.

<sup>827</sup> Lonerich, Nationalsozialistische Propaganda, S. 299.

<sup>828</sup> Diller, Rundfunkpolitik, S. 155. Die Ämter und Funktionen von Horst Dreßler-Andreß gingen 1937 auf Hans Kriegler über, der sie bis zum August 1939 innehatte. Ab da wurde die Abteilung „Rundfunk“ im RMVP von Alfred-Ingemar Berndt geleitet. Hierzu Diller, Rundfunkpolitik, S. 103. Am 3. November 1942 übernahm dann bis Kriegsende Hans Fritzsche die Leitung der Abteilung „Rundfunk“. Hierzu Diller, Rundfunkpolitik, S. 362.

die Auflösung der Reichsrundfunkkammer durch Goebbels am 28. Oktober 1939 ein eigentlich unbedeutender Schritt, da die Abteilung im RMVP – und damit verbunden die Person Goebbels – federführend für die Rundfunkpolitik gewesen ist.<sup>829</sup> Die Ministerkonferenz wurde zur Schaltzentrale des Rundfunks. Stets waren alle wichtigen Vertreter anwesend und erhielten die wichtigsten Anweisungen für den Rundfunkeinsatz.<sup>830</sup> Personalpolitik und Programm waren hier wichtige Instrumente zur Durchsetzung, Erhaltung und Erweiterung des NS-Herrschaftssystems. Sie waren Voraussetzung, um im Rundfunk die Basis für die Umsetzung der angestrebten politisch-ideologischen Ausrichtung zu schaffen.<sup>831</sup> Umso mehr ist dann der spätere Konflikt zwischen Goebbels und den von den Propagandastaffeln betriebenen Soldatensendern verständlich, da Goebbels hier seinen Totalitätsanspruch nicht durchsetzen konnte. Um diesen immer weiter geltend zu machen, setzte Goebbels im November 1942 Hans Firtzsche zum „Beauftragten für die politische Gestaltung des Großdeutschen Rundfunks“ ein, während Hans Hinkel für die unterhaltenden Programme zuständig war.<sup>832</sup>

Für die Zusammenarbeit von OKW und Rundfunk zeichneten die Amtsgruppe für Wehrmachtpropaganda (WPr) im OKW und die Abteilung Rundfunk im RMVP verantwortlich. Zwischen OKW/WPr IIc und dem RMVP und der RRG erfolgte eine „ständige Fühlungsnahme und Aussprache über grundsätzliche Fragen“, die die „Interessen der Wehrmacht und der Wehrmachtpropaganda berühren“, wie einer Ausarbeitung von WPr IIc zu entnehmen ist. Es bestanden sowohl Kontaktstellen beim Leiter der Abteilung Rundfunk, bei Hinkel und der RRG-Zentrale in Berlin als auch bei den einzelnen Reichssendern. Regional waren die einzelnen Wehrkreiskommandos, Marine-Stationskommandos und Luftgaukommandos zuständig.<sup>833</sup>

---

<sup>829</sup> Konrad Dussel, Der NS-Staat und die „deutsche Kunst“, in: Bracher, Deutschland 1933-1945, S. 258.

<sup>830</sup> Knippschild/Udovic, Steuerungsmaßnahmen, S. 264.

<sup>831</sup> Daniela Münkler, Produktionssphäre, in: Inge MarBolek/Adelheid von Saldern (Hg.), Zuhören und Gehörtwerden I. Radio im Nationalsozialismus. Zwischen Lenkung und Ablenkung, Tübingen 1998, S. 45-128, hier S. 125.

<sup>832</sup> Nachrichtenblatt des RMVP vom 6. November 1942. BArch, Berlin, R 55 / 439, Bl. 57. Vgl. hierzu Willi A. Boelcke, Rundfunk, in: Kurt G. A. Jeserich/Hans Pohl/Georg-Christoph von Unruh (Hg.), Deutsche Verwaltungsgeschichte. Band 4: Das Reich als Republik und in der Zeit des Nationalsozialismus, Stuttgart 1985, S. 959-966, hier S. 963.

<sup>833</sup> In der Amtsgruppe war die Abteilung II für Inlandpropaganda und Nachwuchswerbung insgesamt und ihre Gruppe C für den Rundfunk verantwortlich. Klingler, Nationalsozialistische Rundfunkpolitik, S. 112.

Das britische Rundfunkwesen war weitgehend zentral auf die *British Broadcasting Corporation* (BBC) ausgerichtet.<sup>834</sup> Durch diese Zentralisierung bediente die BBC nicht nur das Mutterland, sondern strahlte auch Überseesendungen aus. Zugleich oblag dem fremdsprachlichen Auslandsdienst die Information und Propaganda. Um während des Zweiten Weltkriegs das britische Militär mit speziellen Programmen zu versorgen, richtete die BBC 1940 das „Forces Programme“ ein. Es genügte allerdings bei weitem nicht den Anforderungen in Übersee. Ein ebenfalls 1940 gegründetes *Army Broadcasting Committee* konzentrierte daher auf die Produktion von Acetat-Schallplatten, die an die Soldaten in den Kampfzonen geschickt wurden. Erst sehr spät entstand ein britischer Militärrundfunk.<sup>835</sup>

Die BBC fand es nie einfach, in Sachen Rundfunk mit ENSA zu kooperieren. ENSA war nicht nur damit beschäftigt, Bühnendarbietungen zu organisieren, sondern produzierte im März 1940 zum ersten Mal für den Rundfunk eine wöchentliche *ENSA Half Hour*. Das Misstrauen auf Seiten der BBC wuchs noch, als ENSA im Februar 1941 entschied, einen *Broadcasting Advisory Council* ins Leben zu rufen, ohne die BBC davon in Kenntnis zu setzen. Dieser Schritt wurde von der BBC als sehr störend („very objectionable“) empfunden, doch ENSA ließ über den Vorsitzenden des neuen *Advisory Councils*, Sir Herbert Dunnico, ausrichten, dass man „nicht unhöflich habe sein wollen“. Dennoch gab es während der nächsten Monate viele Anzeichen für gegenseitiges Misstrauen – Beschuldigungen und Missverständnisse waren an der Tagesordnung. Es zeigte sich deutlich, dass die BBC nicht damit zurecht kam, wenn andere Organisationen rundfunkpolitischen Ziele konzipierten. ENSA beharrte allerdings auf seiner Sonderrolle und verwies auf das Mandat des Parlaments, ENSA führe „a national service in a particular field“ aus.<sup>836</sup>

Im Gegensatz zum Netz der deutschen Wehrmachtssender und der gigantischen Organisation von *Armed Forces Radio Service* der Amerikaner vermissten die britischen Soldaten lange Zeit ein eigenes Militärradio. Aus der englischen Metropole war schon seit vier Monaten *American Forces Network London* zu vernehmen, als

---

<sup>834</sup> Auch expandierte die BBC personell während des Zweiten Weltkrieges extrem. Waren es 1939 noch 4.000 Mitarbeiter, wuchs die Mitarbeiterzahl Anfang 1940 bereits auf 6.000 und erreichte Ende 1940 sogar 11.000. Hierzu Andrew Crisell, *An Introductory History of British Broadcasting*, London 1997, S. 54.

<sup>835</sup> Grull, *Radio*, S. 123.

Major Eric Maschwitz im November 1943 Überlegungen anstellte, wie die britischen Einheiten in Nordafrika und im Nahen Osten endlich eine bessere Radioversorgung erhalten konnten. Deshalb baute Colonel Gale Pedrick in Algier die erste „Experimental Broadcasting Station“ auf, die mit „Lili Marleen“ als Kennmelodie am 1. Januar 1944 im Äther erschien. Damit war der britische Militärrundfunk geboren. *Forces Broadcasting Service* (FBS) begleitete von nun an die britischen Truppen, die zuvor mangels anderer Möglichkeiten die deutschen Wehrmachts- und Kurzwellensender in den Wüstencamps einschalteten.<sup>837</sup>

Was spezielle Soldatenprogramme betraf, war die deutsche Seite von daher wesentlich besser vorbereitet als die englische. Lange bevor effektive Maßnahmen in Großbritannien getroffen wurden, sendeten die Propagandakompanien auf deutscher Seite bereits regelmäßig ihre Nachrichten, patriotischen Programme, Sportergebnisse und Unterhaltungsmusik.<sup>838</sup> Erst 1940 führte die BBC mit dem *Forces Programme* ein spezielles Rundfunkprogramm für Soldaten ein, das in erster Linie für die Soldaten in der Heimat gedacht war, aber auch von der breiten Zivilbevölkerung gehört wurde. Doch damit war das Problem für Truppen in Übersee nicht gelöst, die nicht im Sendebereich der Heimat lagen. Aus diesem Grund beschloss das *Army Welfare Directorate* im Juli 1942, eine Broadcasting Section ins Leben zu rufen. Diese Sektion produzierte zunächst 125 Stunden Radiounterhaltung, musste aber für die Ausstrahlung Sendezeit bei zivilen Sendern anmieten.<sup>839</sup> Als noch unzulänglicher, primitiver Militärsender erfüllte *Forces Broadcasting Service* drei wichtige Funktionen. Zuvörderst ging es um die Kontakte zur Heimat. Aber auch die britische Eigenständigkeit sollte gegenüber der amerikanischen Kultur, die die „US Army“ mit ihren Radios verbreitete, betont werden. Letztendlich stellte das britische Truppenradio einen Gegenpol zu der Propaganda der deutschen Kurzwelle dar.<sup>840</sup>

---

<sup>836</sup> Asa Briggs, *The History of Broadcasting in the United Kingdom, Volume III: The War of Words*, London 1970, S. 312f.

<sup>837</sup> Grull, *Radio*, S. 125f.

<sup>838</sup> Gale Pedrick, *Battledress Broadcasters. A History of the British Forces Broadcasting Service*, London 1964, S. 1.

<sup>839</sup> Pedrick, *Battledress Broadcasters*, S. 2. Ein paar Monate früher etablierte die BBC den sogenannten General Overseas Service, ein Kurzwellenprogramm, das auch von Truppen in Übersee gehört werden konnte. Pedrick, *Battledress Broadcasters*, S. 3.

## 2.2 „Die Heimat reicht der Front die Hand“ – Rundfunkinhalte

Trotz aller Unterschiede der britischen wie deutschen Rundfunkstrukturen und ihrer Rolle in “the modern state at war” überkamen beide Länder 1942 die gleichen Probleme, was den Inhalt ihrer Programme betraf. „How could they deal with setbacks or with defeats?”<sup>841</sup> Überblickt man die organisations- und programmgeschichtliche Hörfunkentwicklung beider Länder während des Kriegs, lässt sich in Großbritannien und Deutschland eine wichtige Zäsur im Laufe des Jahres 1942 ausmachen, als BBC und Reichsrundfunkgesellschaft grundlegend reorganisiert und die zentralen Programmschemata reformiert wurden. Vieles, was den Hörfunk der frühen Kriegsjahre mit dem der Vorkriegsjahre verbunden hatte, wurde aufgegeben, und Produktion wie Programm wurden ganz den Erfordernissen der Kriegführung angepasst. Für das Programm bedeutete dies den unbestrittenen Primat der Unterhaltung.<sup>842</sup> Die Inhalte waren die eine Sache, ein anderes Problem die Rundfunkqualität.<sup>843</sup> Die Übertragungen rauschten, die Stimmqualität war oft miserabel. Der zwischen Empfangs- und Produktionsort liegende Raum machte sich nachdrücklich bemerkbar. Die Studioteknik war Anfang der dreißiger Jahre kaum entwickelt, so dass praktisch alle Sendungen live ausgestrahlt wurden. Original-Sendungen, wie sie damals hießen, wurden wegen ihrer besseren Tonqualität und Geräuscharmheit bevorzugt.<sup>844</sup>

Das Rundfunkprogramm sollte insgesamt auf positive Resonanz stoßen. Daher konnte nicht völlig an der Bedürfnislage der Hörenden vorbeiproduziert werden: inhaltlich „wünschten“ die Hörenden sich vorrangig „bunte Unterhaltung“ und „leichte Musik“.<sup>845</sup> Bereits 1939 führte Gerhard Eckert in Deutschland eine Umfrage durch, die von ihrem Profil her den Ansätzen moderner empirischer Sozialforschung verpflichtet war. Eckert erhielt rund 9.500 Zuschriften. „Im Durchschnitt, so zeigte die Umfrage, rangieren 1939 mit 87 Prozent ‚Lustige Abende‘ an erster Stelle der Publikumsgunst, gefolgt von

---

<sup>840</sup> Grull, Radio, S. 126.

<sup>841</sup> Briggs, History of Broadcasting, S. 17.

<sup>842</sup> Konrad Dussel, Kulturkonzepte im Konflikt. Britische, deutsche und schweizerische Hörfunkprogramme während des Zweiten Weltkriegs, in: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte 49 (2001), Heft 3, S. 441-463, hier S. 444f.

<sup>843</sup> Pater, Rundfunkangebote, S. 140.

<sup>844</sup> Der Sicherheitsdienst der SS wartete um die Jahreswende 1941/42 mit Meldungen auf, die die Kritik der Bevölkerung an den schlechten Empfangsverhältnissen im Reich dokumentierten. Mitte Oktober 1941 z.B. war eine zentrale Aussage: „Der ganze Rundfunk macht einem keine Freude mehr“. Die Bemerkung bezog sich vor allem auf die Abendstunden; zu dieser Zeit war der Empfang oft stark gestört. Hierzu Klingler, Nationalsozialistische Rundfunkpolitik, S. 205.

<sup>845</sup> Pater, Rundfunkangebote, S. 189. „Gute Laune“ wurde kriegswichtig, die Unterhaltung bekam „staatspolitisch besonderen Wert“, so Goebbels. Siehe Klingler, Nationalsozialistische Rundfunkpolitik, S. 63f.



Militärmusik, Alter Tanzmusik, Volksmusik, Hörspielen, Sportsendungen [...] Opern, Symphoniekonzerte, Kammermusik und Dichterstunden lagen mit unter zehn Prozent der Nennungen weit abgeschlagen am unteren Ende.“<sup>846</sup> Das NS-Regime war bestrebt, dem Rundfunk-Programm ein eigenes, spezifisches Gepräge zu geben. Dabei bewegte man sich im Spannungsfeld zwischen dem gewünschten politischen Effekt und dem Publikumsgeschmack. Die Nationalsozialisten setzten vor allem auf „Entspannung“ und „Unterhaltung“ und versuchten so, die Hörer an das Medium zu binden.<sup>847</sup> Die Devise von Goebbels lautete ab 1942: Keine politischen Themen anrühren.<sup>848</sup>

Mehr als alle anderen Sendungen im Dritten Reich ist das „Wunschkonzert für die Wehrmacht“ bis heute als Prototyp nationalsozialistischer Rundfunkgestaltung in Erinnerung geblieben. Am 1. Oktober 1939 begann die Sendereihe unter der Leitung von Heinz Goedecke.<sup>849</sup> Bereits nach den ersten Ausstrahlungen bekam das Propagandaministerium wöchentlich mehr als 30.000 Zuschriften von der Front mit Musikwünschen und Grüßen.<sup>850</sup> Das Wunschkonzert sollte eine optimistische Stimmung erzeugen; hierzu präsentierte es Stars, die vor allem durch Ufa-Filme bekannt geworden waren, aber auch „verdiente Männer der Front“, die von ihren Erfahrungen berichteten.<sup>851</sup> „Musikalische und sonstige Wünsche und Grüße von Soldaten wurden dem Rundfunk übermittelt und umgekehrt, Nachrichten und Grüße aus der Heimat, vorzugsweise Geburtsanzeigen, an die Soldaten aller Waffengattungen.“<sup>852</sup> Der Vorsatz „die Heimat reicht der Front die Hand“ wurde durch das Wunschkonzert recht eindrucksvoll verwirklicht, und es erfreute sich anscheinend einer breiten Beliebtheit.<sup>853</sup>

---

<sup>846</sup> Schmidt, Radioaneignung, S. 343f.

<sup>847</sup> Münkel, Produktionssphäre, S. 126f. Und Maršolek, Radio in Deutschland, S. 217. Die Programmdirektiven sind sehr anschaulich beschrieben bei Horst J. P. Bergmeier/Rainer E. Lotz, Hitler's Airwaves. The Inside Story of Nazi Radio Broadcasting and Propaganda Swing, London 1997, S. 142.

<sup>848</sup> Deswegen wies der Propagandabefehl für die „unterhaltenden und künstlerischen“ Sendungen an: kein U-Boot-Lied, wegen der Verluste der U-Boote, keine fröhlichen Rheinlieder, wegen der britisch-amerikanischen Luftangriffe auf Städte am Rhein, und keine Jägerlieder wie z.B. „Gar lustig ist die Jägerei“, denn die Bevölkerung hatte kein Verständnis mehr für den Jagdsport im Kriege. Hierzu Klingler, Nationalsozialistische Rundfunkpolitik, S. 140.

<sup>849</sup> Später wurde es nur noch sonntags ausgestrahlt und stand am 25. Mai 1941 zum 75. und letzten Mal auf dem Programm. Unter dem Titel „Fortsetzung folgt...“ griff der Rundfunk am 1. März 1942 die Sendung wieder auf, bis sie am 21. Mai 1942 auf Weisung des RMVP endgültig eingestellt wurde. Hierzu Diller, Rundfunkpolitik, S. 341. Siehe hierzu auch Rita von der Grün, Funktionen und Formen von Musiksendungen im Rundfunk, in: Hanns-Werner Heister/Hans-Günter Klein (Hg.), Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland, Frankfurt/M. 1984, S. 98-106, hier S. 104.

<sup>850</sup> Baird, Mythical World, S. 69.

<sup>851</sup> Nanny Drechsler, Die Funktion der Musik im deutschen Rundfunk 1933-1945, Pfaffenweiler 1988, S. 131-133. Und Grün, Funktionen, S. 104.

<sup>852</sup> Murmann, Komödianten, S. 138.

<sup>853</sup> Aus Meldungen des Sicherheitsdienstes der SS am 1. April 1940 geht hervor, dass die „Wunschkonzerte“ sich sowohl bei der Zivilbevölkerung als auch bei den Soldaten einer großen

Es symbolisierte die „deutsche Volksgemeinschaft“ in einem vom Rundfunk geschaffenen, imaginären Raum der „Brücke“ zwischen Front und Heimat: „Eine Normalität des Alltags im Krieg wurde nicht nur in Szenen dargestellt, die in der ‚Heimat‘ spielten, im Wunschkonzert für die Wehrmacht wurde auch alltägliches Leben an der Front durch idyllische Präsentation ‚normalisiert‘.“<sup>854</sup> Bei Spendenaktionen wurde immer wieder betont, dass gerade die „einfachen Volksgenossen“ Gelder für die Front spendeten. Dadurch entstand eine klischeehafte Typologie: Großmütter, alte, abgearbeitete Mütter und Kinder waren die häufigsten genannten Spender. „Die Volksfamilie, konstruiert nach patriarchalem Muster, sollte die Inszenierung von Familie und Normalität und die Brücke zwischen Front und Heimat sein.“<sup>855</sup> Mit dem Wunschkonzert knüpften die Nationalsozialisten durch das Radio verursachte Veränderungen von Raum und Zeit auf. Die zeitweilige Nähe wurde trotz großer räumlicher Entfernung inszeniert und erfahren. „So versicherte zur Eröffnung der Wunschkonzerte für die Wehrmacht am 1. Oktober 1939 Gustav Gründgens als ‚Stimme der Heimat‘ den über Europa verstreuten Soldaten, dass sie ‚über Raum und Zeit die Treue der Heimat‘ spüren könnten.“<sup>856</sup> Mit Erfolg – nach Mitteilungen des SD gehörte das Wunschkonzert zu den „meist angehörten Rundfunksendungen bei der Front, in den Garnisonen und in allen Schichten der Zivilbevölkerung“.<sup>857</sup>

Joseph Goebbels nahm sich persönlich der Gestaltung des Wunschkonzertes an und verpflichtete dazu auch berühmte Künstler.<sup>858</sup> Der Schauspieler Johannes Heesters erzählt, dass in den Wunschkonzerten alle bekannten Kollegen aufgetreten seien.<sup>859</sup> Auch die Soldatensender in den besetzten Gebieten boten als Abwechslung gerne Livesendungen mit in der Gegend befindlichen Künstlern. Um diesen das Engagement schmackhaft zu machen, zahlten die Propagandaabteilungen „besondere Honorare“. Das

---

Beliebtheit erfreuten: „[...] legen vor allem die Soldaten in den Bunkern, die sonst in ihren Unterhaltungsmöglichkeiten beschränkt seien, auf die Wehrmachtswunschkonzerte besonderen Wert.“ Siehe Heinz Boberach (Hg.), *Meldungen aus dem Reich. Die geheimen Lageberichte des Sicherheitsdienstes der SS 1938-1945*, 18 Bände, Herrsching 1984/1985, S. 940.

<sup>854</sup> Pater, *Rundfunkangebote*, S. 223f. Dargestellt wurde eine „Landseridylle“, die die Angehörigen sowie noch nicht Eingezogene beruhigen sollte. In diesen Darstellungen wird der Krieg zu einem Abenteuer, wo Schweine geklaut und sicher durch „feindliche Linien“ gebracht werden und unter Tannen beim Schein des Mondes ein eigens Wunschkonzert mit den vorhandenen Mitteln veranstaltet wird. Hierzu Pater, *Rundfunkangebote*, S. 236f.

<sup>855</sup> Marßolek, *Radio in Deutschland*, S. 220.

<sup>856</sup> Pater, *Rundfunkangebote*, S. 226.

<sup>857</sup> Bericht des Reichsführers SS und Chef der deutschen Polizei vom 1. April 1940. IfZ, MA-441/1.

<sup>858</sup> Baird, *Mythical World*, S. 69.

<sup>859</sup> Johannes Heesters, *Ich bin gottseidank nicht mehr jung*, München 1993, S. 152. Teilnehmer waren u.a. Gustaf Gründgens, Mathias Wieman, Frita Benkhoff, Theo Lingen, Tina Eilers, Paul Henckels, Heinz Rühmann, Willy Birgel, Paul Hörbiger, Hans Moser, Grethe Weiser. Vgl. hierzu August, *Stellung*, S. 188. Und Vossler, *Propaganda*, S. 229f.

OKW verwehrte sich gegen diese Verfahrensweise, da die Künstler in der Regel bereits von der NS-Gemeinschaft „KdF“ bezahlt wurden.<sup>860</sup> Wie die Bühnendarstellungen sollte der Rundfunk den Soldaten „ein Stück Heimat in die Öde [...] des Feldquartiers hinüberzaubern. Sei es durch Frohsinn und gute Laune, sei es durch Besinnlichkeit und Erbauung“.<sup>861</sup> Aus diesem Grund gab es bei jedem Soldatensender eine Sendung, die „Grüße aus der Heimat“ übermittelte. Die Vorgaben an das Programm wurden immer wieder mit den Zielsetzungen „Unterhaltung, Entspannung, Freude und besinnliche Erbauung“ überschrieben.<sup>862</sup> Bei der Programmgestaltung der Soldatensender wirkten deshalb teilweise Vertreter der Waffengattungen mit, um zu gewährleisten, dass das Programm auch dem Geschmack und den Ansprüchen der Wehrmachtseinheiten genüge.<sup>863</sup> Ein Offizier schrieb in einem Brief an die Reichssendeleitung: „Wir liegen fünfzig Meter vom Russen [...] Das ist auf die Dauer nicht leicht, aber wir haben seit einiger Zeit unserer [sic!] wunderbaren Wehrmacht-Rundfunkempfänger! Wenn wir den nicht hätten!“<sup>864</sup>

In der Notwendigkeit der Unterhaltung der Soldaten durch den Rundfunk waren sich das RMVP und die Propagandakompanien bzw. -staffeln einig. Unterschiedliche Ansichten vertraten die beiden Seiten ab 1942 hingegen bei den Inhalten der Rundfunkprogramme. Die Sendungen der Reichssender gestaltete die Abteilung Rundfunk im RMVP, während die durch die Propagandaabteilungen betriebenen Soldatensender ihre eigene Programmatik umsetzten.<sup>865</sup> Dieser Konflikt begann verstärkt seit dem 21. Mai 1942, als das „Wunschkonzert für die Wehrmacht“ den verschärften Kontrollmaßnahmen im Unterhaltungsbereich zum Opfer fiel. Das Wunschkonzert wurde vom RMVP verboten, ebenso alle Sendungsformen, die dem Wunschkonzert ähnelten, denn Feldpost aus dem Osten, deren Inhalt immer häufiger Besorgnis in der

---

<sup>860</sup> Schreiben des OKW an alle Propaganda-Abteilungen vom 26. Februar 1943. BArch, Berlin, R 56 I / 41, Bl. 179.

<sup>861</sup> Wortlaut eines Aufrufs zur Errichtung von Abhörgemeinschaften in den besetzten Ostgebieten. Undatiert, dem Inhalt nach aus dem Jahre 1942. BArch, Berlin, R 55 / 567, Bl. 84. Siehe hierzu auch einen Vortrag Hans Hinkels aus dem Jahre 1942: „Der Rundfunk aber verbindet jede Minute Front und Heimat und lässt sie mitten aus dem Geschehen ohne Unterbrechung zueinander sprechen“. BArch, Berlin, R 56 I / 108, Bl. 2.

<sup>862</sup> Bericht der Propagandaabteilung Südost vom 31. Oktober 1941. IfZ, MA-190/7.

<sup>863</sup> Bericht der Außenstelle Paris an OKW/WPr vom 18. Juni 1941. IfZ, MA-190/7.

<sup>864</sup> Aus einem Brief des Oberleutnants Günther Barkow an die Reichssendeleitung vom 18. Juli 1942. BArch, Berlin, R 56 I / 27, Bl. 25.

<sup>865</sup> Im Deutschen Reich beharrte die Abteilung Rundfunk immer wieder auf ihre Alleinverantwortlichkeit in der „politischen und inhaltlichen Führung“ des deutschen Rundfunks, da sich immer wieder andere Abteilungen des RMVP in Rundfunkangelegenheiten einmischten. Siehe hierzu Nachrichtenblatt des

Heimat hervorrief und Teil der Sendung war, führte zu gravierenden Veränderungen in der Stimmungslage der Bevölkerung und machte einen Fortgang der Sendung zum Risiko.<sup>866</sup> Die Programmauflagen des RMVP gestatteten den Sendern von nun an lediglich die Art von Musik, die von den NS-Machthabern gewünscht wurde. Insbesondere im „Führerhauptquartier“ wurde allgemein über das Rundfunkprogramm geschimpft. Martin Bormann kritisierte, dass das Rundfunkprogramm sich nach der Durchgabe von wichtigen Meldungen [...] nicht ändere. Ähnliche Beschwerden bezüglich mangelnder Flexibilität ertönten am 12. September 1943, als nach der Durchgabe der ersten Sondermeldung über die Befreiung Mussolinis der Reichssender Breslau entgegen Hitlers Wunsch nach Marschmusik weiter Tanzrhythmen brachte“.<sup>867</sup> Das Spielen von Jazz oder Swing war dabei ebenso untersagt, wie das Hören von ausländischen Sendern.<sup>868</sup> Gerade ein lockeres Programm wurde aber von den Soldaten gewünscht, und es häuften sich die Meldungen über Soldaten, die ausländische Sender zur Unterhaltung nutzten. Joseph Goebbels verlangte bereits auf der Ministerkonferenz vom 13. Mai 1941 mit Nachdruck, dass man diese Tendenz mit allen Mitteln bekämpfen müsse.<sup>869</sup> Nicht zuletzt aber aufgrund der Konkurrenz von ausländischen Programmen mussten sich die Soldatensender nach den Wünschen der Soldaten richten, um überhaupt Gehör zu finden.<sup>870</sup> Das Verbot wurde von der Mehrzahl der Soldatensender deshalb nicht eingehalten, die „ohne Hemmung und Zurückhaltung sogenannte ‚Wunschkonzerte‘ und vor allem auch kabarettistische Sendungen [...] in vielen Stunden in den Äther schicken“, wie Hans Hinkel in einem Schreiben an Goebbels noch 1944 mitteilte.<sup>871</sup> Das Problem wurde für Goebbels umso größer, da auch immer mehr Zivilisten im Reich die Soldatensender einschalteten.<sup>872</sup> Damit entbrannte ein Streit zwischen dem „Rundfunkfachprüfer Wehrmacht“ und Abteilungsleiter „Rundfunk“ im RMVP, Hans Fritzsche, und den betroffenen

---

RMVP vom 6. Dezember 1939: „Zuständigkeiten auf dem Gebiet des Rundfunks“. BArch, Berlin, R 55 / 436, Bl. 78.

<sup>866</sup> Vossler, Propaganda, S. 235.

<sup>867</sup> Zitiert aus Vossler, Propaganda, S. 252.

<sup>868</sup> Eine Verordnung des Ministerrats für die Reichsverteidigung vom 1. September 1939 stellte das Abhören von Auslandssendern unter schwere Strafe. Hierzu Sywottek, Mobilmachung, S. 32.

<sup>869</sup> Willi A. Boelcke, Wollt ihr den totalen Krieg? Die geheimen Goebbels-Konferenzen 1939-1943, Stuttgart 1967, S. 168.

<sup>870</sup> So wird in einem SD-Bericht vom 27. Dezember 1943 dem Soldatensender „Annemarie“ ein „zu großer Jazzcharakter“ apostrophiert. Siehe Boberach, Meldungen, S. 6196.

<sup>871</sup> Brief Hans Hinkels an Joseph Goebbels vom 10. Januar 1944. BArch, Berlin, R 56 I / 41, Bl. 19.

<sup>872</sup> SD-Bericht vom 11. September 1941: „Es mehren sich in letzter Zeit die Stimmern, die darauf hinweisen, dass der Sender Belgrad sehr gerne gehört werde. Sein Programm bringe namentlich in der Zeit nach 22 Uhr eine sehr gern gehörte Mischung aus Unterhaltungs- und Tanzmusik.“ Aus Boberach, Meldungen, S. 2750.

Soldatensendern. Auch Hans Hinkel schaltete sich in diesen Streit ein. Er verlangte Einsicht in die Programmgestaltung der Soldatensender und deren Absprache mit seiner Abteilung sowie die Genehmigung von Künstlern für Livesendungen.<sup>873</sup> Nach seiner Meinung häuften sich die Beschwerden über die Programme der Soldatensender, „da nach Meinung zahlreicher Kommandeure [...] manche Sendungen dieser Soldatensender für die immer härter gewordene Kampflage im Osten als ‚unpassend‘, ‚zu schmalzig‘ und zu ‚tingel-tangel-ähnlich‘ bezeichnet wurden“.<sup>874</sup> Hinkel beharrte deshalb für die Sender auf die Übernahme der „Berliner Tendenzen“, wenn nicht sogar der fertigen Reichsrundfunkprogramme. Obwohl Hans Fitzsche und Hans Hinkel immer wieder diese „Berliner Tendenzen“ einforderten, blieb deren Umsetzung eher sporadisch.<sup>875</sup> Dies wurde für das RMVP umso problematischer, je näher die Soldatensender mit den militärischen Niederlagen und damit dem Rückzug an die Reichsgrenze rückten. Das führte dazu, dass diese mit ihrem keineswegs genehmen Unterhaltungsprogramm nun auch im Reich ausgezeichnet zu hören waren.<sup>876</sup> Die Soldatensender widersetzten sich allerdings trotz einer eindeutigen Verfügung von Goebbels weiterhin den Richtlinien, so dass man erst Ende 1944 von einer Durchsetzung der „Berliner Richtlinien“ sprechen konnte, zu einem Zeitpunkt, als dies eigentlich nicht mehr von Bedeutung war.<sup>877</sup> Paradox erschien die Tatsache, dass die Soldatensender ihre Programmgestaltung nach der Resonanz der Soldaten richteten, die anscheinend von Hinkel, Fritzsche und Goebbels in diesem Fall völlig ignoriert wurde,

---

<sup>873</sup> Brief Hans Hinkel an Generalmajor Hasso von Wedel, OKW/WPr, vom 9. November 1943: „Das künstlerische Programm der Soldaten-Sender“. BArch, Berlin, R 56 I / 41, Bl. 167.

<sup>874</sup> Brief Hans Hinkels an Joseph Goebbels vom 10. Januar 1944: „Die Programme der Soldaten-Sender“. BArch, Berlin, R 56 I / 41, Bl. 18/19.

<sup>875</sup> „Zwar ist dem Oberkommando der Wehrmacht von mir vor Monaten bereits eindeutig mitgeteilt worden, dass die Tendenzen, die ich im Auftrag des Herrn Ministers für das innerdeutsche Rundfunk-Programm ausbebe, auch von den Wehrmacht-Sendern genauestens zu beachten sind, die verantwortlichen Soldaten und Sonderführer halten sich jedoch nur in wenigen Fällen an sie und machen im übrigen gänzlich unbekümmert mit zahllosen erweiterten An- und Durchsagen bunteste Sendungen, wie sie bereits schon vor Stalingrad nicht mehr in unserem innerdeutschen Programm verwendet werden durften.“ Hierzu Brief Hans Hinkels an Joseph Goebbels vom 10. Januar 1944: „Die Programme der Soldaten-Sender“. BArch, Berlin, R 55 / 1254, Bl. 189. Vergleiche hierzu einen Brief der Reichsrundfunkgesellschaft an das RMVP vom 13. Januar 1944: „Wehrmachtssender“. BArch, Berlin, R 56 I / 41, Bl. 1. Und Brief Hans Hinkels an Joseph Goebbels vom 26. Januar 1944: „Die Programme der Soldaten-Sender“. BArch, Berlin, R 56 I / 41, Bl. 14-16.

<sup>876</sup> Dieser Aspekt findet sich ausführlich untersucht bei Klingler, Nationalsozialistische Rundfunkpolitik, S. 114.

<sup>877</sup> „Was die Tendenz der künstlerischen und unterhaltenden Sendungen angeht, haben sich alle sogenannten Soldaten-Sender an die für das künstlerische und unterhaltende Programm des Großdeutschen Rundfunks geltenden Richtlinien zu halten“. BArch, Berlin, R 56 I / 41, Bl. 12. Die Berliner Programme wurden nur kurz nach dem Attentat auf Hitler übernommen. Siehe hierzu den Monatsbericht Juli 1944 der Wehrmachtssendergruppe Südost vom 3. August 1944. BArch, Berlin, R 55 / 800, Bl. 1. Zum Kompetenzstreit zwischen Propagandaministerium und den Soldatensendern siehe auch Klingler, Nationalsozialistische Rundfunkpolitik, S. 112-116. Und Wedel, Propagandatruppen, S. 146.

die allein aus propagandistischen Maßnahmen auf ihre Programmvorstellungen beharrten. Aus Umfragen unter den Soldaten ging eindeutig hervor, dass „Jazzmusik“ bzw. „heiße“ und „leichte“ Musik gewünscht wurde. Die „Berliner Tendenzen“ standen zu diesen Wünschen in einem entgegengesetzten Verhältnis.<sup>878</sup> Offensichtlich verloren viele NS-Funktionäre auch in dieser Hinsicht den Bezug zur Realität. Einer schrieb im März 1944 aus dem Kreis Büdingen an das RMVP: „Im Rundfunk aber ertönt oft und öfter herrliche Neger – Jazz – ‚Musik‘, womit dann zum Hintertürchen eine Art von Kultur oder ‚Kunst‘ hereingelassen wird, die ‚offiziell‘ von der Partei als Amerikanismus abgetan und gebrandmarkt ist. Man braucht nicht prüde zu sein und kann doch bei solchen ‚Herrlichkeiten‘ das grosse Kotzen kriegen“.<sup>879</sup> Gegen Ende des Krieges kamen die Soldatensender räumlich in den Einflussbereich des RMVP. Doch nicht alleine aus diesem Grund konnten die „Berliner Tendenzen“ durchgesetzt werden. Diese Tendenzen glichen gegen Ende des Krieges auch immer mehr den Programmen der Soldatensender, da man sich Wünschen der Bevölkerung und Soldaten nicht mehr sperrte: „Neunzig von Hundert dieser Hörer, deren ‚Launen‘ sehr beachtet werden müssen, fordern ein aufgelockertes Programm, meist unterhaltender Art“.<sup>880</sup>

Am populärsten in diesem Streit dürfte wohl das Lied der „Lili Marleen“ von Lale Andersen gewesen sein.<sup>881</sup> Der Durchbruch des Liedes kam für alle Beteiligten völlig überraschend. Seit der deutsche Soldatensender Belgrad im April 1941 seine Sendung ausstrahlte und aus Mangel an Musiktiteln in dichter Folge Lili Marleen spielte, erhielt er säckeweise Feldpost begeisterter Soldaten. Am 17. Oktober 1941 titelte das Berliner „12-Uhr-Blatt“: „Lili Marleen, das begehrteste Mädchen der Gegenwart“.<sup>882</sup> Solange die militärischen Erfolge der Wehrmacht anhielten, duldeten das RMVP den Triumph des unheroischen Liebeslieds. Die außerordentliche Popularität blieb auch Joseph Goebbels nicht verborgen, der am 4. Oktober 1941 in seinem Tagebuch notierte: „Die Front will – das ist einerseits das Merkwürdige, andererseits aber auch das Verständliche – in der Hauptsache etwas sentimentalere Lieder, die die Sehnsucht nach der Heimat zum Ausdruck bringen. Man kann verstehen, dass ein deutscher Soldat [...]

---

<sup>878</sup> Zu den Wünschen der Soldaten siehe den Bericht einer Tagung der Sendeleiter der Soldatensender in Potsdam am 23. Februar 1944. BAArch, Berlin, R 56 I / 41, Bl. 9.

<sup>879</sup> Brief an das RMVP, März 1944. IfZ, MA-44.

<sup>880</sup> Bericht über die Neuordnung der Sendegruppen zum 1. Oktober 1944. BAArch, Berlin, R 56 I / 41, Bl. 25.

<sup>881</sup> Ursprünglich stammt dieses Lied von dem Musiker Hans Leip, der erzählt, dass es nach dem Erfolg durch Lale Andersen in achtzig verschiedenen Versionen und Sprachen veröffentlicht wurde. Hans Leip, *Das Tanzrad oder Die Lust und Mühe eines Daseins*, Berlin 1979, S. 184-186.

in der endlosen Steppenlandschaft des Ostens die Sehnsucht nach Hause um so stärker verspürt.“<sup>883</sup> Joseph Goebbels war dieses Lied aber zu melancholisch; er äußerte dazu, „es habe Totengeruch“.<sup>884</sup> Nachdem dann im September 1942 ein Brief Lale Andersens an einen jüdischen Emigranten abgefangen wurde und ein Konflikt mit Hinkel noch in den Hinterköpfen schwebte<sup>885</sup>, bekam Lale Andersen vorübergehend Auftrittsverbot und ihr Lied durfte nicht mehr gespielt werden. Aufgrund von Proteststürmen der Soldaten wurde dieses Verbot aber von vielen Soldatensendern – in erster Linie dem Soldatensender in Belgrad – umgangen, und im Mai 1943 musste auch Goebbels dem wachsenden Druck nachgeben und das Lied wie auch Lale Andersen wieder zulassen.<sup>886</sup> Überhaupt galt der Soldatensender Belgrad den Verantwortlichen in Berlin mit seiner freierhizigen Programmgestaltung als Dorn im Auge, jedoch konnte sich der Sender auf die sehr positive Resonanz der Soldaten stützen.<sup>887</sup>

So befriedigten die Nationalsozialisten das Unterhaltungsbedürfnis der ins Herrschaftssystem der NSDAP eingespannten Menschen, für die die leichte Muse in den knappen Freiräumen des „Alltags“-Lebens Trost und Kompensation anbot. Die sozialpsychologische Funktion der Unterhaltung – „physische und geistige Erholung, Entspannung, Ablenkung, Neutralisierung von Spannungen und Frustrationen“ – lieferte eine zentrale Manipulationstechnik für die nationalsozialistischen Machthaber; der Rundfunk war Instrument zur Realitätsflucht, der den Zauber von Glück und Heiterkeit verströmte.<sup>888</sup> Doch so sehr leichte Programme zu Beginn des Krieges gewünscht waren, so sehr wurden sie im letzten Kriegsjahr zunehmend als unpassend empfunden. Die Bevölkerung nahm Anstoß an der betont „forcierten Lustigkeit“ der Programmgestaltung, die sich mit ihren Lebensumständen kaum mehr vertrug. Obwohl einerseits immer wieder „ungekünstelter Humor“ und „geruhsame und besinnliche

---

<sup>882</sup> Christian Peters, Lili Marleen. Ein Schlager macht Geschichte, Bonn 2001, S. 21-23.

<sup>883</sup> Zitiert aus Peters, Lili Marleen, S. 32.

<sup>884</sup> Murmann, Komödianten, S. 250.

<sup>885</sup> Auf der von Lale Andersen beschriebenen „Künstlerfahrt“ kam es zum offenen Eklat zwischen ihr und Hinkel. Als Hinkel im betrunkenen Zustand zudringlich geworden sei, habe sie ihm eine Ohrfeige gegeben. Hierzu Andersen, Leben, S. 166.

<sup>886</sup> Lale Andersen, Leben, S. 184ff. Vgl. hierzu Drechsler, Funktion, S. 142.

<sup>887</sup> Bericht der Propagandaabteilung Südost vom 1. Oktober 1941. IfZ, MA-190/7. Dass Radio Belgrad einer der vielgehörtesten Sender in Europa und zeitweilig in Nordafrika wurde, war teilweise seiner selten günstigen Strahlungsanlage zuzuschreiben, seiner enormen Reichweite von England bis in die Pyrenäen, von Tunis bis in die Türkei und den Iran, vom Kaukasus bis tief in die Weiten Russlands hinein. In einem Vorort Belgrads, in Makisch, auf Sumpfboden, günstig für die Strahlungskraft des Senders, standen die Sendeanlagen, mitten in einem Malariagebiet zwischen Donau und Save. Hierzu Willi A. Boelcke, Die Macht der Radios. Weltpolitik und Auslandsrundfunk 1924-1976, Frankfurt/M. 1977, S. 230.

<sup>888</sup> Drechsler, Funktion, S. 45.

Entspannung“ vom Rundfunkprogramm gefordert wurde, nahm man andererseits dennoch die Diskrepanzen zwischen dem „friedensmäßigen Charakter“ zum Beispiel von Kabarettübertragungen und dem Leben der Männer an der Ostfront äußerst „feinhörig“ und ablehnend wahr. Zarah Leander ging 1942 mit ihren Liedern „So sind wir, wir pfeifen auf die Sorgen“ und „Davon geht die Welt nicht unter“ in die sicherheitsdienstlichen Meldungen aus dem Reich ein, weil diese Schlager als Provokation angesichts der immer schwierigeren Situation an der „Heimatfront“ gewertet wurden.<sup>889</sup> Zu diesem Zeitpunkt war das Interesse der Hörer an den Musiksendungen sehr gering geworden, hatte sich fast genau auf die aktuellen Sendungen konzentriert.<sup>890</sup> Aber selbst 1945, als die militärische Lage immer katastrophaler wurde, hatte der Rundfunk laut Anweisung des zuständigen Leiters im RMVP, Fritzsche, immer unter der Devise „maßvollere Unterhaltung“ zu arbeiten. Die „schaffenden Volksgenossen zu beruhigen oder zu entspannen“, so hieß die von Fritzsche ausgegebene Losung.<sup>891</sup>

Auch die BBC konnte während des Krieges ihr Programm nicht autonom gestalten. Tatsächlich kontrollierte die Regierung die meisten Sendungen auf ihren Inhalt. Bereits im September 1939 informierte das *Ministry of Information* die Öffentlichkeit, dass die BBC alleine in „the lighter parts of its programmes“ das Programm unabhängig konzipierte. Im November 1940 informierte Duff Cooper das *House of Commons*, dass alleine er für alle politischen Aussagen, Nachrichten und Informationen der BBC verantwortlich sei.<sup>892</sup> Doch die ersten Wochen des Krieges waren ein Desaster für die BBC. Die Rundfunkgesellschaft wurde gleichbedeutend für alles was auf der Regierungsseite falsch lief, ihre Programme wurden als altbacken („stale“), improvisiert („makeshift“) und unangebracht in Stimmung und Inhalt verspottet.<sup>893</sup>

Das änderte sich mit der Implementierung des sogenannten *Forces Programme*. Während der Konzipierungsphase und in den ersten Wochen der Ausstrahlung wurden im *War Office*, dem *Air Ministry* und der *Admiralty* viel über die Zeit, den Inhalt und die Form der Präsentation des *Forces Programme* diskutiert. Vor allem die Marine gab

---

<sup>889</sup> Schmidt, Radioaneignung, S. 352.

<sup>890</sup> Klingler, Nationalsozialistische Rundfunkpolitik, S. 149.

<sup>891</sup> Ebenda, S. 202f.

<sup>892</sup> Ponting, 1940, S. 155. Selbst das MI5, vor dem Krieg gegründet, unterzog manche Künstler einer Kontrolle und Überwachung.



ihren Bedenken Ausdruck, dass „a good deal of attention was given to the more pampered side of the Forces, while their own present desperately hard work had not been mentioned“.<sup>894</sup> Dessen ungeachtet kam das unterhaltende Programme bei den Soldaten gut an. In Stimmungsberichten empfanden 60 Prozent der Soldaten das Material als gut, weitere 20 Prozent als annehmbar und nur 20 Prozent waren mit den Inhalten nicht zufrieden.<sup>895</sup> Mit dem *Forces Programme* trug die BBC der Erkenntnis Rechnung, dass ernste Nachrichten und Themen durch leichte Programme aufgelockert werden mussten, insbesondere in einem langen Krieg, der durch Härte, Monotonie und Elend charakterisiert war. Nach dem lobenswerten aber langweiligen Programm in den ersten Wochen des Krieges fand die BBC damit die richtige Mischung in ihrem Unterhaltungsprogramm. Es zeigte sich, dass die BBC eine große Sensibilität für die Bedürfnisse ihrer Hörer entwickelte, und sendete, was die Menschen hören wollten, und nicht, was der Aufsichtsrat dachte. „It was in this spirit that the BBC’s most popular wartime programmes were developed; It’s That Man Again, which gently parodied the war effort; Ack Ack – Beer Beer, which harnessed the talents of civil defence workers on Anti-Aircraft and Balloon Command sites; Music While You Work, playing up-tempo music to industrial workers; Sincerely Yours, in which Vera Lynn provided a sentimental link between servicemen overseas and their lovers at home; Brains Trust, a chance for a panel of experts to answer a range of questions from the public, mainly of a scientific or philosophical nature with the occasional light-hearted tester for a change of tone; Band Waggon and Hi Gang and a host of variety shows which could draw audiences of more than 10 million.“<sup>896</sup>

Die BBC war gegen Ende des Krieges nicht mehr mit der Institution zu vergleichen, die sie zu Beginn des Krieges gewesen ist. 1945 sendete die BBC fast rund um die Uhr. Die Zeit, die Nachrichten eingeräumt wurde, war um ein vielfaches höher als zu Beginn des Krieges. Der Anteil an Varieté-Sendungen war größer als jemals zuvor, leichte Tanzmusik hatte ihren festen Platz im Programmschema und wurde selbst an Sonntagen

---

<sup>893</sup> Sian Nicholas, *The echo of war. Home Front propaganda and the wartime BBC, 1939-45*, Manchester 1996, S. 11. Vgl. hierzu Crisell, *Introductory*, S. 54.

<sup>894</sup> Briggs, *History of Broadcasting*, S. 130.

<sup>895</sup> Briggs, *History of Broadcasting*, S. 135.

<sup>896</sup> Donnelly, *Britain*, S. 79. Das Magazin „Ack-Ack, Beer-Beer“ wurde extra für die etwa 600.000 Männer und Frauen der Flakbatterien in ganz Großbritannien produziert, die sich bis zu diesem Zeitpunkt in der Betreuung völlig vergessen fühlten, da sie abseits großer Betreuungszentren lagen. Hierzu Nicholas, *The echo of war*, S. 110. Vgl. hierzu Antony Polonsky, *Cultural Life in Britain during the Second World War*, in: Czeslaw Madajczyk (Hg.), *Inter arma non silent Musae. The War and the Culture*, Warschau 1977, S. 445-471, hier S. 464f.

gespielt. Die Präsentation hatte sich verändert; Sprecher mit Akzent wurden eingesetzt, und selbst Frauen fanden ihren Platz im Programm. Insofern hatte sich die Einführung des *Forces Programme* als echte Revolution des BBC-Programmschemas entpuppt.<sup>897</sup>

### 2.3 „Jeder Nachschub aus der Heimat fehlt“ – Verbreitung des Rundfunks

Gleich in den ersten Kriegsmonaten hatte es sich auf deutscher Seite erwiesen, dass nicht genügend Rundfunkgeräte vorhanden waren, um jeden Soldaten den Empfang von Sendungen zu gewährleisten.<sup>898</sup> Goebbels selbst drängte in den Ministerkonferenzen immer wieder auf die schnelle Beschaffung von Geräten für die Wehrmacht<sup>899</sup>, aber trotz relativ großer Erfolge blieben große Lücken in der Versorgung mit Rundfunkempfängern.<sup>900</sup> Die Nationalsozialisten verfügten über eine große Anzahl fester und mobiler Sendeanlagen. Von dieser Seite her wäre die quantitative Versorgung mit Sendungen ausreichend gewesen. Die Quintessenz der Truppenbetreuung im Bereich des Rundfunks lag jedoch in einer hinreichenden Anzahl von Empfangsgeräten. Zwar verfügte die deutsche Bevölkerung 1939 über eine große Anzahl an Radios, doch waren diese in erster Linie im privaten Besitz und nicht Teil der Wehrmachtsbestände. Gleich zu Beginn der Kampfhandlungen zeigte sich daher die Unzulänglichkeit der Empfangsmöglichkeiten, die sich auch in den nächsten Monaten nicht besserte. Ernüchternd wurde im Sommer 1940 konstatiert: „Die Lieferung der Truppe mit Rundfunkgeräten seitens OKW kann vorerst nicht erfolgen, da kein Vorrat vorhanden“.<sup>901</sup> Aus diesem Grund versuchten Propagandaministerium und Wehrmacht jede mögliche Quelle zu nutzen, um die Einheiten mit Radioempfängern auszustatten. Hierfür kamen drei in Betracht: die eigene Produktion, Spenden der deutschen Bevölkerung und Konfiszierungen.

Aus dem Sektor der Produktion konnte wenig gezogen werden, denn die Technik und die dafür benötigten Ressourcen wurden in erster Linie für die Kriegswirtschaft benötigt: „Die Kapazität der deutschen Rundfunkindustrie wird voll für Kriegszwecke ausgenutzt, so dass für den zivilen Sektor nichts übrig bleibt. Es ist zurzeit zweifelhaft,

---

<sup>897</sup> Nicholas, *echo of war*, S. 274.

<sup>898</sup> Stang, *Hauptlinien*, S. 43.

<sup>899</sup> So in den Ministerkonferenzen vom 21. November 1939, 27. Dezember 1939 und 3. Februar 1940. Hierzu Boelcke, *Kriegspropaganda*, S. 229, 251 und 281.

<sup>900</sup> Bartov, *Eastern Front*, S. 69.

<sup>901</sup> Bericht eines Propagandazuges vom 25. Oktober 1939: „Geistige Betreuung der Truppe“. BA-MA, RH 45 / 33. Die deutschen Truppen in Dänemark waren beispielsweise überhaupt nicht mir

ob überhaupt die Produktion der Ersatzröhren und Ersatzteile noch in genügendem Umfange durchgeführt werden kann“.<sup>902</sup> Dennoch konnten von Zeit zu Zeit beachtliche Mengen an Rundfunkempfängern an die Soldaten geliefert werden, die aber angesichts des großen Bedarfes wie ein Tropfen auf dem heißen Stein wirkten.<sup>903</sup> Kommandeure äußerten zunehmend ihre Verwunderung über die unzureichende Zuteilung von Rundfunkgeräten durch die Beschaffungsämter der drei Wehrmachtteile.<sup>904</sup> Das Luftgaukommando Westfrankreich genehmigte daher seinen Einheiten in dringenden Bedarfsfällen den Ankauf vom französischen Markt, „weil jeder Nachschub aus der Heimat fehlt“.<sup>905</sup>

Als Spender von Rundfunkgeräten traten in der Regel Verbände und Vereine auf, weniger dagegen Privatspender, da die deutsche Bevölkerung ungern auf ihre Geräte verzichten wollte. Immer wieder kam es zu Spenden von bis zu 200 Geräten an die Wehrmacht durch Verbände wie den NS-Reichskriegerbund, die der völlig unterversorgten Wehrmacht zumindest teilweise aushelfen konnten, aber als unzureichend galten.<sup>906</sup> Einheiten der Wehrmacht traten mit der Bitte an Gauleiter und andere NS-Dienststellen heran, ihnen ein Rundfunkgerät zu überlassen, doch schon bald waren die zur Verfügung gestellten Rundfunkgeräte vergriffen.<sup>907</sup> Goebbels geriet in diesem Fall unter Druck der Gauleiter und dekretierte daraufhin die Rückbeschaffung

---

Rundfunkempfängern ausgestattet. Siehe hierzu einen „Bericht über die bisher durchgeführte geistige Betreuung der Truppe“. Undatiert, dem Inhalt nach vom Mai 1940. BA-MA, RW 38 / 61.

<sup>902</sup> Schreiben des RMVP an das Reichspropagandaamt Düsseldorf vom 12. Dezember 1940: „Rundfunkgeräte für Einheiten der Wehrmacht“. BArch, Berlin, R 55 / 20031. Beispielsweise wurden Hochleistungsmagnetophone sowohl im Rundfunk als auch in der Kriegsmarine für Torpedotechnologie benötigt. Siehe hierzu ein Schreiben des Oberbefehlshabers der Kriegsmarine an Joseph Goebbels vom 26. August 1944. BArch, Berlin, R 55 / 561, Bl. 25.

<sup>903</sup> Im August 1940 meldete Reichssendeleiter Hadamovsky an Hans Hinkel, dass 20.000 Geräte an die Wehrmacht ausgegeben worden waren. Brief Hadamovskys an Hans Hinkel vom 9. August 1940: „Truppenbetreuungsmaßnahmen des deutschen Rundfunks“. BArch, Berlin, R 56 I / 108, Bl. 51. Bis zum Frühjahr 1941 lieferten die Nationalsozialisten angeblich 40.000 Geräte an die Wehrmacht. Siehe hierzu ein Redemanuskript: „Die kulturelle Betreuung unserer Soldaten“. Undatiert, dem Inhalt nach vom Frühjahr 1941. BArch, Berlin, R 56 I / 108, Bl. 6. Diese Zahlen müssen in Zweifel gezogen werden, denn in einem Redemanuskript vom 3. März 1941 sollen es bereits 80.000 Geräte gewesen sein. Siehe hierzu Redemanuskript: „Der Einsatz unserer Kunst im Krieg“ vom 3. März 1941. BArch, Berlin, R 56 I / 104, Bl. 69.

<sup>904</sup> Brief BeKA an Joseph Goebbels vom 17. März 1941: „Kofferrundfunkgeräte für die Truppen in Nordafrika“. BArch, Berlin, R 55 / 20031.

<sup>905</sup> Beiträge zur wehrgeistigen Führung der Truppe, herausgegeben vom Luftgaukommando Westfrankreich am 12. November 1940. IfZ, MA-190/7.

<sup>906</sup> Meldungen über die Truppenbetreuung an das Allgemeine Wehrmachtsamt vom 28. Februar 1940. BA-MA, RW 6 / 176.

<sup>907</sup> Brief des Reichspropagandaamtes Düsseldorf an Joseph Goebbels vom 20. November 1940: „Rundfunkgeräte für Einheiten der Wehrmacht“. BArch, Berlin, R 55 / 20031.

von 4.000 Rundfunkempfängern der Firma Meyer-Glitza aus Rumänien, die dort nicht verkauft werden konnten.<sup>908</sup>

Den größten und schnellsten Erfolg, die Wehrmacht mit Radios auszustatten, versprachen Konfiszierungen. Dies betraf zuerst die jüdische Bevölkerung im Deutschen Reich und den besetzten Gebieten. Bereits am 16. September 1939 wies das OKW in einem Schreiben darauf hin, dass eine Verordnung in Vorbereitung sei, „nach welcher die Rundfunkapparate der Juden beschlagnahmt und eingezogen werden“.<sup>909</sup> Die beschlagnahmten Geräte sollten unverzüglich militärischen Unterkünften zur Verfügung gestellt werden. Im Zuge der militärischen Eroberungen requirierte die Wehrmacht auch in den besetzten Ländern Europas Rundfunkgeräte, zahlte dafür aber zumindest teilweise eine Entschädigung.<sup>910</sup> So requirierte nach eigenen Angaben die Abteilung für Wehrmacht-Propaganda in Paris im Zeitraum Juni 1940 bis März 1941 150 Rundfunkgeräte.<sup>911</sup> Durch die quantitative Zunahme der Wehrmacht in den Jahren 1941 und 1942 wurde auch die Versorgung mit Rundfunkgeräten immer dringender. Aus diesem Grunde kaufte Goebbels in Holland 23.000 und in Frankreich 17.000 Geräte auf, die den angegebenen Bedarf von 250.000 Geräten aber nur unschwer decken konnten.<sup>912</sup> Aus Norwegen meldete Reichskommissar Josef Terboven verblüffende Zahlen. Dort wollte man über 530.000 Geräte eingezogen haben.<sup>913</sup> Angesichts der etwa nur vier Millionen Einwohner eine erstaunliche und unglaubwürdige Zahl. Die meisten Geräte, wo auch immer sie aufgekauft oder beschlagnahmt wurden, gelangten selten an die Front und dümpelten in Sammellagern vor sich hin.<sup>914</sup>

---

<sup>908</sup> Schreiben Goebbels' an die Abteilung Haushalt im RMVP vom 4. Dezember 1940: „Abschluss der Aktion ‚Beschaffung von 4004 Rundfunkempfängern für Wehrmattsangehörige im Westen. Spende des Reichsministers Dr. Goebbels und Generalfeldmarschall Keitel“. BArch, Berlin, R 55 / 20031.

<sup>909</sup> Brief des OKW an die Wehrmachtbevollmächtigten vom 16. September 1939: „Wehrmachtpropaganda“. IfZ, MA-242.

<sup>910</sup> Walter Klingler nennt folgende Zahlen: „Von der eine Million Empfänger, die bis Mitte August 1943 in den Niederlanden konfisziert werden sollten, waren nur ca. 15 Prozent zusammengekommen, 145.000 Stück. Der Abtransport der zwischen 1943 und 1945 in Norwegen beschlagnahmten 538.642 Geräte wurde durch norwegische Widerstandskämpfer zum Teil verhindert. Bis Mitte Dezember 1944 erreichten schließlich nur rund 500.000 Radioapparate das Deutsche Reich, weit weniger also als erhofft und benötigt.“ Hierzu Klingler, Nationalsozialistische Rundfunkpolitik, S. 211.

<sup>911</sup> Schreiben der Aussenstelle Paris an OKW/WPr vom 4. April 1941. IfZ, MA-190/7.

<sup>912</sup> Brief des Generalreferenten Technik an Joseph Goebbels vom 20. Juli 1942: „Rundfunkgeräte für die im Osten eingesetzten Einheiten“. BArch, Berlin, R 55 / 301, Bl. 8.

<sup>913</sup> Schreiben Josef Terbovens, Reichskommissar für die besetzten norwegischen Gebiete, an das RMVP vom 22. September 1943: „Sonder-Aktion“. BArch, Berlin, R 55 / 20031.

<sup>914</sup> „Den Wünschen steht die Tatsache gegenüber, dass es noch Lager gibt mit beschlagnahmten Radiogeräten gibt, die ungenutzt lagern und mit der Zeit zu verderben drohen“. Schreiben der Dienststelle Narvik an Josef Terboven vom 7. August 1944: „Radiogeräte für die Truppe“. BArch, Berlin, R 55 / 20031.

Den gespendeten und konfiszierten Geräten war gemein, dass sie selten den qualitativen Ansprüchen genügten. Die Gruppe Wehrmachtpropaganda in Böhmen und Mähren berichtete über die im Zeitraum November 1939 bis Oktober 1940 1.600 ausgegebenen Geräte, dass eine große Anzahl davon ausbesserungsbedürftig sei und „eine beträchtliche Anzahl überhaupt nicht verwendungsfähig“.<sup>915</sup> Das Afrikakorps war besonders von widerstandsfähigen Geräten abhängig, musste aber resümieren, dass „die deutschen Rundfunkgeräte [...] den Anforderungen der subtropischen Zone in keiner Weise gewachsen und [...] nach 14 Tagen verdorben“ waren.<sup>916</sup> Die Wehrmacht verlangte zudem verstärkt nach Geräten, die im Kurzwellbereich empfangen konnten und batteriebetrieben waren; die gespendeten und konfiszierten Geräte entsprachen selten diesen Anforderungen. Zudem fehlte es massiv an Ersatzteilen und Transportkontingente für den Nachschub blieben in erster Linie Betriebsstoff und Munition vorbehalten.<sup>917</sup> Die Schwierigkeit war die Beschaffung von Erstteilen, da durch die Konfiszierungen und Spenden über 400 verschiedene Typen von Rundfunkgeräten eingesetzt waren.<sup>918</sup> Diese Situation erinnerte fatal an die Motorisierung der Wehrmacht: Durch die Konfiszierungen von Fahrzeugen in Polen, Dänemark, Norwegen, Belgien, Holland, Frankreich, Tschechien und den Balkanländern hatte sich die Wehrmacht einen Fuhrpark zusammengestellt, der mit seinen zahlreichen Fabrikaten eine Unmenge an verschiedenen Ersatzteilen benötigte. So auch bei den Rundfunkempfängern – teilweise wurden regelrechte Mogelpackungen geliefert. Unter der sogenannten „Ostspende“ fanden sich Geräte, „die statt der Röhren usw. ein Stück Ofenrohr, alte Blechbüchsen, Steine, Drahtgeflecht usw. enthielten“.<sup>919</sup> Deshalb änderte sich auch nichts an den Beschwerden der Soldaten über den Zustand der Radioempfänger.<sup>920</sup> Im Verlauf des Krieges und der damit verbundenen Rückzüge gingen auch immer wieder viele Empfangsgeräte verloren, die nicht mehr ersetzt

---

<sup>915</sup> Tätigkeitsbericht der Gruppe Wehrmachtpropaganda vom Dezember 1940: „Geistige Betreuung und Freizeitgestaltung“. BA-MA, RW 6 / 169.

<sup>916</sup> Brief des Generalreferates Technik an Joseph Goebbels vom 8. April 1941: „Kofferrundfunkgeräte für die Truppen in Nordafrika und auf dem Balkan“. BArch, Berlin, R 55 / 20031.

<sup>917</sup> Brief des Deutschen Afrika-Korps an das OKW vom 27. Mai 1941: „Truppenbetreuung in Afrika“. Viele Rundfunkempfänger, die für das Afrika-Korps bestimmt waren, lagen in italienischen Häfen, konnten aber nicht weitertransportiert werden. Siehe hierzu einen „Auszug aus Bericht über die Reise des Oberstleutnant Sprengel zum Deutschen Afrika-Korps“ vom 3. Juni 1941 und einen Brief des OKH, Heereswesen-Abteilung, an das OKW, Abteilung Inland, vom 14. Juni 1941. BA-MA, RW 6 / 176.

<sup>918</sup> Brief des Generalreferenten Technik an Joseph Goebbels vom 20. Juli 1942: „Rundfunkgeräte für die im Osten eingesetzten Einheiten“. BArch, Berlin, R 55 / 301, Bl. 8.

<sup>919</sup> Internes Schreiben des Haushaltsabteilung im RMVP vom 9. Oktober 1942: „Ostspende“. BArch, Berlin, R 55 / 301, Bl. 18.

<sup>920</sup> Schreiben der 5. Jäger-Division, Abteilung Ic, an das Armee-Oberkommando 16 vom 25. September 1943: „Arbeitsbericht des DBO [Divisions-Betreuungsoffizier, der Verf.]“. BA-MA, RH 26-5 / 29.

werden konnten; die Soldatensender beklagten dagegen den Verlust von Sendematerial und den Zusammenbruch der Stromversorgungen und Sendeanlagen, die zunehmend in den Fokus feindlicher Fliegerverbände gerieten.<sup>921</sup>

Die Briten versuchten in der Regel zumindest die „canteens“ mit Radioempfängern auszustatten, so dass die Soldaten für die täglichen Nachrichten zusammenkommen konnten und das wichtigste erfuhren.<sup>922</sup> Aber wie in Deutschland auch scheiterte man hier am zunehmenden Bedarf an Radioempfängern, der erst 1944 annähernd gedeckt werden konnte, als man verstärkt Geräte aus den USA empfing.<sup>923</sup> Einheiten in Übersee waren erstaunlich schlecht mit Radioempfängern ausgestattet und erst 1942 begann das DNSE für ihren Radioempfang eine organisatorische Grundlage zu schaffen.<sup>924</sup> Die BBC versuchte nun mit ihrem *General Overseas Service* die Bedürfnisse der Truppe zu befriedigen, ENSA hingegen hatte mit der Live-Ausstrahlung von Radioprogrammen in Übersee nichts zu tun, sondern beschränkte sich in England auf die Aufzeichnung eigener Sendungen und die Auswahl von BBC-Sendungen durch den *Overseas Recorded Broadcasting Service* (ORBS), die dann in Übersee ausgestrahlt werden konnten.<sup>925</sup> Das Militär unterhielt zudem eigene Radiostationen. Es benannte „Broadcasting Officers“, die für eine Koordinierung zwischen der BBC, militäreigenen und lokalen Sendern zu sorgen hatten.<sup>926</sup>

Fazit bleibt, dass der nationalsozialistische Rundfunk bei weitem nicht die Qualität an Wirkung erzielte, die Goebbels sich vorgestellt hatte und die er zu erzielen erhoffte. Gleichzeitig ist aber festzuhalten, dass das Medium vielen Menschen den Krieg etwas erträglicher machte, ein Erfolg, den die Führung bis zum Kriegsende rücksichtslos für

---

<sup>921</sup> Das Afrika-Korps verlor die meisten seiner Rundfunkapparate bei den Kämpfen um . Siehe hierzu einen Brief des Afrika-Korps an Joseph Goebbels vom 12. Januar 1942: „Wehrmachtsempfänger für die Panzergruppe Afrika“. BArch, Berlin, R 55 / 20031. Die Soldatensender selbst verloren bei Rückzügen zudem Teile ihrer Ausrüstung, vor allem Schallplatten. Schreiben OKW/WPr an das RMVP vom 12. November 1943: „Schallplatten für Wehrmachtssender“. BArch, Berlin, R 56 I / 41, Bl. 23. Und Zusammenstellung der Berichte der Soldatensender vom 20. Juni 1944. BArch, Berlin, R 55 / 559, Bl. 28-38. Sowie Brief des Leiters Rundfunk an Joseph Goebbels vom 6. Juli 1944: „Versorgung der Truppe mit deutschen Nachrichten“. BArch, Berlin, R 55 / 561, Bl. 1.

<sup>922</sup> Siehe hierzu Calder/Sheridan (Hg.), *Speak for Yourself*, S. 116.

<sup>923</sup> Draft from the Prime Minister. Undatiert, dem Inhalt nach vom Herbst 1944. Siehe hierzu auch Executive Committee of the Army Council. *Morale Inter-Services Committee: Interim Report* vom 20. Juni 1944. PRO, WO 32 / 11194.

<sup>924</sup> Department of National Service Entertainment. *Entertainment Programme for 1942/43* vom 10. Februar 1942. PRO, T 161 / 1083.

<sup>925</sup> Memorandum vom 9. Oktober 1943: „Overseas Entertainment“. PRO, T 161 / 1126. Siehe hierzu auch ein Memorandum Basil Deans vom 30. Dezember 1943: „Overseas Recorded Broadcasting Service“. PRO, T 161 / 1163.

ihre Ziele auszunutzen suchte.<sup>927</sup> Die wesentlichen Gemeinsamkeiten beider Länder liegen vor allem in zwei Bereichen: zum einen in der fast identischen Musik-Wort-Relation von ungefähr 2:1 und zum anderen in der Dominanz der Unterhaltungsmusik. Die Unterschiede sind dagegen insbesondere bei der Struktur (und den Inhalten) des Wortangebots zu suchen. Gab es im Nationalsozialismus nur Nachrichten und politisch-militärische Vorträge, breitete sich beim *Forces Programme* fast die Fülle des *Home Service* aus, allerdings mit zumeist kräftig reduzierten Anteilen (mit Ausnahme der Nachrichten). Auch im *Forces Programme* gab es zwar politisch-militärische Information, jedoch meist nur in Form einer täglichen Miniatur-Dosis: Auf die 21-Uhr-Nachrichten folgte der 10-Minuten-Splitter „Into Battle“, der den „kämpferischen Geist Britanniens“ anhand der dramatischen Präsentation der Kriegserlebnisse einfacher Briten in Vergangenheit und Gegenwart stärken sollte. Mindestens ebensoviel Wert wurde auf die Vermittlung allgemeiner, nicht gerade tagesaktueller Information gelegt, was von Reihen wie „the week’s film“ über „everybody’s scrapbook“ bis zu „the world goes by“ reichte.<sup>928</sup>

Der Rundfunk wäre mit Sicherheit das geeignetste Mittel gewesen, alle Einheiten in kultureller Hinsicht zu betreuen. Aber es fehlte an „tausenden Rundfunkempfängern“, um einem solchen ehrgeizigen Ziel gerecht zu werden. Insbesondere die britische Seite vernachlässigte der Rundfunk sträflich, was einerseits an der Ausrichtung spezieller Soldatenprogramme ersichtlich wird, die erst relativ spät ins Sendeschema implementiert wurden, und andererseits an dem absoluten Mangel an Rundfunkempfängern, der mit Hilfe der USA sicherlich zu beheben gewesen sein dürfte. Zwar ist auch auf deutscher Seite dieser Mangel deutlich ausgeprägt, doch geht er hier auf die schwierige Produktionslage im Deutschen Reich zurück, wo es an den nötigen Ressourcen mangelte. Insofern erkannte die nationalsozialistische Führung Ausmaß und Chancen einer Rundfunkbetreuung weit mehr als ihr britischer Gegenpart, der einzig und allein auf Initiative einzelner Personen auf diesem Gebiet aktiv wurde. Beide Seiten verpassten es demnach, den Rundfunk als wirksames Mittel der kulturellen Truppenbetreuung und Ergänzung zu Bühnendarstellungen effektiv einzusetzen. Die britische Seite aufgrund ihrer fehlenden Weitsicht auf diesem Gebiet, die deutsche wegen ihrer produktionstechnischen Grenzen.

---

<sup>926</sup> Memorandum vom 9. Oktober 1943: „Functions of Broadcasting Officers“. PRO, T 161 / 1126.

<sup>927</sup> Klingler, Nationalsozialistische Rundfunkpolitik, S. 266.

<sup>928</sup> Dussel, Kulturkonzepte, S. 453f.





## D.

### DIE KÜNSTLER

Die Künstler waren der Hauptbestandteil der kulturellen Truppenbetreuung. Zwar stießen Filmvorführungen oftmals auf positivere Resonanz und der Rundfunk hatte mehr Möglichkeiten, Soldaten in entlegenen Gebieten zu erreichen, doch die Hauptlast der Arbeit trugen die Schauspieler, Komödianten, Tänzer und Musiker auf der Bühne. Daher spielten sie im Konzept der Organisatoren stets eine exklusive Rolle und sollen in diesem Abschnitt der Arbeit gesondert betrachtet werden. Es gilt sich ihnen zu nähern und ihre subjektiven Erfahrungen über Motivation, Ausführung und Wirkung der Truppenbetreuung mit einzubeziehen.

Als Quelle dienen vor allem Memoiren und Autobiographien. Diese auf den ersten Blick wenig vertrauenswürdige Quellengattung wird von den meisten Historikern „entweder vollständig ignoriert oder wie ein Minenfeld behandelt, das bis auf die erfahrensten Veteranen von allen gemieden werden sollte“.<sup>1</sup> Autobiographien gelten in ihrem historischen Wert als suspekt, da sie persönlich gefärbt sind und ihre Verfasser Ereignisse und Personen stets aus einem bestimmten Blickwinkel betrachten. Außerdem sind sie naturgemäß nicht von einheitlichen Fragestellungen geleitet und dienen in unterschiedlichem Maße der Selbstverteidigung. Letzteres wird in diesem Abschnitt deutlich, sobald deutsche Künstler ihre eigene Rolle im „Dritten Reich“ interpretieren.<sup>2</sup> Im Grunde genommen verbietet es sich, einzelne Abschnitte, Zeilen und Wörter einer Autobiographie als Antwort für spezifische Fragestellungen zu verwenden. Die „Rekonstruktion eines Lebens“ und einzelner Punkte darin ist an sich eine unmögliche Aufgabe, denn Autobiographie ist gewissermaßen „nur“ Formung der Vergangenheit. Der Autor sieht das Vergangene von dem Standpunkt aus, den er im Moment der Niederschrift eingenommen hat; er sieht das Vergangene „im Licht aller Erfahrungen und alles Wissens, das er seit der Zeit, als die berichteten Tatsachen sich ereigneten, gewonnen hat. Diese nachfolgenden Erfahrungen sind es, die das Vergangene sondern und bestimmen, was wichtig war und wert, darüber zu sprechen, und die es von dem trennen, was nur damals wichtig schien.“<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Marcus Funk/Stephan Malinowski, Geschichte von oben. Autobiographien als Quellen einer Sozial- und Kulturgeschichte des deutschen Adels in Kaiserreich und Weimarer Republik, in: Historische Anthropologie 7 (1999), Heft 2, S. 236-270, hier S. 238.

<sup>2</sup> Vgl. hierzu Albrecht, Nationalsozialistische Filmpolitik, S. 2f.

<sup>3</sup> Roy Pascal, Die Autobiographie. Gehalt und Gestalt, Stuttgart 1965, S. 86.

Schon zum Zeitpunkt des eigentlichen Geschehens ist der Autor nicht in der Lage, die Ereignisse als solche aufzunehmen, sondern immer nur im Rahmen seiner individuellen Interpretation. Neue Erfahrungen werden zu diesem Zeitpunkt durch frühere Erfahrungen und gesellschaftliche Voraussetzungen bzw. Rahmenbedingungen (z.B. die Bühnenwelt von Künstlern) gedeutet.<sup>4</sup>

Im Laufe der Jahre – die Autobiographien sind in der Regel zehn bis 30 Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden – werden frühere Erlebnisse dann weiteren Transformationsprozessen ausgesetzt. „Die Gegebenheiten und Ereignisse, die das ursprüngliche Material autobiographischer Schriften bilden, werden von Stufe zu Stufe verwandelt, ausgelesen, verdichtet und wieder ausgebreitet, verfestigt oder verändert und in neue Beziehungen zueinander gebracht.“<sup>5</sup> Die Lebenserfahrungen erweisen sich also als prinzipiell wandelbar. Schließlich ist die Situation, aus der heraus der Autor sein Leben wiedergibt, von besonderer Bedeutung. Seine gegenwärtige gesellschaftliche Stellung, seine anerkannte Leistung auf irgendeinem Gebiet, seine derzeitige Weltanschauung lassen den Autor seine Vergangenheit in konstruktiver Weise sehen und wiedergeben; hierzu gehören – wie bereits angemerkt – Rechtfertigung, Verharmlosung oder „Richtigstellungen“.<sup>6</sup>

Wiederholt verwenden die Künstler bei der Abfassung ihrer Memoiren kulturelle Deutungsmuster und Sinnzuweisungen der Nachkriegszeit. Doch gerade aus diesen Deutungsmustern lässt sich ein „subjektiver Erfahrungsgehalt“ herauslesen.<sup>7</sup> Auslassungen, Verzerrungen und Lügen sollen dabei, soweit dies möglich ist, anhand von anderen Quellen aufgedeckt werden; die Autobiographie liefert also gewissermaßen selbst den festen Ausgangspunkt für korrigierende Interpretationen.<sup>8</sup>

---

<sup>4</sup> Gerd-Walter Fritsche, Bedingungen des individuellen Kriegserlebnisses, in: Peter Knoch (Hg.), Kriegsalltag. Die Rekonstruktion des Kriegsalltags als Aufgabe der historischen Forschung und Friedenserziehung, Stuttgart 1989, S. 118/119.

<sup>5</sup> Theodor Schulze, Autobiographie und Lebensgeschichte, in: Dieter Baacke/Theodor Schulze (Hg.), Aus Geschichten lernen. Zur Einübung pädagogischen Verstehens, München 1993, S. 129.

<sup>6</sup> Pascal, Autobiographie, S. 21.

<sup>7</sup> Günther, „And now for something completely different“, S. 39.

<sup>8</sup> Funk/Malinowski, Geschichte, S. 238.

## 1. „Vogel Strauß“ – die berufliche Stellung der Künstler in Deutschland und England

„An besagtem Stammtisch [im Franziskaner in München; der Verf.] saßen Schauspieler verschiedenen Alters und verschiedener Prominenz [...] In einem waren sie alle gleich – jeder hatte etwas gegen die Nazis. Wir waren aber in keiner Weise eine politische oder gar umstürzlerische Gruppe, sondern suchten in erster Linie Gemütlichkeit. Selbstverständlich wollten wir auch auf die Nazis schimpfen – aber eben gemütlich. Das war genau die Atmosphäre, die man dann später etwas vollmundig als innere Emigration bezeichnet hat.“<sup>9</sup> Die Aussage Axel von Ambessers wirft ein bezeichnendes Licht auf das Verhalten der deutschen Künstler zur Zeit des Nationalsozialismus. Bei der Lektüre ihrer Künstlermemoiren kommt man um den Eindruck nicht herum, alle hätten sie zur Zeit des „Dritten Reiches“ in der „inneren Emigration“ gelebt und nur wenig vom wahren Charakter des Regimes erfahren.<sup>10</sup> Immer wieder wird in den Autobiographien betont, man selbst sei „unpolitisch“ gewesen und hätte sich auf seine Arbeit konzentriert, war aber natürlich gegen die Nationalsozialisten und ihre Politik. Von den Repressalien gegenüber jüdischen Kollegen wollen viele wenig mitbekommen haben, von der Existenz der Konzentrationslager nichts, wie Bernhard Minetti: „Was habe ich gewußt von den schlimmen Dingen, von Auschwitz, Maidanek, Treblinka? Nichts. Auch kaum einer meiner Kollegen dürfte etwas gewußt haben, auch Fehling nicht [Jürgen Fehling, Intendant am Berliner Staatstheater; der Verf.]. Wir lebten alle mit einem Mantel um uns herum, einem Mantel von Verdrängen, von Nicht-Neugier, Nicht-den-Dingen-nachforschen. Ich nannte das: Selbstschutz.“<sup>11</sup> War dieser „Selbstschutz“ die „Innere Emigration“ oder einfach nur der Versuch, sich im Nachhinein von der gesellschaftlichen Mitverantwortung freizusprechen?

Das Tagebuch Rudolf Fernaus widerspricht der Aussage „nichts-gewusst-zu-haben“. Am 10. Juli 1934 notierte er: „Die Existenzangst geht um. Man hört und liest von der steigenden Not und Verzweiflung emigrierter Schauspieler in Österreich und der Schweiz und von den vielen Kündigungen, Entlassungen und auch Selbstmorden mißliebiger Kollegen an Theatern.“<sup>12</sup> Axel von Ambesser erlebte diese Zeit trotz seiner

---

<sup>9</sup> Axel von Ambesser, Nimm einen Namen mit A, Berlin 1985, S. 94f.

<sup>10</sup> Zu gleichen Ergebnissen kommt auch Rathkolb, Führertreu, S. 22.

<sup>11</sup> Bernhard Minetti, Erinnerungen eines Schauspielers, Stuttgart 1985, S. 144.

<sup>12</sup> Rudolf Fernau, Als Lied begann's. Lebenstagebuch eines Schauspielers, Frankfurt/M. 1972, S. 215.

„inneren Emigration“ ähnlich bedrückend: „Zu meinen Augsburger Erlebnissen gehört leider auch in den ersten Monaten des Jahres 1933 der Ausbruch menschlicher Gemeinheit in der nationalsozialistischen Revolution [...] Niemand soll mir erzählen, daß er von der Niedertracht der Vorgänge nichts gemerkt hätte. Fünf oder sechs meiner Kollegen wurden bereits von der ersten Welle des Antisemitismus aus dem Theater hinausgespült. Eine jüdische Sängerin versuchte sich durch das Umhängen einer Halskette mit einem kleinen Kreuz ihr Engagement zu erhalten. Leider fanden viele Mitglieder des Ensembles diesen armseligen Versuch, sich vor der Verfolgung zu retten, erheiternd.“<sup>13</sup> Peter Jelavich zitiert sogar einen Brief der Ehefrau Willy Millowitschs, in dem diese Goebbels um finanzielle Unterstützung für das Theater ihres Mannes bittet, mit dem Argument „ein Jude hätte sie um ihr Geld gebracht“.<sup>14</sup>

Der Terminus „nichts-gewusst“ findet sich weit verbreitet in der Erinnerungsliteratur zum „Dritten Reich“ und ist nicht nur ein Erklärungsversuch deutscher Künstler, Rechenschaft über das eigene Verhalten im „Dritten Reich“ abzulegen.<sup>15</sup> Die Problematik bei solchen Aussagen besteht aber nicht nur in einer konstruierten Verharmlosungsstrategie, sondern auch in einer unterschiedlichen Definition der Begrifflichkeit „nichts-gewusst“. In der Autobiographienforschung geht man davon aus, dass Menschen, die behaupten, „nichts gewusst zu haben“, in der Regel damit meinen, sie seien nicht über den vollen Umfang der Vernichtungsaktionen informiert gewesen, und diejenigen, die diese Ahnungslosigkeit bestreiten, einen weniger engen Begriff von „nichts gewusst“ verwenden.<sup>16</sup> Es muss also davon ausgegangen werden, dass die

---

<sup>13</sup> Ambesser, Nimm einen Namen, S. 84.

<sup>14</sup> „Although Millowitsch did not receive the money [...] the letter is significant because it provides just one of many examples of how anti-Semitic rhetoric was routinely used for self-promotion and to curry favor with the new regime.“ Siehe Peter Jelavich, *Berlin Cabaret*, London 1993, S. 243f.

<sup>15</sup> Im Satz „Das haben wir nicht gewusst“ handelt es sich nach Karin Hartewig „jenseits starker Motive der Exkulpation der deutschen Mehrheitsbevölkerung um verdrängte Schuld beziehungsweise um verdrängte Verantwortung als Gegenbewegung zu einer Ahnung oder sogar einer Mitwisserschaft, die eine Komplizenschaft zur Macht hergestellt hatte.“ Untersucht bei Hartewig, „Wer sich in Gefahr begibt, kommt [nicht] darin um“, sondern macht eine Erfahrung, S. 119f. Ähnliche Argumentationsstrukturen finden sich vor allem auf Seite der Wehrmachtssoldaten: „Bei den Mitläufern und Tätern dienen die Kriegserzählungen paradoxerweise gerade nicht dazu, über den Nationalsozialismus, seine Verbrechen und die eigene Verstrickung in dieses Unrechtssystem zu sprechen, sondern sie mit Erzählungen zu verdecken. Mit der erzählerischen Ausarbeitung der eher als Zeit des Erleidens erlebten Kriegsjahre – bei gleichzeitiger Unterbelichtung der eher als Zeit aktiver Handlungsplanung erlebten Vorkriegsjahre – gelingt es, dem Thema „Nationalsozialismus“ und der eigenen Verstrickung in dieses Unrechtssystem auszuweichen. Statt die kollektive oder eigene Verstrickung zu thematisieren, bemüht man sich vielmehr darum, sich selbst als Opfer des Nationalsozialismus zu stilisieren.“ Hierzu Gabriele Rosenthal, *Vom Krieg erzählen, von den Verbrechen schweigen*, in: Heer/Klaus Naumann (Hg.), *Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941-1944*, Hamburg 1995, S. 651-663, S. hier 654f.

<sup>16</sup> Barbara Keller, *Rekonstruktion von Vergangenheit. Vom Umgang der „Kriegsgeneration“ mit Lebenserinnerungen*, Opladen 1996, S. 204f.

Künstler die Veränderungen in ihrer Umgebung und Arbeitswelt durchaus wahrgenommen haben, auch wenn sie das wiederholt bestreiten.

Ausländische Schauspieler wie die Ungarin Marika Röck sahen angeblich ebenfalls nicht die Realität: „Ich mochte, liebte, bewunderte Deutschland, und ich konnte das Regime nicht beurteilen, denn ich war total unpolitisch, bin es heute noch. Ich habe mich immer auf meinen Beruf konzentriert.“<sup>17</sup> Nicht viel anders beschreibt die norwegische Sängerin Erna Berger ihre Wahrnehmung dieser Zeit: „Da ich, auch was Politik betraf, mit Scheuklappen durch die Welt ging, war mir lange, eigentlich bis Kriegsende, nicht bewußt, daß die neuen Machthaber nicht nur unangenehm und bedrohlich, sondern furchtbar und gefährlich waren.“<sup>18</sup> Viele Künstler schienen sich zur Zeit des „Dritten Reiches“ in ihre Bühnenwelt zurückgezogen zu haben. Desinteresse an Politik und generelle Unbekümmertheit der damaligen Zeit versucht ausgerechnet die Schauspielerin Käte Haack mit der Unschuld der Jugend zu erklären, obwohl sie zu Beginn des Zweiten Weltkrieges bereits 47 Jahre alt war.<sup>19</sup> Auch hervorstechende Ereignisse wie der Ausbruch des Krieges wurden von vielen mit relativer Gleichgültigkeit registriert. Für Gert Fröbe „änderte sich durch den Krieg zunächst kaum etwas [...] Dazu war ich zu froh und zu stolz, an einer Bühne zu sein, die zu den drei großen Wiener Theatern gehörte“.<sup>20</sup> Politik war ihnen ein Fremdwort und damit alle Vorgänge im Deutschen Reich; „Vogel Strauß war große Mode“, beschreibt die Schauspielerin Lil Dagover ihre Haltung und die ihrer Kollegen, von denen sich viele mit den Nationalsozialisten „arrangierten“.<sup>21</sup>

Was trieb die Künstler in die „innere Emigration“? Und gab es sie überhaupt im Falle der Bühnen- und Filmschauspieler? Sicherlich dient dieses Argument vielen als Entschuldigung für das tatenlose Zusehen im „Dritten Reich“, für das Unwissen über

---

<sup>17</sup> Marika Röck, Herz mit Paprika. Erinnerungen, München 1988<sup>2</sup>, S. 132.

<sup>18</sup> Erna Berger, Auf Flügeln des Gesangs. Erinnerungen einer Sängerin, Zürich 1988, S. 58. Anlässlich seines 100. Geburtstags wurde Johannes Heesters in der ARD-Sendung „Kontraste“ vom 4. Dezember 2003 zu seiner Mitwirkung im Nationalsozialismus befragt. Auch er betonte, dass er zur Zeit des „Dritten Reiches“ zu sehr in seine Arbeit verstrickt war, und er sich deshalb nicht um die politischen Vorgänge hatte kümmern können.

<sup>19</sup> Käte Haack, In Berlin und anderswo, Berlin 1971, S. 124f.

<sup>20</sup> Gert Fröbe, Auf ein Neues, sagte er... und dabei fiel ihm das Alte ein. Geschichten aus meinem Leben, Frankfurt/M. 1988, S. 118f.

<sup>21</sup> Siehe hierzu Lil Dagover, Ich war die Dame, München 1979, S. 170 und 185; Walter Thomas, Bis der Vorhang fiel. Aufzeichnungen aus den Jahren 1940 bis 1945, Dortmund 1947, S. 40; Quadflieg, Wir spielen immer, S. 93; Minetti, Erinnerungen, S. 140; Brigitte Mira, Kleine Frau was nun? Erinnerungen an ein buntes Leben, München 1988, S. 41; Hans Hotter, „Der Mai war mir gewogen...“ Erinnerungen, München 1996, S. 159.

die Verbrechen in den Konzentrationslagern. Viele Kulturschaffende werden aber auch durch die „Erfolge“ der Nationalsozialisten in den Vorkriegsjahren und ihre berufliche Besserstellung vom System korrumpiert gewesen sein. Dieser Fall lag für den Kulturbereich im Deutschen Reich klar auf der Hand. Die Künstler erfuhren weit in den Krieg hinein eine „beispiellos durchgeführte wirtschaftliche Förderung“ durch den NS-Staat, der versuchte, das „gesellschaftliche Prestige der Schauspieler“ mit vielfachen Mitteln anzuheben.<sup>22</sup> Dahinter stand die Intention, die Künstler für das Regime zu verpflichten, und unter ihnen Dankbarkeit, Einverständnis, „zumindest aber [die] Tolerierung aller politisch und weltanschaulich bestimmten Maßnahmen“ zu erreichen.<sup>23</sup> In diesem Sinne überhäufte die Nationalsozialisten die Künstler mit Auszeichnungen, Geldgeschenken und öffentlicher Aufmerksamkeit.<sup>24</sup> Steuerfreie Zuwendungen waren üblich.<sup>25</sup> Dabei erschien immer der „Führer“ als Schenkender, während Hitler anderen „NS-Größen“ lediglich das Vorschlagsrecht eingestand. Die Ernennung zum Staatsschauspieler war ebenfalls begehrt, und wurde unter anderem Heinrich George, Heinz Rühmann, Lucie Höflich, René Deltgen und Käte Haack zuteil.<sup>26</sup>

Würde man den Aussagen der deutschen Autobiographien von vornherein Glauben schenken, dann wäre der Versuch der „Verpflichtung“ kläglich gescheitert. Die Künstler betrachten sich im konstruierten Rückblick insgeheim als „Kritiker“, die dem NS-Regime stets ablehnend gegenüberstanden. Die im Nachkriegsdeutschland erschienenen Autobiographien sind deutlich unter dem Aspekt geschrieben worden, sich von den

---

<sup>22</sup> Hierfür spricht allein die Anzahl der Arbeitsplätze. Waren in der Spielzeit 1932/33 ungefähr 3.000 Darsteller in 199 Theaterunternehmen und 257 –gebäuden beschäftigt, hatten fünf Jahre später bei fast gleich bleibender Anzahl von Theatern 3.700 Schauspieler ein Engagement. Insgesamt arbeiteten im genannten Zeitraum 22.045 Personen (künstlerisches, technisches und administratives Personal zusammengerechnet) an deutschen Bühnen. Bis zur Spielzeit 1937/38 wuchs die Zahl der „Theaterschaffenden“ auf 30.700, während sie sich durch den Zusammenschluss Deutschlands mit Österreich in der Spielzeit 1938/39 auf insgesamt 36.441 Personen belief. Hierzu Drewniak, Theater, S. 42f.

<sup>23</sup> August, Stellung, S. 110. Vgl. hierzu Drewniak, Theater, S. 146. Sowie Daiber, Schaufenster, S. 11.

<sup>24</sup> Kurz nach Gründung der Reichskulturkammer macht Goebbels auch manche Künstler zu Funktionsträgern, um sie so für das Regime zu korrumpieren. Die Bekanntesten unter ihnen waren wohl Richard Strauss als Präsident der Reichsmusikkammer und sein Stellvertreter Wilhelm Furtwängler. Siehe Erik Levi, Music and National Socialism: The Politicisation of Criticism, Composition and Performance, in: Brandon Taylor/Wilfried van der Will (Hg.), The Nazification of Art. Art, Design, Music, Architecture and Film in the Third Reich, Winchester 1990, S. 158-182, hier S. 163.

<sup>25</sup> Unter anderem erhielten Carl Froehlich und Emil Jannings 60.000 RM, Veit Harlan 50.000 RM und Heinz Rühmann 40.000 RM. Siehe Drewniak, Der deutsche Film, S. 167f. Zudem äußerte Hitler 1938 den Wunsch, dass 40% der Einnahmen bedeutender Künstler einkommenssteuerlich als Werbungskosten anzuerkennen waren. Hierzu ebenda, S. 151. Und August, Stellung, S. 139.

<sup>26</sup> Drewniak, Der deutsche Film, S. 173. Ebenso bei Daiber, Schaufenster, S. 223. Und Drewniak, Theater, S. 155.

Inhalten des Nationalsozialismus zu distanzieren und die eigene Rolle in dieser Zeit zu marginalisieren. Selten beschreibt ein Künstler offen seine damalige Anschauungsweise, wie der Bühnendarsteller Willi Schaeffers, der resümiert, wie er und die meisten seiner Kollegen zu „blinden Mitläufern“ wurden: „Man genoß den wirtschaftlichen Aufschwung, man freute sich, daß man zu arbeiten hatte, man mußte anerkennen, daß der Staat, wie noch nie vorher ein Staat, sich für die Künstler interessierte, uns förderte, uns für gesellschaftsfähig hielt und ein offenes Ohr für alle unsere Klagen und Wünsche hatte.“<sup>27</sup> Lil Dagover bemerkt in ähnlicher Weise: „Zeitweilig kam es uns so vor, als täte die Reichsregierung beziehungsweise die Partei nichts anderes, als uns das Leben so süß wie möglich zu machen und uns vom garstigen Alltag fernzuhalten.“<sup>28</sup> Selbst in den Autobiographien ist demnach unübersehbar, dass Goebbels und Hitler den Bühnen- und Filmkünstlern im „Dritten Reich“ zu einer gesellschaftlich dominierenden Stellung verhalfen, die sie in den Jahren der Weimarer Republik nicht innehatten.<sup>29</sup> Es ist daher schwer vorstellbar, dass sie alle den Nationalsozialisten ablehnend gegenübergestanden haben, auch wenn eine solche Einstellung in den Autobiographien wiederholt pointiert zum Ausdruck gebracht wird. Bei näherer Betrachtung zeigen sich aber Widersprüche.

Die Nationalsozialisten nutzten Empfänge und Staatsakte, um sich mit bekannten Schauspielern und Musikern im Lichte der Öffentlichkeit zu zeigen. Goebbels und Göring waren für ihre zahlreichen Abendveranstaltungen bekannt, auf denen sich in den Jahren bis 1939 nicht selten auch Hitler sehen ließ.<sup>30</sup> Höhepunkt einer solchen Veranstaltung war die „Venetianische Nacht“; ein Fest, das Goebbels am 15. August 1936 während der Olympischen Spiele auf der Pfaueninsel in Berlin für 3.000 geladene Gäste gab.<sup>31</sup> Ebenso ließen es sich Gauleiter, wie Baldur von Schirach in Wien, nicht nehmen, „in der Rolle des schöngeistigen Mäzens die künstlerische Prominenz um sich zu sammeln“.<sup>32</sup> Beide Seiten gewannen dadurch in der Bevölkerung an Ansehen, fiel der Glanz doch nicht nur auf die Künstler, sondern auch auf die Nationalsozialisten, „die sich aufgrund der bei solchen Anlässen üblichen Huldigungen des Publikums

---

<sup>27</sup> Willi Schaeffers, *Tingel Tangel. Ein Leben für die Kleinkunst*, Hamburg 1959, S. 175.

<sup>28</sup> Dagover, *Ich war die Dame*, S. 200.

<sup>29</sup> Vgl. hierzu Viktor Reimann, *Dr. Joseph Goebbels*, Wien 1971, S. 211.

<sup>30</sup> Rathkolb, *Führertreu*, S. 172. Vgl. hierzu Daiber, *Schaufenster*, S. 224.

<sup>31</sup> Roger Manvell/Heinrich Fraenkel, *Doctor Goebbels. His Life and Death*, London 1960, S. 162f. Siehe hierzu auch Ralf Georg Reuth (Hg.), *Joseph Goebbels. Tagebücher 1924-1945*. Band 3: 1935-1939, München 2003<sup>3</sup>, S. 980.

<sup>32</sup> Thomas, *Bis der Vorhang fiel*, S. 205.

durchaus bestätigt fühlen konnten“.<sup>33</sup> Den oftmals aus kleinbürgerlichen Verhältnissen stammenden NS-Funktionsträgern war verstärkt daran gelegen, von der Popularität der Künstler zu profitieren. In den Autobiographien kommt teilweise zum Ausdruck, dass „Parteigrößen“ gern gesehene Gäste bei Aufführungen gewesen sind. Der berühmte Clown „Grock“ begrüßte es, wenn Hitler oder eine andere Persönlichkeit der NSDAP bei einer seiner Vorstellungen anwesend war: „Die Presse hatte vom Besuch Hitlers geschrieben und eine bessere Reklame hätten wir damals für kein Geld in der Welt bekommen!“<sup>34</sup> Die Nähe zu den „politisch Mächtigen“ wurde von vielen aktiv angestrebt. Die Pianistin Elly Ney galt als „fanatische Nationalsozialistin“, die bestrebt war, viele NS-Führer als Freunde zu gewinnen und die zudem häufig für die Waffen-SS konzertierte.<sup>35</sup>

Einem gegenseitigen Nutzen durch die öffentlichen Veranstaltungen wird in den Memoiren aber in der Regel widersprochen. Die Empfänge der Nationalsozialisten waren den meisten Künstlern angeblich zuwider, wie der Schauspieler Walter Thomas schildert: „Wir ließen es achselzuckend geschehen, wenn die Machthaber diese künstlerischen Anlässe benutzten, ihrem Hang nach Festivitäten, Staatsakten, Großkundgebungen und Feierstunden zu frönen“.<sup>36</sup> Heinz Rühmann weist in dieselbe Richtung: „Keiner aus meinem Freundeskreis hat sich nach dem Wohlwollen der braunen Herren gedrängt, aber wenn ein Künstlerempfang angesetzt war, mußten wir hin. Hans Moser konnte genausowenig dafür, daß Hitler an ihm geradezu einen Narren gefressen hatte, wie ich“.<sup>37</sup> Deutlich ist in solchen Aussagen die Tendenz herauszulesen, Gemeinsamkeiten mit den Nationalsozialisten zu minimieren, um sich von einer gesellschaftlichen Verantwortung freizusprechen. Die Teilnahme an den Festakten wird als Pflicht beschrieben, der sich niemand entziehen konnte. Dass dem vielleicht nicht so war, zeigen Aussagen von Kollegen.

---

<sup>33</sup> August, Stellung, S. 152. Vgl. hierzu auch Ilse Pitsch: „Wie bei den Fürstenmäzenen der Renaissance und des Absolutismus [...] sollte zur Hofhaltung der NS-Führungselite auch das Theater gehören. Sein festliches oder weihevolltes Gepränge musste nunmehr dazu dienen, die eigene Person zu erhöhen, ihr die notwendige dekorative Folie zu schaffen.“ Ilse Pitsch, Das Theater als politisch-publizistisches Führungsmittel im Dritten Reich, phil. Diss. Münster 1952, S. 31f.

<sup>34</sup> Grock, Nit m-ö-ö-glich. Die Memoiren des Königs der Clowns, Stuttgart 1956, S. 257.

<sup>35</sup> Michael H. Kater, Die mißbrauchte Muse. Musiker im Dritten Reich, München 2000, S. 64-67. Oliver Rathkolb nennt Franziska von Dobay als sich anbietende Künstlerin, die sich beschwerte, wenn sie keine Einladung zu einem Künstlerempfang Hitlers erhielt. Hierzu Rathkolb, Führertreu, S. 91.

<sup>36</sup> Thomas, Bis der Vorhang fiel, S. 26.



Dem Schauspieler Gustav Knuth gelang es nach eigenen Worten des Öfteren – „ohne weitere Probleme“ – den Empfängen fernzubleiben, Erna Berger konnte ihre Teilnahme „immer abbiegen“, und Will Quadflieg ignorierte und vergaß einfach die „peinlichen Einladungen“ zu offiziellen Veranstaltungen.<sup>38</sup> Es ist leider nicht eruierbar, ob diese Personen wirklich den Festivitäten fernblieben, aber letztere Aussagen weisen darauf hin, dass es durchaus Möglichkeiten gab, nicht an diesen teilnehmen zu müssen. Hinzu kommt, dass offiziell die Pflichtteilnahme nie ausgesprochen wurde. Den Einladungsschreiben lag höchstens ein Passus bei, der das „Erscheinen erwünschte“. Es blieb dem Interpretationsraum des Künstlers überlassen, das Erwünschtsein als Pflicht oder Freiwilligkeit aufzufassen und sich entsprechend danach zu richten.

Ganz ablehnend wird die Haltung der Künstler gegenüber öffentlichen Auftritten keinesfalls gewesen sein.<sup>39</sup> Die deutsche Film- und Bühnenszene war nach Hollywood als diejenige bekannt, in der Glamour und Rampenlicht eine große Bedeutung hatten. Bereits 1928 beschrieb der „Filmfachmann“ Curt Wesse die Welt des deutschen Films mit den Worten: „nirgends herrscht soviel Ichsucht, soviel zum Vordergrund drängende Eitelkeit, soviel lächerlicher Namen- und Rangkult wie beim Film“.<sup>40</sup> Es ist nicht anzunehmen, dass sich eine solche Einstellung mit der Machtübernahme 1933 geändert haben sollte. Ganz im Gegenteil wird die schlechte wirtschaftliche Lage in den letzten Jahren der Weimarer Republik zu einem verstärkten Verlangen nach Glanz und Wohlstand geführt haben.

Um sich aber im Nachhinein von jeder Mitverantwortung freizusprechen, schilderten die meisten Künstler nicht nur, dass sie keine Wahl gehabt hätten, den Veranstaltungen zu entkommen, sondern auch, wie enttäuscht sie bei Begegnungen mit Hitler gewesen seien. „Der Führer“ hätte gar keine Faszination auf sie ausgeübt, „schwach“, „matt“ und „blass“ gewirkt. Umschreibungen wie die folgende von Hans Thimig zeichnen das gängige Bild Hitlers in den Künstlerautobiographien: „Bevor ich ihm erstmals gegenüberstand, hatte ich schon das prickelnde Gefühl, nun eine historische Persönlichkeit zu treffen. Als er mir aber die Hand schüttelte, schluckte ich an meiner

---

<sup>37</sup> Rühmann, *Das war's*, S. 146. Von der Pflichtanwesenheit auf diesen Veranstaltungen schrieben auch Johannes Heesters und Lil Dagover. Johannes Heesters, *Es kommt auf die Sekunde an. Erinnerungen an ein Leben im Frack*, München 1978, S. 168. Dagover, *Ich war die Dame*, S. 171.

<sup>38</sup> Gustav Knuth, *Mit einem Lächeln im Knopfloch*, Hamburg 1974, S. 169. Und Berger, *Auf Flügeln des Gesangs*, S. 58f. Sowie Quadflieg, *Wir spielen immer*, S. 114.

<sup>39</sup> Der Leibwächter Adolf Hitlers, Rochus Misch, schildert in seiner Autobiographie, dass „Abendeinladungen bei Hitler nie abgeschlagen“ wurden. Hierzu Rochus Misch, *Der letzte Zeuge. „Ich war Hitlers Telefonist, Kurier und Leibwächter“*, München 2008, S. 85.

Enttäuschung: Er wirkte wie ein kleiner Beamter, dem man am liebsten auf die Schulter geklopft hätte.“<sup>41</sup>

Der erste Teil der Aussage belegt durchaus die Faszination, die das Regime und Hitler in den Vorkriegsjahren auf die Künstler ausüben konnte. Die geschilderte Enttäuschung soll dies wiederum relativieren, muss aber in Zweifel gezogen werden. Hitler galt als starke Persönlichkeit, der die Menschen in seiner unmittelbaren Umgebung in seinen Bann zog. Ian Kershaw zeichnet ein ganz anderes Bild: „Die in hohem Maße personalisierte Macht, die Hitler ausübte, machte sogar auf kluge und intelligente Menschen – Kirchenmänner, Intellektuelle, ausländische Diplomaten, hochrangige Besucher – großen Eindruck [...] mit der Autorität des Reichskanzlers im Rücken, unterstützt von den bewundernden Massen, umgeben von den Insignien der Macht, eingehüllt in die Aura von der ‚großen Führerschaft‘, nach außen getragen von der Propaganda, überraschte es kaum, daß, neben den völlig Naiven und Leichtgläubigen auch andere ihn beeindruckend fanden.“<sup>42</sup> Ausgerechnet die Künstler wollen diese Faszination durchschaut haben. Die zugegeben wenigen Gegenbeispiele malen ein differenzierteres Bild, wie das von dem Intendanten Gerhard Schumann, der bezeugt, dass von Hitler „eine ungewöhnliche Kraft der Faszination“ ausging.<sup>43</sup> Des Weiteren belegen Loyalitätsbekundungen und „Führerbekennnisse vor Volksabstimmungen sowie Dankeschreiben nach „Führergeschenken“ die Integration der „Kulturschaffenden“ in den NS-Apparat und die zumindest in Ansätzen vorhandene Verehrung Hitlers.<sup>44</sup> Der Regisseur und Theaterleiter Gustav Gründgens will im Herbst 1944 der einzige gewesen sein, der kein gefordertes Bekenntnis zu Hitler abgelegt hatte.<sup>45</sup> Wenn zumindest die Tendenz dieser Aussage zutrifft, dann kann der Eindruck, den Hitler bei den Künstlern hinterlassen hatte, nicht so schlecht gewesen sein.

Das zeigt sich auch daran, dass während des Krieges bekannte Künstler oftmals für das Winterhilfswerk sammelten und weitere Aktionen für die Wehrmacht unterstützten.

---

<sup>40</sup> Zitiert aus Drewniak, *Der deutsche Film*, S. 67.

<sup>41</sup> Hans Thimig, *Neugierig wie ich bin. Erinnerungen*, München 1983, S. 188. Andere Aussagen zeichnen ähnliche Bilder: „Als er auch mir die Hand zum Gruß reichte, empfand ich sie weich und mit schlaffem Druck“, in Fernau, *Als Lied begann's*, S. 220. „Der Anblick war unheimlich. Mit grauem Gesicht, die Haare seitlich in die Stirn [...] stand er wie eine Katze, zum Sprung bereit [...] sah sich lauernd nach allen Seiten um und ging dann an einen Tisch, wo er sich leutselig niederließ“, in Luis Trenker, *Alles gut gegangen. Geschichten aus meinem Leben*, Hamburg 1965, S. 390.

<sup>42</sup> Ian Kershaw, *Hitler 1889-1936*, Stuttgart 1998<sup>2</sup>, S. 24f.

<sup>43</sup> Gerhard Schumann, *Besinnung. Von Kunst und Leben*, Bodman 1974, S. 175.

<sup>44</sup> Daiber, *Schaufenster*, S. 232. Viele Dankeschreiben sind erhalten geblieben, zum Beispiel von Jenny Jugo, Käthe Dorsch, Emil Jannings oder Werner Krauss. Siehe hierzu Drewniak, *Theater*, S. 146f.

<sup>45</sup> Gustav Gründgens, *Briefe, Aufsätze, Reden*, Hamburg 1967, S. 23.

Laut Heinz Rühmann kamen solche Aktionen wiederum nur durch Anweisungen zustande, denen man sich nicht entziehen konnte: „Während der Kriegsjahre verging kaum eine Woche ohne Anweisungen an populäre Schauspieler und Sportler, sich für Aktionen zur Verfügung zu stellen, die die Wehrkraft und den Widerstandswillen der Heimatfront stärken sollten. Fotos mit der Sammelbüchse für das Winterhilfswerk waren dabei noch das Harmloseste“.<sup>46</sup> Andererseits aber zeigen divergierende Aussagen in den Autobiographien, dass viele Künstler bei Sammlungen für das Winterhilfswerk „an die gute Tat glaubten“ und weniger Zwang bei dieser Sache mitgespielt haben mochte, als im Nachhinein dargestellt wurde.<sup>47</sup> Der Schauspieler Bernhard Minetti, der freiwillig an solchen Aktionen partizipiert hatte, fragte sich deshalb nach dem Zusammenbruch des „Dritten Reiches“: „War ich ein Nazi? Die Frage muß ich mir stellen, weil ich ja eine gewisse Rolle in dieser Ära gespielt habe“.<sup>48</sup> Letztendlich verneinte er aber diese Frage, denn er war „nie in der NSDAP und konzentrierte sich auf seinen Beruf“. Solche Fälle beweisen jedoch, „daß im Rampenlicht der Öffentlichkeit stehende Kulturschaffende durchaus einen ‚politischen‘ Spielraum hatten und keineswegs den engen Zwangsstrukturen in toto unterworfen waren“.<sup>49</sup> Viele fügten sich in ihr „Schicksal“, wie es Axel von Ambesser getan hatte: „Ich mußte zusammen mit anderen ‚Prominenten‘ [...] für die Winterhilfe auf der Straße sammeln. Wäre es noch in Augburg gewesen, hätte ich mich geweigert. Aber nach einigen Jahren war ich dann doch schon so abgeschliffen und eingeebnet, daß ich der Aufforderung folgte.“<sup>50</sup> An dieser Stelle könnte man einwenden, dass nicht allein Resignation Axel von Ambesser dazu bewegte, sich für diese Sache zur Verfügung zu stellen, sondern er von den Nationalsozialisten korrumpiert war und dem Regime nicht mehr in dem Maße wie in den ersten Jahren ablehnend gegenüberstand.

Ein weiteres Indiz ist vorhanden, das auf die Bereitschaft der Künstler schließt, sich mit dem Nationalsozialismus zu arrangieren. Die Machtergreifung am 30. Januar 1933, die „Nürnberger Gesetze“ am 15. September 1935 und die „Reichskristallnacht“ vom 9. November 1938 verursachten Exil-Wellen unter der jüdischen Bevölkerung und insbesondere jüdischen Künstlern. Im Vergleich jedoch zu den Emigranten jüdischer

---

<sup>46</sup> Rühmann, Das war's, S. 146f.

<sup>47</sup> Gisela Uhlen, Mein Glashaus. Roman eines Lebens, München 1978, S. 38f.

<sup>48</sup> Minetti, Erinnerungen, S. 142.

<sup>49</sup> Rathkolb, Führertreu, S. 127.

<sup>50</sup> Ambesser, Nimm einen Namen, S. 144.

Abstammung war die Zahl der aus politischen Gründen Emigrierenden eher gering.<sup>51</sup> Warum? Berufliche Zwangslagen können keineswegs als Erklärungsansatz dienen, denn viele Künstler hätten auch im Ausland ein Engagement gefunden. Es muss aber davon ausgegangen werden, dass viele Künstler, wie ein Großteil der deutschen Bevölkerung auch, die Machtergreifung und den NS-Staat durch die Brille der Kontinuität sahen, geboren aus Vorbehalten gegenüber der Demokratie der Weimarer Jahre und noch geschockt durch die Auswirkungen der Weltwirtschaftskrise.<sup>52</sup> Für die Mehrzahl der Deutschen gab es bereits in der Mitte der dreißiger Jahre keine Alternative mehr zum Nationalsozialismus. Den Künstlern ging es wahrscheinlich nicht viel anders. Befürchtungen und Ressentiments der eher für „links“ gehaltenen Kulturschaffenden versuchten die Nationalsozialisten nach der Machtergreifung zu beschwichtigen. Die Festrede Goebbels' zur Eröffnung der Reichskulturkammer am 15. November 1933 stand in dem Bemühen, Vorurteile und Befürchtungen der Künstler auszuräumen. Goebbels versicherte, dass die Kammer nicht die „künstlerisch-kulturelle Entwicklung“ einengen, sondern der „Schutzpatron“ der deutschen Kunst und Kultur sein wolle.<sup>53</sup> Für die meisten deutschen Künstler galt daher: weitermachen und stillhalten. Mit dieser Haltung reihten sie sich in die gängige Verhaltensweise vieler Deutschen ein, waren damit aber weit von der Rolle eines „stillen Widerstandskämpfers“ entfernt, die sie sich selbst gerne im Rückblick zuordneten.

Gerade die Exilwellen ihrer Kollegen zeigen diese Verhaltensweise eindeutig. Die Kabarettistin Claire Waldoff bekam 1933 Berufsverbot und musste enttäuscht feststellen, dass viele ihrer Kollegen sogleich von ihr Abstand nahmen.<sup>54</sup> Das bekannteste Beispiel dieser Richtung dürfte Lida Baarova gewesen sein. Goebbels hatte eine Affäre mit der tschechischen Schauspielerin, die sich zu Liebe ausweitete und schließlich fast zu einer Staatsaffäre geworden wäre.<sup>55</sup> Als die Ehe von Goebbels wegen

---

<sup>51</sup> 1933 gab es mehrere Emigrationswellen: Direkt nach der Machtübernahme am 30. Januar 1933, dann nach dem Reichstagsbrand am 27. Februar 1933 und nach Verkündung des „Gesetzes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums“ vom 7. April 1933. Hierzu Drewniak, *Der deutsche Film*, S. 65.

<sup>52</sup> Vgl. hierzu Dirk Blasius, *Die Ausstellung „Entartete Musik“ von 1938. Ein Beitrag zum Kontinuitätsproblem der deutschen Geschichte*, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 82 (2000), Heft 2, S. 391-406, hier S. 402.

<sup>53</sup> Hildegard Brenner, *Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus*, Hamburg 1963, S. 54.

<sup>54</sup> Claire Waldoff, *Weeste noch...! Aus meinen Erinnerungen*, Düsseldorf 1953, S. 90.

<sup>55</sup> Angeblich hatte Gustav Fröhlich, der Lebensgefährte von Lida Baarova, Goebbels wegen seiner Avancen geohrfeigt, was den Kabarettisten Werner Finck in einer Vorstellung zu der Doppeldeutigkeit verführte: „Ich möchte auch mal fröhlich sein“. Für diese und andere Bemerkungen wurde die Uk.Stellung von Werner Finck aufgehoben, der ab diesem Zeitpunkt sein Können bei der Wehrmacht unter Beweis stellen konnte. Er kam jedoch nicht in ein KZ, wie Heinz Rühmann schrieb. Vgl. hierzu

dessen Liebschaft zu zerbrechen drohte, sprach Hitler ein Machtwort, der sich einen Skandal eines ranghohen Ministers nicht leisten wollte noch zu diesem Zeitpunkt konnte. Goebbels musste die Beziehung zu Lida Baarova beenden, die darüber hinaus mit einem Filmverbot belegt wurde. Die Schauspieler Albrecht Schoenhals und Anneliese Born erinnern sich: „Damit war die Baarova schlagartig um ihre Karriere und um ihren gesamten Verdienst gebracht, denn sie besaß ja nichts als ihre Filmverträge [...] Als wir die Schreckensnachricht hörten, fuhren wir sofort zu ihr. Zwei Kollegen waren bereits vor uns da: Grethe Weiser und Heinz Rühmann. Alle anderen hielten sich vorsichtig abseits. Keiner ihrer alten Freunde und Verehrer schien die ‚schöne Lida‘ mehr zu kennen“.<sup>56</sup>

Die „Stabilität“ des neuen Systems im Vergleich zu den wirren Jahren der Wirtschaftskrise am Ende der Weimarer Republik wurde für die Künstler zur persönlichen Lebensversicherung. Die RKK führte eine Alters- und Hinterbliebenen-Pflichtversicherung ein, die zwar mehr symbolischen Charakter trug, aber den Kulturschaffenden dennoch die Fürsorge durch den NS-Staat suggerierte.<sup>57</sup> Die „Braune Kultur“ in Film, Theater und Musik lockte zumindest die bekannteren Künstler mit Ruhm und vor allem mit Geld. Zahlreiche Schauspieler, „die materielle Sicherheit politischer Unabhängigkeit vorzogen, konnten einen vorher ungeahnten Lebensstandard erringen“.<sup>58</sup> Ein Beispiel hierfür war Hans Moser. Zwar geriet dieser nach dem Anschluss Österreichs unter Druck, weil er eine jüdische Frau hatte, konnte sie aber dank seines Bekanntheits- und Beliebtheitsgrades weitgehend schützen und blieb im Deutschen Reich bis zu dessen Zusammenbruch tätig. Moser selbst äußert hierzu: „Man hat mich aber als ‚notwendiges Übel‘ mitgeschleppt [...] weil ich in den dreißiger Jahren schon zu populär war, als daß man mich unauffällig hätte ‚abschieben‘ können“.<sup>59</sup> Trotz der Abneigung, die Moser gegen die Nationalsozialisten wegen der antijüdischen Politik

---

Rühmann, *Das war's*, S. 139f. Für weitere Information zum „Fall Lida Baarova“ siehe Reimann, Dr. Joseph Goebbels, S. 254-260. Und Manvell/Fraenkel, *Doctor Goebbels*, S. 166-173.

<sup>56</sup> Albrecht Schoenhals/Anneliese Born, *Immer zu zweit. Erinnerungen*, Stuttgart 1970, S. 179.

<sup>57</sup> Daiber, *Schaufenster*, S. 223. Zur Pflichtversicherung siehe August, *Stellung*, S. 126. Konrad Dussel hat dagegen in einer Studie nachgewiesen, dass die Sozialpolitik der Nationalsozialisten nicht als reale Leistung betrachtet werden kann und für die „Verführungstaktik“ des NS-Regimes keine Rolle spielte. Hierzu Konrad Dussel, *Ein neues, ein heroisches Theater? Nationalsozialistische Theaterpolitik und ihre Auswirkungen in der Provinz*, phil. Diss. Bonn 1988, S. 85f.

<sup>58</sup> Drewniak, *Theater*, S. 149.

<sup>59</sup> Hans Moser, *Ich trag im Herzen drin ein Stück vom alten Wien*, München 1980, S. 157.

hätte haben müssen, machte er sich in den Jahren des „Dritten Reiches“ alles andere als rar, spielte in zahlreichen Filmen und verdiente sehr viel Geld.<sup>60</sup>

Die finanziellen Vorteile der Vorkriegsjahre werden in den Memoiren zumeist verharmlost und bestritten. Von den hervorragenden Verdienstmöglichkeiten wollen die Künstler im Nachhinein angeblich nichts wissen. Zahlreiche Beispiele sind vorhanden, in denen auf die eher mageren Gehälter angespielt wird. Lale Andersen beschreibt Honorare, die angeblich kaum für das tägliche Leben ausreichten, „von Rücklagen für die Zukunft gar nicht zu reden“, und die Sängerin Erna Berger hielt die damaligen „Stargagen“ für klein.<sup>61</sup> Der Filmschauspieler Karl Schönböck bekam seiner Meinung nach ebenfalls ein „nicht sehr üppiges“ Gehalt, wies aber im nachstehenden Satz darauf hin, dass er sich ein Auto gekauft habe.<sup>62</sup> Tatsache ist, dass die Gagen zur Zeit des Nationalsozialismus explodierten und die Behörden dies mit Besorgnis registrierten. In einem SD-Bericht vom 17. April 1941 wird beschrieben, dass ein Tenor an einer „mittleren Bühne“ unter 15.000 RM im Jahr nicht mehr zu haben war.<sup>63</sup> Diese Tatsache wird von einer Aussage Walter Thomas' bestätigt, der von Gagen in „exorbitanter Höhe“ schreibt, wo Startenöre Abendgagen verlangen konnten, die den Halbjahresbezügen eines mittleren Beamten gleichkamen.<sup>64</sup> Auch die Opernsängerin Frida Leider spricht von „großzügig gezahlten hohen Gagen“.<sup>65</sup> Gerade den Musikern ging es im Vergleich zu den letzten Jahren der Weimarer Republik finanziell deutlich besser. Mussten sie wenige Jahre zuvor noch um ihr Engagement fürchten, genossen sie spätestens ab 1936 regelmäßige Arbeit, die vor allem durch die staatlichen Subventionen der Opernhäuser und Theater hervorgerufen wurde.<sup>66</sup> Zudem boten nie

---

<sup>60</sup> Drewniak, Der deutsche Film, S. 110.

<sup>61</sup> Andersen, Leben mit einem Lied, S. 164. Und Berger, Auf Flügeln des Gesangs, S. 74.

<sup>62</sup> Karl Schönböck, Wie es war durch achtzig Jahr. Erinnerungen, München 1988, S. 69.

<sup>63</sup> Siehe hierzu Auszüge aus einem Bericht des Reichsführer SS und Chef der Deutschen Polizei, Heinrich Himmler, Nr. 179 vom 17. April 1941. BArch Berlin, R 55 / 129, Bl. 248. Darin ist die Rede von „ausserordentlich erhöhten Gagenforderungen“ und „ungesundem Starwesen“: „In Kreisen der Bühnenschaffenden werde selbstverständlich immer wieder anerkannt, daß durch eine gesunde Weiterentwicklung der Gagen ihre soziale Lage teilweise wesentlich gebessert worden sei.“

<sup>64</sup> Thomas, Bis der Vorhang fiel, S. 108.

<sup>65</sup> Frida Leider, Das war mein Teil. Erinnerungen einer Opernsängerin, Berlin 1959, S. 178.

<sup>66</sup> Mit einer Investition von 12 Millionen RM im ersten Etatjahr 1933 hatten die Nationalsozialisten der chronischen Geldnot der deutschen Theater abgeholfen. Zwar blieben diese auch in den folgenden Jahren hauptsächlich von ihren eigenen Einnahmen abhängig, doch zeigte der NS-Staat deutlich seine Ambitionen, den Kulturbereich finanziell zu fördern. Siehe hierzu Frey, Hamburgische Staatsoper, S. 91. Hierzu auch Dussel, Ein neues, ein heroisches Theater?, S. 78f.

zuvor so stark genutzten Medien wie Radio und Film zusätzliche Beschäftigungs- und Verdienstmöglichkeiten.<sup>67</sup>

Der NS-Staat lockte die Künstler ohne Zweifel durch Wohlstand zum Schulterschluss mit dem System. Spätestens ab 1936 hatte sich die berufliche Situation für die Kulturschaffenden im Vergleich zu den Jahren der Weltwirtschaftskrise deutlich gebessert. Die Filmindustrie erlebte einen staatlich subventionierten Aufschwung ungeahnten Ausmaßes, Theater und Opernhäuser waren ausverkauft, und die Mächtigen des neuen Systems hofierten die Schauspieler wie es noch nie zuvor Mitglieder einer Regierung getan hatten. Und es hat den Anschein, dass diese Strategie aufging. Wenige emigrierten aus politischen Gründen, der Rest versuchte die gute Konjunkturlage trotz politischer Vorbehalte, sofern diese überhaupt vorhanden waren, zu nutzen. In der Nachkriegsdeutung des eigenen Verhaltens konstruieren die Autobiographen in der Regel das Bild der Künstler, die sich rein auf ihren Beruf konzentrierten und vom Rest des Geschehens wenig mitbekamen. Das Argument „nichts-gewusst-zu-haben“ dient ihnen als Entschuldigung für ihr damaliges Stillschweigen. Sicherlich werden die wenigsten das wahre Ausmaß der Verbrechen gekannt haben und die meisten waren keine überzeugten Nationalsozialisten, aber sie profitierten finanziell wie gesellschaftlich in der Zeit des „Dritten Reiches“. Aktiver Widerstand ist bei ihnen nicht zu erkennen und selbst der passive Widerstand ist in vielen Fällen kaum glaubhaft.

Eine Reflexion der eigenen Verhaltensweise gegenüber der Politik in den 30er und 40er Jahren findet sich in den britischen Autobiographien nicht. Die Künstler waren der festen Überzeugung, auf der richtigen Seite zu stehen und einen gerechten Krieg zu führen („just war“). Zwar sind sie nicht immer mit den kulturpolitischen Entscheidungen der Regierung zufrieden gewesen, aber dennoch bereit, ihren Teil „zum Erfolg der Nation“ beizutragen. Die Tatsache, dass die Alliierten Opfer der nationalsozialistischen Aggression waren, vereinfachte es der britischen Regierung hierbei, ein gemeinsames Kriegsziel zu konstruieren und den Konsens der Bevölkerung zu erreichen.<sup>68</sup> Mussten die Achse-Staaten Wege finden, ihre aggressive

---

<sup>67</sup> Bereits im März 1938 machte sich ein bedrohlicher Mangel an qualifizierten Musikern bemerkbar, der im Krieg noch stärker in Erscheinung trat. Kater, *Muse*, S. 23f. Vgl. hierzu Levi, *Music*, S. 158f.

<sup>68</sup> Die Entschlossenheit der britischen Regierung, den Krieg gegen das Deutsche Reich auch nach dem Fall Frankreichs alleine weiterzuführen, wurde von der überwältigenden Mehrheit der Bevölkerung rückhaltlos unterstützt. Hierzu Weinberg, *Welt in Waffen*, S. 162. Allerdings schien die Regierung nicht immer vom Durchhaltewillen der Bevölkerung überzeugt. So wurden die scharfen Reden Churchills gegen Hitler in den Jahren 1940 bis 1942 von der Bevölkerung kritisch gesehen, da sie offensichtlich

Eroberungspolitik gegenüber der eigenen Bevölkerung zu rechtfertigen, ging es den Alliierten um Selbstverteidigung.<sup>69</sup> So wirkte denn auch die Zeit des Zweiten Weltkrieges in den britischen Autobiographien weniger entschuldigend als die auf deutscher Seite. Gemeinsamkeiten in der Wahrnehmung der Kriegspolitik finden sich dennoch.

Ein traumatisches Erlebnis der britischen wie deutschen Schauspieler war die totale Schließung der Theater und damit der offensichtliche Verlust ihres Arbeitsplatzes. In Großbritannien schloss die Regierung die Spielstätten zu Beginn des Krieges am 3. September 1939, in Deutschland zwang die hereinbrechende Niederlage die Nationalsozialisten alle Theater- und Opernhäuser am 1. September 1944 stillzulegen. Ziel der deutschen Maßnahmen war es, „der Wehrmacht und der Rüstungsindustrie einer Höchstzahl neuer Kräfte aus dem Kultursektor zuzuführen“.<sup>70</sup> Insgesamt sollte ein Großteil der 140.00 Mitglieder der RKK in die Rüstungsindustrie, zur Wehrmacht und zum Volkssturm transferiert werden; ein Ziel, das nur fragmentarisch erreicht wurde.<sup>71</sup> Sarkastisch merkte der Schauspieler Rudolf Schock an: „Mit mir wurden viele, viele Kollegen neuerlich oder erstmalig eingezogen. Der Flüsterwitz nannte dieses Künstleraufgebot die ‚Goebbelspende‘... fürs Militär“.<sup>72</sup> Viele andere bewiesen angesichts dieser Aktion ebenfalls Humor und ulkten wie der Schauspieler Gert Fröbe: „Die deutschen Theater stehen *geschlossen* hinter dem Führer“.<sup>73</sup> Von einem Einsatz in der Wehrmacht ausgenommen waren diejenigen, die auf der sogenannten „Gottbegnadeten-Liste“ standen. Diese sollten von allen Behinderungen befreit sein und weiterhin für Filmproduktionen eingesetzt werden.<sup>74</sup> Allerdings mussten auch die „Gottbegnadeten“ nach den Dreharbeiten „kriegsentscheidende“ Tätigkeiten ausüben, wie sich der in Prag filmende Paul Kemp erinnerte: „Wir saßen in einem Riesenraum an langen Tischen, vor uns dicke Rollen mit isoliertem Draht, den wir mit Zangen zu Stücken von vorgeschriebener Länge schnitten. Andere Filmstädte hatten andere lebensnotwendige Spezialaufgaben zu lösen: in Wien etwa trennten die Schauspieler

---

harte Attacken der Deutschen provozierten. Hierzu Ponting, *Myth*, S. 138. Und vor allem David Thomas, *The Blitz, Civilian Morale and Regionalism, 1940-1942*, in: Pat Kirkham/David Thomas (Hg.), *War Culture. Social Change and Changing Experience in World War Two Britain*, London 1995, S. 3-12, hier S. 6.

<sup>69</sup> Siehe hierzu Richard Overly, *Why the Allies won*, London 1995, S. 290.

<sup>70</sup> Zitiert aus Rathkolb, *Führertreu*, S. 175.

<sup>71</sup> Ebenda.

<sup>72</sup> Rudolf Schock, „Ach, ich hab in meinem Herzen...“ *Erinnerungen*, München 1985, S. 201.

<sup>73</sup> Fröbe, *Auf ein Neues*, S. 129.

<sup>74</sup> Offiziell „Liste-B“. Reimann, *Dr. Joseph Goebbels*, S. 216.



Leinenhemden auseinander, in Berlin malten sie Leuchtbuchstaben auf ungezählte Ziffernblätter.<sup>75</sup>

Die Schließung und Stilllegung der Spielstätten bedeutete zunächst den Verlust des Arbeitsplatzes, was Künstler in Großbritannien wie im Deutschen Reich in sehr ähnlicher Weise verarbeiteten und nach dem Krieg kommentierten. Willi Schaeffers spricht in diesem Zusammenhang von einem „historischen Tag“.<sup>76</sup> Der Schauspieler Karl Schönböck beschreibt: „Die Theaterschließung war wohl der schlimmste Augenblick im Leben der Schauspieler. Niemand wußte, ob wir je wieder auf der Bühne stehen würden“.<sup>77</sup> Viele Künstler erfuhren im Radio von dieser Maßnahme, wie auch die Schauspielerin Susi Nicoletti: „Wir saßen völlig erschlagen in der Halle des Hotels Alcron, wo wir die Rede über den Rundfunk gehört hatten. Jedem von uns ging der Arsch auf Grundeis“.<sup>78</sup> Und der Kabarettist Willy Millowitsch empfand die Schließung der Theater als den „Gipfel der Frechheit“.<sup>79</sup>

In gleicher Weise reagierten die britischen Künstler auf den Verlust ihres Arbeitsplatzes. Der spätere Radiosprecher Norman Hackforth realisierte, „that all that lovely work had vanished overnight [...] Out of work. I had a look at my bank statement, and was alarmed to discover that there was considerably less than I would have liked to find“.<sup>80</sup> Der einzige Unterschied war, wie in diesem Beispiel deutlich wird, dass sich die britischen Künstler zusätzlich von einer finanziellen Not bedroht fühlten. Ihre deutschen Kollegen waren in dieser Hinsicht abgesichert, denn ihnen wurde die Fortzahlung der Film- und Bühnengagen durch das Propagandaministerium garantiert.<sup>81</sup> Selbst im Untergang des „Dritten Reiches“ protegierten die Machthaber die Kulturschaffenden. Britische Künstler sahen hingegen bereits zu Beginn des Krieges, wie die Ballettänzerin Margot Fonteyn, in eine ungewisse Zukunft: „No one knew if and when theatres would be allowed to reopen“.<sup>82</sup> Ebenso erging es ihrem Kollegen Rex Harrison: „The fourth of September, 1939, the morning after war was declared, found

---

<sup>75</sup> Paul Kemp, *Blühendes Unkraut. Heiteres aus meinem Leben*, Bonn 1953, S. 180.

<sup>76</sup> Schaeffers, *Tingel Tangel*, S. 192.

<sup>77</sup> Schönböck, *Wie es war durch achtzig Jahr*, S. 75.

<sup>78</sup> Susi Nicoletti, *Nicht alles war Theater. Erinnerungen*, München 1997, S. 152.

<sup>79</sup> Willy Millowitsch, *Heiter währt am längsten. Die Bühne meines Lebens*, Wien 1988, S. 160f.

<sup>80</sup> Hackforth, „and the next object...“, S. 50. Vgl. hierzu auch Askey, *Before Your Very Eyes*, S. 110. Und Donald Peers, *Pathway*, London 1951, S. 185.

<sup>81</sup> In einem Schreiben teilt Goebbels den Leitern der Einzelkammern in der RKK am 3. September 1944 mit: „Allen zur Wehrmacht und zum Arbeitseinsatz eingezogenen Künstlern und Künstlerinnen werden ihre Gagen weitergezahlt. Ablaufende Verträge verlängern sich stillschweigend.“ BArch, Berlin, R 55 / 20252, Bl. 21.

<sup>82</sup> Fonteyn, *Autobiography*, S. 80.

me sitting in my flat alone and disconsolate [...] worrying about how to cope with the blackout and what I ought to do next“.<sup>83</sup>

Die Entscheidung der britischen Regierung stieß auf harsche Kritik von Seiten der Künstler. Wie bereits beschrieben, verwendeten die Schauspieler und Musiker ihre künstlerische Tätigkeit als Argument zur Wiedereröffnung der Spielstätten, indem sie Kunst und Moral der britischen Bevölkerung in direkten Zusammenhang brachten. Sie stellten teilweise einen höheren Kontext zwischen britischer Kultur und den Kriegszielen her, wie der Darsteller Donald Wolfit im Frühjahr 1940: „There had been no performance of Shakespeare or any classic play for six months [...] This seemed to me a pitiful state of affairs, for was not Shakespeare a part of the civilization that was being fought for?“<sup>84</sup>

Pulsierte das kulturelle Leben im Deutschen Reich auch nach Kriegsbeginn in vollen Zügen, war der britische Kulturbereich immer wieder Restriktionen von Seiten der Regierung unterworfen. Dem Durchschnitt der britischen Künstler ging es nicht allein deswegen schlechter als ihren deutschen Kollegen. Die Gehälter lagen weit unter denen im Deutschen Reich. Auch nach der Wiedereröffnung der Spielstätten im September 1939 empfanden die britischen Künstler die Gehälter in der Regel als „tiny“.<sup>85</sup> In Großbritannien ist zudem eine Symbiose von Künstlern und Politikern in der Öffentlichkeit nicht erkennbar. Zu Beginn des Krieges von einer totalen Arbeitslosigkeit bedroht, atmeten die Künstler auf, als es zur schrittweisen Wiedereröffnung der Spielstätten kam. Jedoch wurde in Großbritannien der Kulturbereich lange nicht in dem Maße gefördert, wie es in Deutschland der Fall war. Die stärkere Mobilisierung der britischen Ressourcen machte sich auch an den Theatern und im Film bemerkbar. Britische Künstler kamen nicht in den Genuss einer Uk-Stellung und der Bedarf an jungen männlichen Künstlern wurde bald zum Problemfall, den erst das „Lend-Lease“-Schema teilweise entschärfen konnte.

Der Militärdienst wurde von den britischen Künstlern aber nicht als Demütigung, Bedrohung oder lästige Pflicht erfahren; viele meldeten sich in den ersten Kriegstagen freiwillig, wie Michael Wilding: „I wanted to follow in my father’s footsteps and join

---

<sup>83</sup> Rex Harrison, *Rex. An Autobiography*, London 1976, S. 79.

<sup>84</sup> Wolfit, *First Interval*, S. 192.

<sup>85</sup> Lilli Palmer, *Change Lobsters – and Dance. An Autobiography*, London 1976, S. 105.

the Army [...] As it turned out [...] I failed the medical and was turned down as ‚unfit for military service‘. This rejection rankled deeply. I felt useless and unwanted“.<sup>86</sup> Ein vergleichbarer Fall ist für die deutsche Seite nicht offensichtlich. Nach Aussagen der Autobiographien wurde man hier zum Militär befohlen, man meldete sich nicht freiwillig. Auch in diesem Faktum spiegelt sich der Opportunismus deutscher Kulturschaffender zur Zeit des „Dritten Reiches“, aber vielleicht auch ein Stück weit Ressentiment gegenüber den Kriegszielen der Nationalsozialisten. Viele Künstler im „Dritten Reich“ genossen das Privileg, während des Krieges als „unabkömmlich“ (Uk-gestellt) vom Militärdienst befreit gewesen zu sein, da der Theater- und Filmbetrieb aufrechterhalten werden sollte. Diese Tatsache benutzten viele Autobiographen aber auch um anzudeuten, wie sehr sie unter Druck gestanden hätten. Die Möglichkeit der Zurückstellung vom Wehrdienst konnte nach ihren Aussagen im Einzelfall von dem Wohlverhalten eines Künstlers gegenüber den kunst- und gesellschaftspolitischen Forderungen des Staates abhängig gemacht werden.<sup>87</sup> Goebbels konnte die Uk-Stellung dazu nutzen, so manchen Schauspieler unter Druck zu setzen, sollte sich dieser Anweisungen der NS-Führung widersetzen, wie Gustav Fröhlich, Schauspieler und ehemaliger Lebensgefährte von Lida Baarova, am eigenen Leib erfahren musste.<sup>88</sup> Und er war angeblich nicht der einzige, wie die Schauspielerin Ilse Werner beschreibt: „Vor allem die männlichen Schauspieler mußten täglich um ihren Uk-Status zittern. Wer nicht nach der Pfeife des Propagandaministers tanzte, konnte jederzeit an die Front abkommandiert werden“.<sup>89</sup> Inwieweit die Uk-Stellung eines Schauspielers von Goebbels generell als Druckmittel verwendet wurde, lässt sich schwer sagen. Bekannt ist der Fall des Komödianten Werner Finck, der von Goebbels 1939 aus der Reichskulturkammer ausgeschlossen und zur Wehrmacht eingezogen wurde. In den folgenden Jahren unternahm Goebbels wiederholt den Versuch, ihn in Kampfgebiete der Ostfront versetzen zu lassen, was am Widerstand seiner Truppenoffiziere scheiterte, die Werner Finck protegierten und zur Truppenbetreuung einsetzten.<sup>90</sup> Das allerdings alle männlichen Darsteller um ihre Freistellung vom Militärdienst fürchten mussten, ist falsch. Die Nationalsozialisten wollten die Uk-Stellung nicht als Druckmittel verstanden

---

<sup>86</sup> Michael Wilding, *Apple Sauce. The Story of My Life as told to Pamela Wilcox*, London 1982, S. 30.

<sup>87</sup> August, *Stellung*, S. 191.

<sup>88</sup> Gustav Fröhlich, *Waren das Zeiten*, Frankfurt/M. 1989, S. 185.

<sup>89</sup> Ilse Werner, *So wird's nie wieder sein... Ein Leben mit Pfiff*, Frankfurt/M. 1991, S. 101.

<sup>90</sup> Vgl. hierzu Murmann, *Komödianten*, S. 163-165.

wissen, da sonst der „Ehrendienst in der Wehrmacht zur Strafmaßnahme“ verkommen wäre.<sup>91</sup>

Vom rein ökonomischen Gesichtspunkt her betrachtet hatten die deutschen Künstler keinen Grund an der Truppenbetreuung teilzunehmen. Es gab genug Arbeitsangebote und diese waren in der Regel solide bezahlt. In England verhielt es sich anders. Zwar waren auch dort bekannte Kulturschaffende ausreichend mit Engagements versehen, doch durch die wiederholten partiellen Schließungen von Spielstätten durch die Regierung war das Stellenangebot nicht mit dem im Deutschen Reich zu vergleichen. Da aber die Schauspieler nicht eine UK-Stellung genossen, kam es auch hier zu personellen Engpässen. Letztendlich war die Truppenbetreuung in England und Deutschland auf viele Künstler angewiesen, die sich über mangelnde Arbeit im kommerziellen Bereich nicht beklagen konnten. Welche Gründe waren also ausschlaggebend, damit sich ein Künstler für die Truppenbetreuung zur Verfügung stellte?

---

<sup>91</sup> In „Meldungen aus dem Reich“ vom 26. Februar 1942 des Chefs der Sicherheitspolizei und des SD Reinhard Heydrich nimmt dieser explizit Stellung gegen die „Aufhebung der Uk-Stellung“ als Druckmittel und prangert an, dass dieses Argument oftmals von Intendanten benutzt wurde, um Engagementwechsel zu verhindern. IfZ, München, MA 441 / 5.

## 2. Gründe für ein Engagement in der Truppenbetreuung

„Im Sommer 1943 bekamen wir überraschend den Befehl, bei einem großen Bunten Abend im Führerhauptquartier mitzuwirken. Unser erstes Gefühl war eine gewisse Beklemmung; dann aber sagten wir uns: für Soldaten hat man da zu sein [...] Wir akzeptierten also.“<sup>92</sup> In dieser Aussage der Schauspieler Albrecht Schoenhals und Anneliese Born spiegelt sich deutlich die Ambivalenz von Zwang und Freiwilligkeit wider, die in vielen deutschen Künstlerautobiographien in Bezug auf die Truppenbetreuung zu finden ist. Der angesprochene Befehl soll dem Leser suggerieren, dass den Betroffenen nichts anderes übrig geblieben war, als sich den Zielen und Vorgaben der Nationalsozialisten unterzuordnen. Demnach hätten auch Künstler einer Art „Befehlsnotstand“ unterstanden. Der „Befehlsnotstand“ kann aber allein insofern für die deutschen Künstler keine Gültigkeit besitzen, da es den Nationalsozialisten nicht gelungen war, vor September 1944 eine „Kriegsdienstverpflichtung“ aller deutschen Kulturschaffenden zu erwirken. Ebenfalls übten die Organisatoren keinen Druck anderer Art aus, der die Künstler zu einem Engagement hätte nötigen können. Außerdem lässt die Aussage „für Soldaten hat man da zu sein“ erkennen, dass Schoenhals und Born im Grunde mit dem „Befehl“ einverstanden waren und die Intention der Truppenbetreuung aus freien Stücken unterstützten. Das ist auch daran ersichtlich, dass beide angeblich den „Befehl“ akzeptieren, was an sich unmöglich gewesen wäre, denn einen Befehl führt man aus, man kann ihn nicht im eigentlichen Sinne akzeptieren, höchstens auf einer moralisch-ideellen Ebene. Die beiden nahmen offensichtlich ein Engagement von sich aus an und gehorchten nicht etwa einer Weisung. Doch welche Motivation lag hinter einer solchen Entscheidung? Welche Beweggründe und Impulse gaben für deutsche und britische Künstler den Ausschlag, an der kulturellen Betreuung von Soldaten mitzuwirken?

Einer wird Zwang gewesen sein. Auch wenn eine rigide Kriegsdienstverpflichtung auf beiden Seiten fehlte, konnte das im März 1942 vereinbarte „lease-lend“-Abkommen in Großbritannien von Betroffenen durchaus als Nötigung angesehen werden und musste einen tiefen Einschnitt ins Berufsleben bedeutet haben. Die deutschen Künstler hingegen sahen sich theoretisch erst mit der Schließung aller Spielstätten am 1. September 1944 gezwungen, den Anweisungen einer „Künstler-Kriegseinsatzstelle“

---

<sup>92</sup> Schoenhals/Born, Immer zu zweit, S. 214.

Folge zu leisten. Ein weiterer Beweggrund könnten Arbeitslosigkeit bzw. finanzielle Not, aber auch große Verdienst- und Auftrittsmöglichkeiten gewesen sein. Berufliche Zwangslagen sind auf deutscher Seite sicherlich nicht das ausschlaggebende Moment gewesen, denn dazu florierte der Kulturbereich in Deutschland zu sehr. War am Ende also ein wie auch immer gearteter Idealismus das ausschlaggebende Motiv für die Künstler? In Großbritannien stellte sich die Situation wiederum anders dar, denn dort waren die kommerziellen Spielstätten immer wieder geschlossen. Sichere Engagements gab es nur für bekannte Künstler, für den Durchschnitt hingegen konnte ENSA eine echte Alternative darstellen.

### **2.1 „Abkommandiert wie Soldaten“ – Zwang in der Truppenbetreuung**

Bei vielen Aussagen zur Truppenbetreuung der Jahre 1939 bis 1944 tritt auf deutscher Seite die Intention hervor, sich durch einen vorgegebenen Zwangscharakter von einer aktiven wie freiwilligen Teilnahme zu distanzieren. Die Sängerin Ilse Werner schreibt, ihr wäre nie etwas anderes übrig geblieben, als an den Orten vor deutschen Truppen zu spielen, an die sie die Organisatoren „befohlen“ hätten, und ihr Kollege Anton Dermota spricht von Berufungen, „denen man sich nicht entziehen konnte“.<sup>93</sup> Evelyn Künneke und ihre Kollegen wurden angeblich „abkommandiert wie Soldaten. Auftritte hier, Auftritte dort“.<sup>94</sup> Und auch Olga Tschechowa betont im Nachhinein ein bestimmtes Maß an Nötigung in der Truppenbetreuung: „Aber auch ‚Professionelle‘ [Schauspieler, der Verf.] haben auf Tourneen vor Truppen zu spielen und auf diese Weise ihren Beitrag zu leisten für ‚Erbauung und Heiterkeit in schweren Zeiten‘.“<sup>95</sup>

Wie im Abschnitt B ersichtlich wurde, warben die Nationalsozialisten aber bis zum 1. September 1944 die Künstler auf freiwilliger Basis für die kulturelle Betreuung an. Einen Befehl, an der Truppenbetreuung teilzunehmen, kann es höchstens in Ausnahmefällen gegeben haben. Um sich die Unterstützung der Künstler zu sichern, zahlten das Propagandaministerium und die NS-Gemeinschaft „KdF“ in erster Linie hohe Gagen und arbeiteten darüber hinaus verstärkt mit Aufrufen, die an das Gewissen der Kulturschaffenden appellierten. Aussagen, die einen Befehl suggerieren, sind

---

<sup>93</sup> Werner, So wird's nie wieder sein..., S. 111. Und Anton Dermota, Tausendundein Abend. Mein Sängelerleben, Wien 1978, S. 143.

<sup>94</sup> Evelyn Künneke, Mit Federboa und Kittelschürze. Meine zwei Leben, Frankfurt/M. 1991, S. 65.

<sup>95</sup> Olga Tschechowa, Meine Uhren gehen anders, München 1973, S. 179.

demnach entweder absichtlich konstruiert oder im Nachhinein von den Künstlern gedeutet worden.

Zwar zwangen die Nationalsozialisten keinen Künstler, an der Truppenbetreuung teilzunehmen, doch darf nicht vergessen werden, dass bei den Kulturschaffenden der Eindruck entstehen konnte, sie hätten keine andere Wahl, wie es bei Ursula Herking offensichtlich der Fall gewesen ist: „Übrigens hätte man es sich nicht leisten können, nein zu sagen; es wäre als ‚Affront gegen unsere tapferen Soldaten‘ angesehen worden.“<sup>96</sup> Die dauernden Aufrufe von Seiten der nationalsozialistischen Führung, jeder deutsche Kulturschaffende „solle sich dem großen Werk der Truppenbetreuung zur Verfügung“ stellen, verfehlten bei einigen Kulturschaffenden sicherlich nicht ihre Wirkung. Bei den Künstlern konnte zudem die Perzeption vorherrschen, ihnen bleibe keine andere Möglichkeit, wollten sie nicht ihre berufliche Karriere gefährden.<sup>97</sup> Mit Opportunismus partizipierten sie an Großkundgebungen und der Truppenbetreuung, nur um ihrer beruflichen Karriere nicht zu schaden. Manche der Künstler sahen Einsätze im besetzten Ausland sogar als nie wiederkommende Chance für ihre Karriere, wie die Sängerin Erna Berger: „Daß die Staatsoper während des Krieges mit dem ganzen Ensemble ins besetzte Paris fuhr, um dort Mozarts ‚Entführung‘ und Wagners ‚Tristan und Isolde‘ aufzuführen, hat mich nur gefreut. Wir konnten in der sonst französischen Künstlern vorbehaltenen Großen Oper singen, was für jeden Sänger wegen der einzigartigen Akustik eine besondere Freude war. Daß es gleichzeitig eine feindselige Machtdemonstration vor dem unterlegenen Gegner bedeutete, machte ich mir nicht klar.“<sup>98</sup> Deutlich kommt in dieser Aussage zum Vorschein, dass die Kulturschaffenden von den militärischen Siegen des NS-Staates „profitierten“ und dies dementsprechend auszunutzen wussten. Auch herrschte bei ihnen offensichtlich eine Euphorie über die militärischen Erfolge vor, wie sie 1940 in weiten Teilen der deutschen Bevölkerung verbreitet war.

Dem definitiven Zwang an der Truppenbetreuung teilnehmen zu müssen, unterlagen die Künstler erst ab dem 1. September 1944, als es zur Schließung aller deutschen Spielstätten kam und die Kulturschaffenden nun tatsächlich zwangsverpflichtet wurden. Aussagen in den Autobiographien belegen dies eindeutig. Will Quadflieg und Bernhard

---

<sup>96</sup> Ursula Herking, Danke für die Blumen. Erinnerungen, München 1973, S. 66f.

<sup>97</sup> Aufruf: „Deutsche Künstler“ vom 8. August 1940. BArch, Berlin, R 56 I / 108, Bl. 78.

<sup>98</sup> Berger, Auf Flügeln des Gesangs, S. 59.

Minetti mussten neben ihrer Film- und Rüstungsarbeit „im Auftrag des Oberkommandos des Heeres die Truppen mit Goethe und Schiller als Rezitator moralisch aufrüsten“.<sup>99</sup> Ähnlich auch Anneliese Uhlig: „Tagsüber malen wir mit Leuchtfarben und werden nachts für Truppenbetreuung in umliegende Flakstellungen, Fliegerhorsten oder auch Generalstäben ‚eingesetzt‘.“<sup>100</sup> Den „Eingesetzten“ war es jedoch lieber, ihrer eigentlichen Arbeit nachzugehen und Truppen zu betreuen, als monoton in der Rüstungsindustrie eingesetzt zu werden.

Dass den Kulturschaffenden durchaus der Spielraum gegeben wurde, aus eigenem Antrieb an der Truppenbetreuung zu partizipieren, will uns Gustav Gründgens, damaliger Generalintendant des Preußischen Staatstheaters, Glauben machen: „Um aber an diesem Kulturvorhang [deutsche Kultur im Ausland, der Verf.] nicht mitweben zu müssen, habe ich, und das war äußerst schwierig bei dem Geltungsbedürfnis von Hermann Göring, die Staats-Theater niemals, weder im Frieden noch im Kriege Auslands-Gastspiele machen lassen. Diese wären im Kriege in jedem europäischen Land möglich und brennend erwünscht gewesen.“<sup>101</sup> Allerdings entspricht das nicht der Wahrheit. Gründgens selbst sprach im September 1941 über seine Holland-Tournee im strikt nationalsozialistischen Sprachduktus: „Mein stärkstes künstlerisches Erlebnis der letzten Jahre war eine Wehrmachtstournee, die ich unternahm. In einem Kriege, der um Sein oder Nichtsein der Existenz von fast hundert Millionen Deutschen geht, vor den Krieger hinzutreten und ihm den Schein des Lebens vorzuspielen – ihm, der das Leben selbst in blutigsten Gefechten eingesetzt hat, das ist eine unerbittliche Probe auf die Wahrhaftigkeit unserer Kunst.“<sup>102</sup> Auch die Schauspielerin Käte Haack beschreibt in ihren Memoiren, dass „Wehrmachtstourneen“ am Staatstheater „eine heiß begehrte Abwechslung“ waren und sie selbst mit Gründgens auf einer eben solchen in Holland gewesen sei.<sup>103</sup> Der Schauspieler Victor de Kowa glaubt sich sogar zu erinnern, dass er im Sommer 1942 vom Staatstheater „zu einer großen Gastspielreise nach Frankreich,

---

<sup>99</sup> Quadflieg, *Wir spielen immer*, S. 130. Vgl. hierzu Minetti, *Erinnerungen*, S. 146.

<sup>100</sup> Anneliese Uhlig, *Rosenkavaliers Kind. Eine Frau und drei Karrieren*, München 1977, S. 168. Ähnlich erging es auch ihrem Kollegen Willie Schaeffers. Hierzu Schaeffers, *Tingel Tangel*, S. 195.

<sup>101</sup> Gründgens, *Briefe*, S. 20f.

<sup>102</sup> Gustaf Gründgens, *Das künstlerische Erleben des Schauspielers*. Vortrag am 20. September 1941 im Münchner Ärztehaus anlässlich einer Tagung des Auslandsamtes der Dozentenschaft der deutschen Universitäten und Hochschulen. Zitiert aus Dagmar Wallach, *Gustaf Gründgens. Aber ich habe nicht mein Gesicht. Eine deutsche Karriere*. Ausstellung der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Berlin 1999, S. 109.

<sup>103</sup> Haack, *In Berlin und anderswo*, S. 132.



Belgien und Italien befohlen“ wurde.<sup>104</sup> Herauszulesen ist der unterschiedliche Umgang mit den damaligen Ereignissen in der Nachkriegszeit. Offensichtlich versuchte Gründgens sich nachträglich von einer Verantwortung in der Truppenbetreuung und damit von den nationalsozialistischen Kriegszielen freizusprechen. In Wahrheit jedoch war es offensichtlich für Künstler durchaus eine Bereicherung ihrer Reputation, wenn sie an der Truppenbetreuung teilnahmen.

Für die britischen Künstler stellte sich die Situation anders dar. Durch das „Lease-Lend“-Schema konnte bei ihnen durchaus der Eindruck entstehen, „zwangsverpflichtet“ worden zu sein. Ihr Vertrag an einem Theater band sie ab März 1942 zugleich für mehrere Wochen an die britische Truppenbetreuung. In den Autobiographien ist davon jedoch überraschenderweise wenig zu spüren, nur einzelne Beispiele nehmen überhaupt Bezug auf das Arrangement zwischen Militär, ENSA und den kommerziellen Spielstätten. Deutlich nimmt nur der Schauspieler Pat Kirkwood Stellung zu der „Zwangsverpflichtung“: „When the show finally closed I was required to do my compulsory ENSA stint of ten weeks.“<sup>105</sup> Sein Kollege Chris Wortman gibt an, er sei von ENSA mit der Drohung, man würde ihn sonst in einem Rüstungsbetrieb einsetzen, gezwungen worden, an einer Tournee teilzunehmen.<sup>106</sup> Derart radikale Rekrutierungsmethoden sind allerdings nicht belegt und entbehren der Wahrheit.

Es bleibt die Frage offen, warum die britischen Künstler in der Regel das „lease-lend“-Schema in ihren Autobiographien mit keinem Wort erwähnen, musste es doch seit der Einführung im März 1942 einen tiefen Einschnitt im Berufsleben der meisten britischen Künstler hinterlassen haben? Während die deutschen Kollegen ihre Einsätze in der Truppenbetreuung durchaus mit einem gewissen Maß an Nötigung in Verbindung brachten, was aufgrund der fehlenden Zwangsverpflichtung bis September 1944 jeder Tatsache entbehrt, pointierten dagegen die britischen Künstler den fakultativen Charakter der Truppenbetreuung und ihre Bereitschaft daran teilzunehmen, obwohl ihnen theoretisch mit dem „lease-lend“-Abkommen keine andere Wahl mehr gelassen wurde. Der Grund hierfür liegt aller Wahrscheinlichkeit nach in der Nachkriegs-

---

<sup>104</sup> Victor de Kowa, Als ich noch Prinz war von Arkadien, Nürnberg 1955, S. 249.

<sup>105</sup> Pat Kirkwood, The Time of My Life, London 1999, S. 97.

<sup>106</sup> Chris Wortman, „Stage Struck“. A true story of the life of an ordinary „PRO“, London 1984, S. 64.

Deutung ihrer Motivationslage, indem sie den Idealismus der britischen Nation zur Zeit des Zweiten Weltkrieges („The People’s War“) in den Vordergrund stellten.<sup>107</sup>

## 2.2 Materialismus versus Idealismus?

Die Gagen waren gut, manchmal sogar luxuriös. An dieser Stelle sei noch einmal auf einen Auszug aus einem „Geheimbericht des Chefs der Sicherheitspolizei“ vom 7. März 1942 verwiesen, in dem es hieß: „Mit ganz besonderem Nachdruck wird immer wieder aus Theaterkreisen selbst, im steigenden Maße aber auch aus weiteren Bevölkerungskreisen auf die Einnahmen der in der Truppenbetreuung eingesetzten Schauspieler hingewiesen. Hierbei würden Gagen bezahlt, ‚dass man beim bloßen Anhören schwindlig werde‘. Die Bezahlung beim Wehrmachtseinsatz führe dazu, dass auch zweit- und dritrangige Kräfte mit Forderungen in die Heimat zurückkämen, die nur noch als ‚grotesk‘ zu bezeichnen seien, dass ein erheblicher Teil der Schauspieler gerade den Wehrmachteinsatz aber nicht als eine Art Kriegseinsatz sehe, sondern nur als eine nie wiederkehrende Gewinnchance.“<sup>108</sup> Durch die hervorragenden Verdienstmöglichkeiten drückte eine große Masse durchschnittlicher Künstler, die in den Vorkriegsjahren und insbesondere in der Weimarer Republik nur schwer ein Engagement bekamen, in die Truppenbetreuung, wo beständig neues Personal benötigt wurde. Darunter litt die Qualität der Veranstaltungen, ein Sachverhalt, der noch diskutiert werden wird. Aber selbst für bekannte Film- und Theaterschauspieler war die Bezahlung der Truppenbetreuung immer noch lohnend. Nach Aussage der Schauspielerin Anneliese Uhlig wurden auf der „Berliner Künstlerfahrt“, die speziell vom Propagandaministerium unter Hans Hinkel organisiert wurde, Gehälter gezahlt, die sich kein Privatunternehmen leisten konnte.<sup>109</sup> Die gute Bezahlung der Truppenbetreuung findet in den Memoiren wenig Berücksichtigung, wie schon Aussagen zum kommerziellen Theater belegten. Dahinter steckt die Absicht, den lukrativen Charakter der deutschen Truppenbetreuung und eine Bereicherung in Zeiten des Nationalsozialismus abzustreiten.

---

<sup>107</sup> Das Argument des „People’s War“ mit seinem Bezug zum Idealismus der britischen Künstler soll im nächsten Kapitel ausführlich diskutiert werden.

<sup>108</sup> Aus einem Brief von Schmidt-Schwarzenberg, Ministerialrat im Reichsfinanzministerium, an Hans Hinkel vom 7. März 1942, BArch, Berlin, R 56 I / 22.

<sup>109</sup> Uhlig, Rosenkavaliers Kind, S. 111.

Für viele deutsche Künstler war ein anderer Grund in den Autobiographien zweifellos ausschlaggebend: das Warenangebot im besetzten Ausland. „So lebten wir dann wie Gott in Frankreich. Jeder bekam seinen Teil. Und selbst das blieb zuviel. Denn in den Kasinos, Feldunterkünften und Soldatenheimen wurde uns auch das Essen aufgetischt.“<sup>110</sup> Wie Willy Millowitsch in diesem Beispiel erging es vielen seiner Kollegen und Kolleginnen. Von den Soldaten als willkommene Abwechslung begrüßt, wurden sie während ihres Aufenthaltes bewirtet und konnten zudem oftmals Waren einkaufen, die es im Deutschen Reich nicht mehr gab. Der Sänger Anton Dermota erinnert sich: „Bukarest zählte gleichfalls zu den gesegneten Orten [...] An den freien Tagen zwischen den Vorstellungen stürmte das Ensemble die Bukarester Geschäfte, in denen es noch bei uns längst unerreichbare Köstlichkeiten zu kaufen gab: Würste, Geflügel, Kaffee, Cognac und so weiter.“<sup>111</sup> Die Erfahrung voller Ladentische zieht sich fortwährend durch die Autobiographien. Von einem „Schlaraffenland“ in Belgien ist die Rede, von Holland, „wo noch Milch und Honig fließen“, von einem Büfett in Warschau mit „längst vergessenen Genüssen“ sowie Splittergebäck und Bohnenkaffee in Dänemark, von einem schwarzen Markt in Athen, auf dem „komplette Rotkreuz-Schiffe verschachert“ worden seien und von „großen Hummeressen“ in Norwegen.<sup>112</sup> Offensichtlich wird das „fürstliche Leben“ im besetzten Ausland nicht so sehr von der inneren Zensur des Autobiographen kritisch belegt wie die „fürstlichen Gehälter“. Ganz im Gegenteil unterstreicht man mit derartigen Aussagen die Tatsache, dass man in der Heimat angeblich wie jeder normale Bürger unter restriktiven Bedingungen lebte, also letztendlich unter den Nationalsozialisten und dem Krieg zu leiden hatte. Die Tatsache, dass das „fürstliche Leben“ im Ausland nur dank der „fürstlichen Gehälter“ möglich war, wird dabei ignoriert. Den meisten Besatzungssoldaten, denen zwar theoretisch auch die Möglichkeit zum Einkauf gegeben war, fehlte es letztendlich immer am Geld.<sup>113</sup> Bei den Künstlern war das nicht der Fall.

---

<sup>110</sup> Millowitsch, Heiter währt am längsten, S. 135.

<sup>111</sup> Dermota, Tausendundein Abend, S. 144.

<sup>112</sup> Siehe hierzu Heidi Kabel, Manchmal war es nicht zum Lachen, Hamburg 1979, S. 184; Curd Jürgens, ...und kein bißchen weise. Autobiographischer Roman, Darmstadt 1976, S. 231; Haack, In Berlin und anderswo, S. 123f. und 136; Herking, Danke für die Blumen, S. 68.

<sup>113</sup> „Im Herbst 1941 hatten sich deutsche Truppen als Besatzer in Frankreich fest etabliert. Ihr begehrtestes Mitbringsel, auf das Landserfrauen ebenso erpicht waren wie Ministerialräte- und Ministergattinnen: Nylonstrümpfe, Damenwäsche, Parfums aus Paris.“ Hierzu Hans Peter Bleuel, Das saubere Reich. Theorie und Praxis des sittlichen Lebens im Dritten Reich, München 1972, S. 100.

Ihnen ist es jedoch strengstens untersagt gewesen, Waren im besetzten Ausland einzukaufen und in die Heimat einzuführen. Gemäß einer Verfügung des OKW vom 1. August 1940 war es Theatergruppen nicht gestattet, Konsumgüter ins Deutsche Reich mitzunehmen oder zu versenden.<sup>114</sup> Zahlreiche Beschwerden von Seiten der Wehrmacht, wie die des Befehlshabers der deutschen Truppen in Dänemark im September 1941, lassen aber erkennen, dass sich die wenigsten Ensembles um dieses Verbot kümmerten: „Es wird gebeten [...] die Künstler darauf aufmerksam zu machen, daß ein Versand sowie ein [sic!] Mitnahme von Waren aus Dänemark für sie nicht statthaft ist.“<sup>115</sup> Teilweise nahmen die Ausmaße des „Hamsterns“ originelle Formen an. Die Künstler erstanden alles, was sie in die Hände bekommen konnten. Mangels Sprachkenntnisse kaufte der Schauspieler Hans Söhnker in Frankreich zahlreiche Gemüsekonserven, in der Annahme, es würde sich um Erbsen oder Pilze handeln. Zu Hause musste er enttäuscht feststellen, dass er sich „gewürfelte Steckrüben eingehandelt hatte“, und resümierte: „Daran herrschte nun freilich gerade in unserer Gegend kein Mangel.“<sup>116</sup> Seit August 1942 war dann „Hamstern“ von höchster Stelle erlaubt: „Der Führer hat [...] befohlen, dass mit sofortiger Wirkung Lebens- und Genußmittel, welche Wehrmichtsangehörige und Wehrmichtsgefolge als Urlauber oder auf Dienstreisen aus den besetzten Gebieten in das Reichsgebiet mit sich führen, so weit sie es selbst tragen können, von jeder Kontrolle und Beschlagnahme befreit sind.“<sup>117</sup> Da das OKW am 31. August 1941 verfügt hatte, dass die zur „Durchführung von Aufgaben der Truppenbetreuung eingesetzten Personen während der Erfüllung solcher Aufgaben als Wehrmichtsgefolge anzusehen“ waren, konnte nun problemlos von den Künstlern „gehamstert“ werden.<sup>118</sup>

Ein vergleichbares „Hamstermotiv“ manifestiert sich auf britischer Seite nicht. Einzig die Filmschauspielerin Florence Desmond bewunderte die Vielzahl des Früchteangebots in Gibraltar: „On our way to the hotel Kay [ein Kollege, der Verf.] and I almost

---

<sup>114</sup> Siehe hierzu Rundschreiben Nr. 41/41 des DAF-Amt Luftwaffe vom 17. September 1941: „Mitnahme und Versand von Waren aus den besetzten Gebieten und aus Dänemark“. BAArch, Berlin, NS 5 I / 224.

<sup>115</sup> Brief des Befehlshabers der deutschen Truppen in Dänemark, Abt. Ic, an den KdF-Beauftragten für Dänemark vom 30. September 1941. BA-MA, RW 38 / 61. Die in den besetzten Gebieten eingesetzten KdF-Künstler erhielten nach offizieller Vereinbarung vom Tourneeleiter sogenannte Tagesgelder. Diese Devisenbeträge waren für Hotelunterkünfte, Verpflegung und sonstige tägliche Ausgaben zu verwenden. Grundsätzlich war es den von der KdF eingesetzten Künstlern eigentlich nicht gestattet, „Anschaffungen zu machen, die über den Bedarf des täglichen Lebens hinausgehen“. Hierzu Merkblatt vom 8. November 1940: „KdF-Wehrmichtsbetreuung Dänemark.“ BA-MA, RW 38 / 74.

<sup>116</sup> Söhnker, ... und kein Tag zuviel, S. 152f.

<sup>117</sup> Erlass Hitlers vom 16. August 1942. BA-MA, RW 6 / 505.

<sup>118</sup> Abschrift aus dem Korps-Verordnungsblatt 1941, Teil II, Ziffer 664. BA-MA, RW 38 / 61.

dislocated our necks turning from side to side to look at the shops. We were fascinated with the sight of so much luscious fruit – oranges, lemons, bananas, and pineapples – fruit which we had not tasted since the War began.”<sup>119</sup> Da aber der Hauptbestandteil der britischen Truppenbetreuung im Heimatland selbst stattfand, und in Großbritannien Lebensmittel stark rationiert waren, gab es dort dementsprechend nichts zu hamstern, wodurch dieser Beweggrund für die Künstler entfiel. Nicht viel besser war es in den Überseegebieten mit dem Warenangebot bestellt, da die Gegenden, in denen britische Soldaten stationiert gewesen sind, entweder stark umkämpft und massiv zerstört waren (wie Westeuropa, Norwegen und Nordafrika) oder generell dürftig mit Waren ausgestattet waren, die dem Geschmack britischer Soldaten und Künstler entsprachen (wie der asiatische Raum). Aus diesem Grund gewannen für die Künstler die Soldatenheime („canteens“) auf britischer Seite einen viel größeren Stellenwert als ihre deutschen Pendanten, da es dort britische Produkte zu kaufen gab.

Die im Deutschen Reich verbliebenen Angehörigen der Künstler schauten hingegen voller Neid auf die im besetzten Ausland tätigen Truppenbetreuer, wie auch Lale Andersen erleben durfte: „Alle bestaunten uns wie Fabelwesen, denen sich die Türen zum Paradies geöffnet hatten. Und von allen nahmen wir Zettelchen mit geheimen Wünschen entgegen, die wir in der Euphorie des Augenblicks zu erfüllen versprochen: Eine Tafel dänischer Schokolade, Strickwolle für ein Babyjäckchen, Chanel fünf, ein Päckchen von Houten-Kakao, ein Stückchen französische Badeseife.“<sup>120</sup> Aufgrund der „Hamstermentalität“ waren Engagements für Vorstellungen in den besetzten westlichen Gebieten bei der Künstlerschaft äußerst beliebt, während Einsätze in Polen und auf dem Balkan weniger gern gesehen waren und Russland als gänzlich unattraktiv galt. Der unterschiedliche Popularitätsgrad lässt sich eindeutig an den Problemen ablesen, Künstler für Einsätze in den besetzten Ostgebieten zu gewinnen. Um solchen Tendenzen entgegenzuwirken, bat Hans Hinkel in einem Schreiben vom 11. Januar 1943 General Reinecke um die Anweisung an seine verantwortlichen Dienststellen, „eine Beschickung Dänemarks, wie auch der Großstädte der besetzten West- und

---

<sup>119</sup> Florence Desmond, S. 228f.

<sup>120</sup> Andersen, *Leben mit einem Lied*, S. 138. Dabei war für Lale Andersen ein ganz anderes Motiv für die Truppenbetreuung ausschlaggebend gewesen. Ihr langjähriger Pianist Taschner lief Gefahr zum Wehrdienst eingezogen zu werden. Daraufhin entschlossen sich beide für eine „Wehrmachts-Tournee“, worauf Taschner Uk-gestellt wurde. Siehe hierzu Andersen, *Leben mit einem Lied*, S. 136.

Südostgebiete zurückzustellen“, „da der Aufenthalt [...] von den Künstlern [...] jeweils zu persönlichen Vorteilen ausgenutzt werden kann“.<sup>121</sup>

Trotz allem Materialismus, der bei den deutschen Künstlern eine Rolle spielte, kommt auch ein Stück weit eine Identifikation mit den Zielen der nationalsozialistischen Truppenbetreuung zum Vorschein. Adrian Wettach, bekannt als „Grock der Clown“, begeisterte sich auf Anfrage sofort für Vorstellungen in italienischen Lazaretten, „denn diesen armen Jungens würde eine solche Abwechslung bestimmt gut tun“, und Anneliese Uhlig sah Truppenbetreuung als eine „Ehrensache“ an.<sup>122</sup> Manche meldeten sich sogleich freiwillig, wie der Rennfahrer Hans Stuck: „Der Appell, jeder müsse jetzt helfen, bohrt in mir, und so kommt ein Vertrag mit KdF zustande. Ich bekomme ein Auto, einen Tonfilmapparat, einige Filme und ein Stromerzeugungsapparat. So habe ich hinter der Front den Soldaten Abwechslung zu bringen.“<sup>123</sup> Solche und ähnliche Aussagen belegen, dass die Künstler gerade in den Jahren bis 1941/42 Truppenbetreuung nicht nur mit materieller Bereicherung in Verbindung brachten, sondern durchaus als ihren „positiven“ Kriegsbeitrag begriffen, in einem Krieg, in dem zu diesem Zeitpunkt der Glaube an den Sieg noch sehr groß war. Die Schauspielerin Kristina Söderbaum bedauerte ihren Kollegen Joachim Gottschalk, weil dieser aufgrund seiner Ehe mit einer Jüdin nicht an „Wehrmacht-Tourneen“ teilnehmen durfte. Ihre Kollegin Susi Nicoletti nahm im Winter 1943/44 extra Urlaub am Burgtheater in Wien, um bei einer „Frontreise“ dabei sein zu können.<sup>124</sup> Für die Künstler war dabei das Argument, den Soldaten „etwas Gutes zu tun“, enorm wichtig, „denn die Soldaten waren begeistert und dankbar für jedes Lied, jeden Vortrag, jedes Autogramm, für den Kontakt mit der Heimat“.<sup>125</sup> Die berühmte Filmschauspielerin Evelyn Künneke resümierte über ihre Motive: „Ich habe diesen Einsatz gern geleistet, und man soll es mir bitte nicht als Phrase ankreiden, wenn ich sage, daß ich es aus Dankbarkeit für diejenigen tat, die ihren Kopf für uns hinhalten mußten.“<sup>126</sup> Vor dem Hintergrund der freudigen Erwartung und Reaktion deutscher Soldaten, kann man davon ausgehen, dass solche Einstellungen auf deutscher Seite häufiger gewesen sein werden, als es die

---

<sup>121</sup> Brief Hans Hinkels an General Reinecke vom 11. Januar 1943. BArch, Berlin, R 56 I / 37, Bl. 44.

<sup>122</sup> Adrian Wettach, Grock. Ein Leben als Clown. Meine Erinnerungen, Düsseldorf 1951, S. 220. Und Uhlig, Rosenkavaliers Kind, S. 105.

<sup>123</sup> Hans Stuck, Tagebuch eines Rennfahrers, München 1967, S. 181.

<sup>124</sup> Kristina Söderbaum, Nichts bleibt immer so. Erinnerungen, München 1992, S. 121. Und Nicoletti, Nicht alles war Theater, S. 146.

<sup>125</sup> Nicoletti, Nicht alles war Theater, S. 146.

<sup>126</sup> Evelyn Künneke, Sing Evelyn sing. Revue eines Lebens, Hamburg 1982, S. 60.

meisten Autobiographien glauben machen wollen, in denen immer noch das Argument von „keine-Wahl-gehabt“ vorherrscht.

Ist auf deutscher Seite der Idealismus in Ansätzen erkennbar, so wird er auf britischer Seite zum ausschlaggebenden Argument für die Teilnahme an der Truppenbetreuung. „Instead of going back to revue, I joined ENSA and went off to the war to entertain the troops. I should have been in ‘Sweet and Low’ – I’d signed the contract and was going to get a very large salary, but I gave it all up because I thought that if my country was at war and my countrymen were dying to save people like me, I shouldn’t be cavorting on a stage in the West End of London earning a lot of money. I have always been glad that I did this.”<sup>127</sup> Wie in diesem Beispiel Hermione Baddeley verzichteten angeblich viele britische Schauspieler auf die Gelegenheit, an den britischen Theatern gutes Geld zu verdienen und meldeten sich stattdessen für die Truppenbetreuung, in der, wie bereits nachgewiesen, Basil Dean die Gehälter sehr restriktiv handhabte. Maßgebend für die britischen Künstler war scheinbar das „Gute an der Sache“. Arthur Askey beschreibt seinen Beitrag im Kriegsjahr 1940 ähnlich überzeugt: „Following Dunkirk, there were many army lads around Blackpool in hospital blue, and one evening I had a visit from an army major who told me there was a hospital at Preston, full of lads who were starved of entertainment and could I help? I was only too happy, considering all that they had been through, and I organised the whole show [...] All the principals, dancers, and orchestra members were only too willing to do their bit.”<sup>128</sup>

Des Öfteren wird die kulturelle Betreuung von den Künstlern als patriotische Pflicht den Soldaten gegenüber beschrieben. Vor allem bekannte Stars der Künstlerszene meldeten sich deshalb gerade am Anfang des Krieges zu Einsätzen in der Truppenbetreuung, wie Douglas Byng und seine Kollegen Ende 1939, deren Motivation für den Einsatz aus Mitleid für die einsamen Soldaten in Nordschottland geboren war: „The first Christmas of the war I went to Scapa Flow [...] this was really because Evelyn Laye, who had already been, told us how desolate and depressing it was for everyone stationed there, especially on gun sites far up on the hills Hoy and Flotta, miles from anywhere.“<sup>129</sup> Man sollte jedoch bei der Hervorhebung dieser Einsatzmotivation nicht vergessen, dass die britischen Theater in den Wintermonaten

---

<sup>127</sup> Baddeley, *The Unsinkable Hermione Baddeley*, S. 129.

<sup>128</sup> Askey, *Before Your Very Eyes*, S. 120.

<sup>129</sup> Byng, *As you were*, S. 151.

1939/40 noch nicht wieder alle geöffnet waren und es vielen Künstlern an Engagements mangelte. Nicht wenige nahmen deshalb an Aktionen in der Truppenbetreuung teil. Letztendlich wäre dann die finanzielle Existenzsicherung, wenn nicht das ausschlaggebende Moment, so sicherlich ein wichtiger Teilaspekt gewesen. Die Filmschauspielerin Florence Desmond hob dagegen die Erfahrung der Truppenbetreuung über alle anderen ihrer Künstlerkarriere hinaus. 1944 kam sie durch ENSA zum Einsatz in Algerien: „I found the work hard and tiring, the hours of performing and meeting so many people each day very exhausting, but in every way it was the most satisfying thing I have ever done in my life.“<sup>130</sup>

Nachdrücklich stellen die britischen Künstler ihren freiwilligen Beitrag zur Truppenbetreuung immer wieder hervor. Eric Barker, der von der Royal Navy eingesetzt wurde, beschrieb den Eifer, mit dem die Künstler um die Gunst ringten, als erstes nach der Invasion am 6. Juni 1944 die Truppen in der Normandie zu betreuen: „I am pretty certain we were the first show into Normandy. Certainly ENSA had not started.“<sup>131</sup> Seine Kollegin Gertrude Lawrence sah im Sommer 1944 ihrem Einsatz ähnlich euphorisch entgegen: „Basil [Basil Dean, der Verf.] had just returned from Bayeux, where he had been making plans to send the first ENSA units into France. This was my first official notice that I was to be allowed to go across to the invasion front, for which we had seen so many men set out. It was what I had hoped for, begged for, worked for – the opportunity to entertain the fighting men and the actual front.“<sup>132</sup> Immer wieder plagte die britischen Künstler angeblich das schlechte Gewissen, wenn sie keinen Dienst für die Truppe verrichteten, wie Noel Coward im Jahr 1942: „There was still in my mind a core of discontent because I was engaged on a pleasant and profitable acting job which contributed nothing actually to the war effort.“<sup>133</sup>

Gänzlich uneigennützig wird die Einstellung der Künstler aber nicht gewesen sein. Es ist zu vermuten, dass viele bis zum März 1942, also bis zur Einführung des „lease-lend“-Abkommens, sich auch deshalb für die kulturelle Betreuung zur Verfügung stellten, damit sie in der Öffentlichkeit nicht in ein falsches Licht gerückt wurden und man ihnen nicht nachsagen konnte, sie würden keinen Beitrag zum Krieg leisten. Aus

---

<sup>130</sup> Florence Desmond, S. 230.

<sup>131</sup> Eric Barker, *Steady Barker! The Autobiography of Eric Barker*, London 1956, S. 209.

<sup>132</sup> Lawrence, *A Star Danced*, S. 158.

<sup>133</sup> Noel Coward, *Autobiography*, London 1986, S. 436.



diesem Grund könnte das schlechte Gewissen nicht allein gegenüber den Soldaten entstanden sein, sondern vielmehr gegenüber der britischen Öffentlichkeit und der Popularität willen.<sup>134</sup> Leslie Henson erinnert sich: “After my connection with shows for the Forces in the 1914-18 War, it is not surprising that I should automatically turn my energy to a similar form of service in 1939. In some ways my desire for excitement must have lured me on; and for the whole six years of pain and distress I was only too anxious to devote myself to the service man who was doing so far greater a job than I could ever do. An actor is the servant of the public. In peace-time he gains great benefits at their hands. It is only right that he should repay a little of that generosity when such a repayment is required.”<sup>135</sup>

Idealisierte Motivationsgründe finden sich zahlreich in den Autobiographien britischer Künstler.<sup>136</sup> Doch waren sie deshalb von Sinn und Zweck der Truppenbetreuung mehr überzeugt als ihr deutscher Gegenpart? In der Erinnerungsliteratur sind die Erlebnisse und Beweggründe der Künstler von diesen gedeutet und mit der Rolle in Einklang gebracht, die sich die Künstler selbst zuschreiben bzw. in welcher sie sich gerne gesehen haben wollen. Es verwundert nicht, dass die britischen Künstler ihren Anteil am Sieg über das „Dritte Reich“ hervorheben, indem sie ihre damalige Bereitschaft akzentuierten, an der Truppenbetreuung freiwillig und unter finanziellen Einbußen teilzunehmen. Hingegen versuchen die meisten deutschen Künstler im Nachhinein ihren Anteil an der Truppenbetreuung zu minimalisieren, um weder mit den Inhalten des Nationalsozialismus noch mit der militärischen Niederlage an sich in Verbindung gebracht zu werden.

---

<sup>134</sup> Mitglieder des *National Service Entertainments Board* kritisierten den Nutzen, den Künstler aus einem Engagement bei ENSA durch die dadurch erlangte Popularität für ihre Karriere ziehen wollten: „One of the points which strikes me is that it seems that perhaps there is a tendency to overstress the extent of the sacrifice which is being made by the artistes employed by ENSA.“ So in einem Brief von H.F. Rossetti, *Secretary of the NSEB*, an P. Goldberg, *Personal Assistant of Lord May*, vom 5. März 1941. PRO, T 161 / 1083.

<sup>135</sup> Henson, *Yours Faithfully*, S. 115.

<sup>136</sup> Vera Lynn: „I ought to do my bit and entertain the troops overseas somewhere“; in Lynn, *Vocal Refrain*, S. 108. Norman Hackforth: “In due course Dougie called, in a burst of patriotic fervour [sic!], and said he thought he should do something about entertaining the troops, and would I play for him. ‘Of course’, I replied.”; in Hackforth, “and the next object...”, S. 52. Evelyn Laye: “My war work seemed obvious from the start. I was an entertainer. There were a lot of troops to be entertained.”; in Evelyn Laye, *Boo, to my friends*, London 1958, S. 145. Jack Payne: “I began to think that if I couldn’t take any active part in the war, and if I couldn’t join the boys in France in uniform [...] the least we could do would be to go over there and entertain the troops.”; in Payne, *Signature Tune*, S. 24. Joyce Grenfell: “That was the point of the job – not just to ‘cheer-up-the-boys’ and fill in time [...] but to help in linking up again with a continuing life with changeless values in it.”; in Grenfell, *Requests the Pleasure*, S. 187f. Gerald Moore: “Wir Musiker trugen mit Begeisterung unser [sic!] Teil zu den Unternehmen der ENSA und des CEMA bei.”; in Gerald Moore, *Bin ich zu laut? Erinnerungen eines Begleiters*, Tübingen 1963, S. 137.

Darlegungen auf deutscher Seite zeigen, dass die Künstler die Truppenbetreuung als „gute Sache“ für die „armen Soldaten“ sahen. Dies wird für die meisten Kulturschaffenden auf deutscher Seite Geltung besessen haben und es hat kaum einen deutschen Künstler gegeben, der sich der Truppenbetreuung aus moralischen Gründen verweigert haben wird, insbesondere wenn man zudem die Verdienst- und Einkaufsmöglichkeiten einer solchen „Tournée“ als weitere Anreizpunkte addiert. Damit verband sich für die Ensembles das Angenehme mit dem Nützlichen. Insofern waren die deutschen Künstler bestimmt weit mehr vom Idealismus in der Truppenbetreuung beseelt, als sie ex post zugeben wollen. Bruni Löbel ist eine der wenigen Künstlerinnen, die nach dem Krieg ihre Arbeit in der Truppenbetreuung kritisch reflektierte, sich aber ihrer Meinung nach nichts vorzuwerfen hatte: „Der Gedanke, daß das zur Stärkung der Wehrkraft und ergo zur Kriegsverlängerung beitragen könnte, wäre mir damals nicht im Traum gekommen. Als es von manchen Besatzungsmitgliedern nach dem Krieg so interpretiert wurde, bedeutete das eine niederschmetternde Anschuldigung für mich. Ich schlug mich arg mit diesem Gedanken herum. Hatte ich, obwohl ich alles andere als ein Nazi war, ohne etwas Unrechtes gewollt zu haben, mich dennoch schuldig gemacht? Heute muß ich das strikt verneinen. Subjektiv hatte ich mir nichts vorzuwerfen. Ob die Wirkung objektiv kriegsverlängernd war, kann ich nicht beurteilen, bezweifle es jedoch stark. Aber es war gut, erst nach ehrlichem Nachdenken zu diesem Schluß gekommen zu sein.“<sup>137</sup>

Den britischen Kollegen blieb eine kritische Reflexion ihrer Arbeit nach dem Krieg wiederum erspart, denn sie standen als militärischer und moralischer Sieger da. Umso mehr scheinen sie in ihrer Memoirenliteratur einen Idealismus als Beweggrund für die Truppenbetreuung exponieren zu wollen. Wenn dem so war, dann ist allerdings der Mangel an Künstlern und die dadurch bedingte Einführung des „lease-lend“-Schemas, welches die wenigsten Künstler in ihren Aufzeichnungen überhaupt erwähnen, nicht zu verstehen. Infolgedessen werden nicht alle britischen Künstler die Begeisterung gezeigt haben, die sie im Nachhinein auf sich projizieren. Inwieweit dahinter eine Absicht oder die unbewusste Deutung der damaligen Motivationslage steckt, bleibt offen. Es lässt sich aber die Schlussfolgerung ziehen, dass britische wie deutsche Künstler die kulturelle Betreuung der Soldaten gleichsam als Wohltätigkeitsarbeit empfanden, aber dennoch weiterer Anreize (Gagen, Warenangebot) und Dirigismen („lease-lend“-Schema, Zwangsverpflichtung) bedurften, damit die Personaldecke für die

---

<sup>137</sup> Bruni Löbel, Eine Portion vom Glück. Erinnerungen, München 1995, S. 160.

Truppenbetreuung annähernd gedeckt werden konnte. Natürlich gab es hier individuelle Unterschiede – Reputation, finanzielle Spielräume, Arbeitslosigkeit, Charakter –, doch ist die Grundtendenz doch entnehmbar.

Nur in wenigen britischen Autobiographien kommt der für die Künstler sekundäre Charakter der Truppenbetreuung zum Vorschein. Joyce Grenfell sah 1942 ihren Einsatz bei ENSA in Nordirland anfangs als zeitlich passende Herausforderung („timely invitation“) und gute Gelegenheit der West-End-Hektik zu entkommen.<sup>138</sup> Später wurde sie zu einer überzeugten Anhängerin britischer Truppenbetreuung und ließ über Jahre hinweg ihren Mann und Kinder in der Heimat alleine, um vor allem in Nordafrika und dem Nahen Osten vor britischen Soldaten zu singen.<sup>139</sup> In diesem Fall muss man eindeutig von einer Motivationslage ausgehen, wie sie sich die Organisatoren wünschten. Die meisten ihrer Kollegen aber stellten sich über die vom „lease-lend“-Abkommen geforderte Zeit von sechs Wochen nicht zur Verfügung, sondern gingen lieber ihrem Beruf im zivilen-kommerziellen Bereich nach.

Resümierend kann festgehalten werden, dass der Bereitschaft bei deutschen und britischen Künstlern, freiwillig an der Truppenbetreuung teilzunehmen, auf dem gleichen Niveau gewesen sein wird. Zumindest bis 1942 waren die Kulturschaffenden des „Dritten Reiches“ von den Kriegszielen annähernd so überzeugt wie ihr britischer Gegenpart, jedenfalls ist keine negative Auslegung der militärischen Machtausweitung der Nationalsozialisten in den Autobiographien erkennbar. Die unterschiedliche Intensität idealer Werte in deutschen und britischen Autobiographien resultiert vielmehr aus der differenten Deutungsweise. Legen die britischen Künstler ihre Motivationslage im Rahmen der britischen Nachkriegsgesellschaft aus, die sich beeinflusst vom Mythos des „People’s War“ durch den gemeinsamen Willen formuliert, das „Dritte Reich“ in einem gewaltigen Kraftakt bezwungen zu haben, so deuten die deutschen Kulturschaffenden ihre Motive für die Truppenbetreuung in der Atmosphäre des Nachkriegsdeutschland, in welchem sich möglichst jeder und alles von der nationalsozialistischen Zeit distanzierte.<sup>140</sup> Vor diesem Hintergrund überrascht es nicht,

---

<sup>138</sup> Grenfell, *Requests the Pleasure*, S. 172.

<sup>139</sup> Siehe hierzu vor allem *Roose-Evans, Joyce Grenfell*, S. 64.

<sup>140</sup> Mark Donnelly hat in seiner Studie „*Britain in the Second World War*“ betont, dass der sogenannte „People’s War“ in erster Linie ein Konstrukt der britischen Propaganda war, um die britische Bevölkerung in den Kriegsjahren zusammenzuschweißen und dadurch beispielsweise das Streikpotential der Arbeiter abzumildern. Soziale Klassen und Vorteilsstreben blieben auch den Krieg hindurch erhalten. Hierzu Donnelly, *Britain*, S. 33. Insofern dürften auch die Künstler ihr Profit- und Renommestreiben kaum geändert haben.

dass die Briten ihren Idealismus groß- und die Deutschen ihren kleinredeten. Für beide Seiten lässt sich folgern, dass die Motivation an der Truppenbetreuung zu partizipieren, um damit den Soldaten einen Wohltätigkeitsdienst zu erweisen, zwar vorhanden war, aber diese nicht in solchem Grade ausgeprägt gewesen ist, dass der freiwillige Zulauf gereicht hätte, um den Bedarf an Künstlern zu decken. Wie unzweifelhaft feststeht, mussten Propagandaministerium und NS-Gemeinschaft „KdF“ materielle Anreize bieten, um die Künstler zu gewinnen. ENSA hingegen, im Rahmen des weit mehr auf eine Kriegswirtschaft ausgerichteten Großbritanniens und einer damit einhergehenden rigiden Finanzpolitik, setzte auf die Zwangsverpflichtung durch das „lease-lend“-Schema.

### 3. Die inhaltliche Umsetzung der Truppenbetreuung

Britischen wie deutschen Soldaten konnten die Organisatoren der Truppenbetreuung mit ihrer Konzeption nur gerecht werden, wenn sie Stücke auf die Bühne brachten, die dem Geschmack der Truppe entsprachen. Ein qualitativ schlechtes oder inhaltlich nicht ansprechendes Programm lief von Anfang an Gefahr, die Ziele der kulturellen Betreuung von Ablenkung und „seelischer Stärkung“ zu verfehlen und damit die Truppenbetreuung dem Spott der Soldaten auszusetzen. Bei Bühnenstücken bestand das Problem, dass die Organisatoren nicht direkt Einfluss auf das Gezeigte nehmen konnten, sondern auf die Künstler angewiesen waren. Zwar konnten die Verantwortlichen bei ENSA und im „Dritten Reich“ ihre Ansichten vorgeben, hatten über das unmittelbare Geschehen im Einsatzgebiet nur noch wenig Kontrolle. Es stellen sich somit Fragen nach den theoretischen Vorgaben und Zensurmöglichkeiten wie nach der eigentlichen Realität.

#### 3.1 „Gespenstischer Mückentanz“ – Inhaltliche Vorgaben und Zensur

Goebbels hielt die deutsche Kultur für ein Sedativum, das sowohl dazu geeignet war, die Bevölkerung in turbulenten Zeiten zu beschwichtigen als auch die Moral der Wehrmacht zu stärken und die Stimmung der Soldaten zu heben. Damit die Kultur eine solche Wirkung entfalten konnte, und in diesem Punkt war sich Goebbels mit Hitler einig, musste sie sich weitgehend autonom entwickeln. Dies bedeutete nach Ansicht des Propagandaministers, „daß nicht Ideologen oder Politiker, sondern Künstler ihre Entwicklung lenken mußten – ungeachtet eines gewissen Grades von Zensur durch die Regierung“.<sup>141</sup> Goebbels, der sich selbst für einen ausgesprochen professionellen Kunstkenner hielt, hatte deshalb wenig Ambitionen, „Weltanschauliches“ zu bieten, was ihn mit Alfred Rosenberg in Konflikt brachte, der eine an der nationalsozialistischen Ideologie ausgerichtete Kulturpolitik realisieren wollte. Jedoch fand er mit dieser Linie wenig Unterstützung in der Führungsspitze, „weil die Theatermänner von Göring über Baldur von Schirach bis zu Hitler [...] von weltanschaulichem Theater ebensowenig hielten wie Goebbels“.<sup>142</sup> Das „Amt Rosenberg“ und die Nationalsozialistische

---

<sup>141</sup> Kater, *Muse*, S. 341. In diesem Sinne ist auch die Berufung von Furtwängler und Strauss in die Reichsmusikkammer zu verstehen.

<sup>142</sup> Reimann, *Dr. Joseph Goebbels*, S. 211. Einen guten Überblick der polykratischen Machtverhältnisse in der Kulturpolitik erhält man bei Glen W. Gadberry (Hg.), *Theatre in the Third Reich, the Prewar Years. Essays on Theatre in Nazi Germany*, London 1995, S. 1-15. Eine kurze und knappe Schilderung der Rivalität zwischen Rosenberg und Ley bei London, *Theatre*, S. 9.

Kulturgemeinde (NSKG) verfolgten die Kulturpolitik daher mit Sorge und registrierten die Direktiven des RMVP mit Zorn und Pessimismus.<sup>143</sup> 1943 konstatierte Rosenberg eine rein organisatorische und finanzielle Betreuung der Theater durch das Propagandaministerium, in der eine „Politik des freien Spiels der Kräfte innerhalb des Theaterlebens betrieben“ würde, die eine inhaltliche Kontrolle des Gebotenen völlig vermissen lasse.<sup>144</sup> Doch in Reden und Zeitungsartikeln wandte sich der Propagandaminister immer wieder gegen eine Kulturpolitik Rosenbergscher Prägung und lehnte „jegliche pedantische Bevormundung“ der Künstler ab.<sup>145</sup>

Die Künstler jedenfalls bevorzugten die Haltung des Propagandaministeriums. Der Schauspieler Axel von Ambesser nahm angeblich moderne Aspekte der Goebbelschen Kulturpolitik wahr und verurteilte den Versuch, die kulturellen Inhalte zu ideologisieren: „Die Nationalsozialisten waren eben, wie von interessierter Seite heute immer bestritten wird, eigentlich fortschrittlich gesinnt. Daß all diese Versuche [nationalsozialistische Stücke in den Spielplan zu integrieren, der Verf.] von der Öffentlichkeit abgelehnt und ignoriert wurden, lag an dem tiefen Niveau und der mangelnden Qualität dieser Brutkastenprodukte, nicht aber daran, daß die Nazis das Theater altmodisch oder gar rückwärtsgewandt lenken wollten.“<sup>146</sup>

Nichtsdestotrotz fühlten sich viele Schauspieler durch die nach dem 30. Januar 1933 veränderten Spielpläne an den Theatern in ihrer künstlerischen Freiheit eingeschränkt.<sup>147</sup> Mit der Machtergreifung verschwanden unmittelbar Stücke jüdischer Autoren und der „linken Systemfeinde“, wenn auch nicht die Rede davon sein konnte, dass das NS-Regime allein nationalsozialistische Schauspiele etabliert sehen wollte.<sup>148</sup>

Goebbels räumte Klassikern der deutschen Literatur (beispielweise Goethe, Schiller und

---

<sup>143</sup> Bollmus, Amt Rosenberg, S. 61. Alfred Rosenberg verfügte am 6. Juni 1934 mit der Billigung Hitlers den Zusammenschluss des Kampfbundes für deutsche Kultur mit der Deutschen Bühne zur Nationalsozialistischen Kulturgemeinde (NSKG). Rosenberg hoffte, mit der Gründung der NSKG größeren Einfluss auf das Theater- und Konzertleben ausüben zu können. Siehe hierzu Bollmus, Amt Rosenberg, S. 66. Dazu auch London, Theatre, S. 9. Und Eric Levi, Music in the Third Reich, London 1994, S. 20f.

<sup>144</sup> Zitiert aus Michael Walter, Hitler in der Oper. Deutsches Musikleben 1919-1945, Stuttgart 1995, S. 231.

<sup>145</sup> Klaus Backes, Hitler und die bildenden Künste. Kulturverständnis und Kunstpolitik im Dritten Reich, Köln 1988, S. 58.

<sup>146</sup> Ambesser, Nimm einen Namen, S. 80.

<sup>147</sup> „Der erste Spielplan des Staatstheaters im NS-Staat zeigt: Hier arbeiteten jetzt neue Leute mit neuen Direktiven“, aus: Minetti, Erinnerungen, S. 87; oder „Selbstverständlich wurde auch die Spielplangestaltung von ‚oben‘ her überwacht“, aus: Thimig, Neugierig wie ich bin, S. 187.

<sup>148</sup> Barbara Panse, Censorship in Nazi Germany. The Influence of the Reich's Ministry of Propaganda on German Theatre and Drama, 1933-1945, in: Günter Berghaus (Hg.), Fascism and Theatre. Comparative Studies on the Aesthetics and Politics of Performance in Europe, 1925-1945, Providence 1996, S. 140-156, hier S. 143.

Kleist) mehr Raum ein als den rein politischen Bühnenwerken.<sup>149</sup> Der Versuch, die Deutschen mit NS-Ritualen und ‚germanischem Brauchtum‘ abzuspeisen, „hätte das Ende des ‚Dritten Reiches‘ bedeutet.“<sup>150</sup> Ein solches Wagnis ist allein durch die „Thingspielbewegung“ in Ansätzen erkennbar, traf aber auf keine ausreichende Resonanz von Seiten der Bevölkerung und wurde wieder fallengelassen.<sup>151</sup> Zwei Gründe waren hierfür in erster Linie ausschlaggebend. Zum einen die mangelnde Qualität der Thing-Aufführungen, die vor 1936 wiederholt in die Kritik gerieten, bevor Goebbels Theaterkritik generell verbot, und zum anderen die Inhalte der Stücke, die mit ihren Märschen sowie Fackel- und Flaggenzügen allzu sehr an den nationalsozialistischen Alltag erinnerten. In dieser Hinsicht war das Publikum durch Heldengedenktage, Parteauftritte und SA-Veranstaltungen eindeutig gesättigt.<sup>152</sup> Dass „klassische Kulturtheater“ blieb somit nach 1933 erhalten und wurde von Goebbels niemals ambivalent zur neuen NS-Politik empfunden.<sup>153</sup>

Goebbels implementierte daher Kulturleitlinien, die insbesondere von Pragmatismus geprägt waren und die Kriegsziele Hitlers unterstützen sollten. Die Autonomie der Kunst im Bereich von Theater und Musik war dadurch trotz aller personellen Säuberungen und kulturpolitischer Eingriffe noch eher gewahrt als in den modernen Massenmedien Kino und Rundfunk.<sup>154</sup> Am 27. November 1939 instruierte er kurz nach Ausbruch des Krieges in einer Ansprache die Kulturszene mit der Direktive: „Ohne Optimismus ist kein Krieg zu gewinnen: Er ist genauso wichtig wie die Kanonen und

---

<sup>149</sup> Richard Grunberger, *Das Zwölfjährige Reich. Der Deutschen Alltag unter Hitler*, Wien 1971, S. 382. Der Anteil an Klassikern auf den Bühnen des Deutschen Reiches erfährt genauere Untersuchung bei Georg Ruppelt: „Die starke Präsenz der Klassiker [...] ist nicht nur auf ein gesteigertes Interesse der Theater an klassischen Stücken zurückzuführen, sondern auch darauf, daß diese Stücke zunächst Lückenbüßerfunktionen zu übernehmen hatten für die nach der Machtübernahme von den Spielplänen gestrichenen und verfeimten Bühnenstücken.“ Siehe Georg Ruppelt, *Schiller im nationalsozialistischen Deutschland. Der Versuch einer Gleichschaltung*, Stuttgart 1979, S. 122. Dieser Aspekt findet sich auch bei Rathkolb, *Führertreu*, S. 270.

<sup>150</sup> Kaspar Maase, *Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850-1970*, Frankfurt/M. 1997, S. 200 und 223.

<sup>151</sup> Die Thingspielbewegung rechtfertigte nicht die in sie gesetzten Hoffnungen. 1937 wurde die Förderung des „völkischen Freilichtschauspiels“ eingestellt, da es sich als unmöglich erwiesen hatte, „nationalsozialistische“ Stücke zu schaffen, „in denen doch nicht ständig das gleiche sprechorartig wiederholt wurde“. Siehe hierzu Bollmus, *Amt Rosenberg*, S. 75. Goebbels war durch die „lauwarmer Reaktion der Zuschauer auf politische Stücke nicht übertrieben beunruhigt. Hierzu Grunberger, *Das Zwölfjährige Reich*, S. 381f.

<sup>152</sup> William Niven, *The birth of Nazi drama? Thing plays*, in: John London (Hg.), *Theatre under the Nazis*, Manchester 2000, S. 54-95, hier S. 76 und 90. Vgl. hierzu auch Johannes M. Reichl, *Das Thingspiel. Über den Versuch eines nationalsozialistischen Lehrstück-Theaters*, Frankfurt/M. 1988, S. 32.

<sup>153</sup> Rathkolb, *Führertreu*, S. 270.

<sup>154</sup> Thamer, *Nationalsozialismus*, S. 228f.

die Gewehre.“<sup>155</sup> Worte, die er im März 1942 angesichts der ersten militärischen Niederlagen wiederholte: „Die gute Laune muß erhalten bleiben. Denn ein Krieg von diesem Ausmaßen kann nur mit Optimismus gewonnen werden.“<sup>156</sup> Das ausgegebene Ziel glaubte man im Propagandaministerium durch „leichte Unterhaltung“ am besten erreichen zu können, wofür wiederum Komödien und Unterhaltungsmusik am geeignetsten erschienen.<sup>157</sup> Der mit der „Machtübernahme“ der Nationalsozialisten einsetzende Einschnitt in die Spielpläne der deutschen Schauspieltheater spiegelte sich auch in der kulturellen Truppenbetreuung wider. „So bestimmten Komödien, Lustspiele und Schwänke den größten Teil (durchschnittlich 64 Prozent) der neu in den Spielplänen auftauchenden zeitgenössischen deutschsprachigen Dramatik.“<sup>158</sup> „Germanisches Brauchtum“ und nationalsozialistische Ideologie hielt Goebbels wiederum für unangebracht. Es überrascht daher nicht, dass über die Hälfte aller aufgeführten Theaterstücke mit „leichter Unterhaltung“ klassifiziert werden können.<sup>159</sup> Ebenso spürbar ist die Umsetzung dieser Vorgaben in der Filmwirtschaft des „Dritten Reiches“. Konsequent protegierten Goebbels und seine Mitarbeiter den „unpolitischen, heiteren Film“. Fast die Hälfte aller NS-Filme können deshalb zum Genre der Filme „mit heiterer Grundhaltung mit nur latenter politischer Funktion“ gezählt werden.<sup>160</sup> Zudem forderte Hinkel 1944 in einem Memorandum, dass die „Lichtspieltheater-Besitzer“ einzig und allein die Filme zeigen sollten, „die in dieser Zeit der Erhebung der Herzen oder der Entspannung der Nerven dienen“.<sup>161</sup> Der Schauspieler Will Quadflieg notiert in seiner Autobiographie: „Das Staatsregiment wußte, wie es seinen Führungsanspruch in die Tat umsetzen konnte. Es verordnete Unterhaltung, die das Volk vom Nachdenken abhalten und von Widrigkeiten ablenken sollte.“<sup>162</sup>

---

<sup>155</sup> Zitiert aus Drewniak, *Der deutsche Film*, S. 185. Zur Goebbelschen Strategie des Pragmatismus siehe Walter, *Hitler in der Oper*, S. 231.

<sup>156</sup> Zitiert aus Albrecht, *Nationalsozialistische Filmpolitik*, S. 79. Ebenso bei London, *Theatre*, S. 32.

<sup>157</sup> In einem Bericht des Sicherheitsdienstes der SS hieß es im Februar 1943: „Wenn auch die Durchführung künstlerisch wertvoller Darbietungen möglich sei, vorausgesetzt, dass der Soldat auf ihren Besuch entsprechend vorbereitet werde, so würde doch im allgemeinen leichte und leichteste Kost, d.h. also Unterhaltung, bevorzugt.“ Sie hierzu Bericht des SD-Abschnitt Linz vom 8. Februar 1943: „Stimmen zur Wehrmachtsbetreuung in kultureller Hinsicht“. IfZ, MA-127 / 3, Bl. 13323. Gleiches berichtete die SD-Hauptausstelle Schwerin am 20. Juli 1943. IfZ, MA-127 / 3, Bl. 14350.

<sup>158</sup> In der kulturellen Truppenbetreuung der KdF machte dieser Anteil im Herbst/Winter 1941/42 sogar durchschnittlich 73 Prozent der Theatervorführungen aus. Vossler, *Propaganda*, S. 317.

<sup>159</sup> London, *Theatre*, S. 24.

<sup>160</sup> Witte, *Lachende Erben*, S. 240. Vgl. hierzu Drewniak, *Der deutsche Film*, S. 186. Und Arthur Maria Rabenalt, *Film im Zwielficht. Über den unpolitischen Film des Dritten Reiches und die Begrenzung des totalitären Anspruches*, Hildesheim 1978, S. 41.

<sup>161</sup> „Das Gebot der Stunde. Aufgaben des Films im Entscheidungskampf“. Teile der vom Hauptschriftleiter der „Film-Nachrichten“ gemachten Ausführungen an Hinkel; undatiert, dem Inhalt nach aber aus dem Jahr 1944. BArch, R 56 I / 110, Bl. 17.

<sup>162</sup> Quadflieg, *Wir spielen immer*, S. 107.



Goebbels ließ sich nachdrücklich in der Konzeption seiner kulturpolitischen Vorgaben von Pragmatismus leiten. Wünsche und Stimmungen der zivilen Bevölkerung und Soldaten nahm er auf und suchte sie in extremen Fällen sogar gegen nationalsozialistische Kulturansichten durchzusetzen.<sup>163</sup> Ein Beispiel hierfür war Jazzmusik. Offiziell waren viele Parteimitglieder entschieden gegen jede Art „moderner, rhythmischer Tanzmusik US-amerikanischer Prägung“, die von ihnen als „jüdische Niggermusik“ abgestempelt wurde. Nicht viel anders, und hier handelt es sich um eine verblüffende Parallele britischer und deutscher Truppenbetreuung, sahen es die Verantwortlichen der BBC bei der Gestaltung des „Forces Programme“. In Großbritannien stand die Regierung vor dem Problem, US-amerikanische Kultureinflüsse eindämmen zu wollen, um dadurch britische Kultur zu protegieren, die Gefahr lief, gerade im Filmwesen und Hörfunk von der amerikanischen Kultur völlig verdrängt zu werden. Der weitverbreitete Ruf britischer Soldaten nach ununterbrochenen Unterhaltungssendungen bedurfte aber eines vermehrten Schallplatten-Einsatzes, „was wiederum zu einer stärkeren Verbreitung populärer amerikanischer Musik führte, weil die Produktion der britischen Plattenindustrie durch die Kriegsumstände stark beschränkt war“.<sup>164</sup> Amerikanische Musik wurde dadurch bei den britischen Soldaten sehr populär. Deutsche Soldaten hörten ebenfalls mit Vorliebe alliierte Sender gerade dieser modernen Einflüsse wegen. Die NS-Regierung versuchte 1941 dagegen anzugehen, indem sie das „Deutsche Tanz- und Unterhaltungsorchester“ gründete, das swingähnliche Kompositionen spielte, „um über die eigenen Soldatensender dem Einfluß von Glenn Miller und Benny Goodman entgegenzutreten“.<sup>165</sup> Bei der Differenzierung von Swing und Jazz bestand aber von vornherein das Problem, dass weder im Propagandaministerium noch im „Amt Rosenberg“ „konkrete und allgemeinverbindliche musikpolitische Vorstellungen“ vorhanden waren, die an die Veranstalter, Komponisten und Orchester hätten weitergegeben werden können.<sup>166</sup> Die vorhandene „musikalische Inkompetenz“ der „Kontrolleure“ nutzten daher schon vor der Gründung des Unterhaltungsorchesters viele

---

<sup>163</sup> „Weil sich die konkurrierenden ideologischen Grundprinzipien immer durch einen Tages-Pragmatismus modifizieren oder neutralisieren ließen, konnten Nischen künstlerischer Freiheit entstehen und sich halten, häufig verstohlen, doch ebensooft im Namen der einen oder anderen Priorität der Regierung.“ Siehe hierzu Kater, *Muse*, S. 340. Und Levi, *Music in the Third Reich*, S. 119f.

<sup>164</sup> Dussel, *Kulturkonzepte*, S. 459.

<sup>165</sup> Maase, *Grenzenloses Vergnügen*, S. 221.

<sup>166</sup> „Die Musik sollte ‚deutsch‘ sein, aber was dies konkret bedeutete, ließ sich selbst nach Meinung von Nationalsozialisten nicht feststellen [...] Diese Unklarheit war nicht das Spezifikum irgendeiner kulturpolitischen Fraktion der Nationalsozialisten, sondern ein Grunddilemma der Musikpolitik überhaupt.“ Siehe hierzu Walter, *Hitler in der Oper*, S. 230f.

Musiker, um unter dem Deckmantel des „Swing“ weiterhin jazzige Arrangements zu spielen.<sup>167</sup> Aus diesem Grund starb der „Jazz“ niemals aus und wurde gerade in den deutschen Besatzungsgebieten zu einem beliebten Unterhaltungsmedium der Soldaten.<sup>168</sup> Amerikanischer Jazz eroberte in der Truppenbetreuung unaufhörlich einen immer größeren Anteil an den Programmen – bei der BBC aufgrund der zahlreichen GIs in England letztlich ziemlich offen, beim deutschen Reichsrundfunk verdeckt unter dem Deckmantel „moderner Tanzmusik wie Swing“. In beiden Fällen orientierten sich die Verantwortlichen am Massengeschmack der Soldaten und mussten angesichts politischer und gesellschaftlicher Realitäten eigene Positionen korrigieren.<sup>169</sup> Hätten sie dieses nicht getan, wäre die Aufmerksamkeit der Soldaten und damit der Stimulus der Truppenbetreuung verloren gegangen. Es blieb letztlich im Kampf gegen Swing und Jazz eigentlich stets bei Sticheleien und lokalen Erlassen; zu einer generellen gesetzlichen Verbotsregelung für den Swing aber kam es nicht.<sup>170</sup> Ein allgegenwärtiges Phänomen im Nationalsozialismus, zwischen ideologischem Anspruch und Alltagsrealität klafft eine große Lücke. Die Gründe hierfür sind vielfältig: Profitorientierung der Schallplattenindustrie durch Duldung des Jazz-Repertoires und die Festigung der eigenen Macht durch Hinnehmen einer politikfreien Individualsphäre. Ein weiter Grund trat hinzu: „Ganz nach Herrenmenschenart gestehen sich nicht wenige Nazi-Obere ebenso wie hohe Offiziere [...] durchaus eine Vorliebe für heiße Musik sowie den amerikanischen Film und seine Schlager zu.“<sup>171</sup>

Das Lied über „Lili Marleen“ entwickelte ebenfalls eine Eigendynamik, die weder von den Nationalsozialisten noch von der britischen Regierung zu stoppen war. Der Soldatensender Belgrad hatte 1941 aus Mangel an Alternativen jeden Tag die Aufnahme von Lale Andersen über den Äther laufen lassen. Als das Lied erstmals vom

---

<sup>167</sup> Zu diesem Aspekt vgl. vor allem Guido Fackler, Zwischen (musikalischem) Widerstand und Propaganda – Jazz im „Dritten Reich“, in: Günther Noll (Hg.), Musikalische Volkskultur und die politische Macht, Essen 1994, S. 437-484.

<sup>168</sup> Insbesondere in besetzten Ländern unter deutscher Militär- und nicht Zivilverwaltung wurden Bestimmungen auf dem Gebiet des Jazz sehr locker gehandhabt. Ein Beispiel hierfür war Belgien. Hierzu Luc De Vos/Pierre Lierneux, Der Fall Belgien 1914 bis 1918 und 1940 bis 1944, in: Bruno Thoß/Hans-Erich Volkmann (Hg.), Erster Weltkrieg – Zweiter Weltkrieg. Ein Vergleich. Krieg, Kriegserlebnis, Kriegserfahrung in Deutschland, Paderborn 2002, S. 527-553, hier S. 549.

<sup>169</sup> Dussel, Kulturkonzepte, S. 460. Vgl. hierzu Levi, Music, S. 171. Und Manvell/Fraenkel, Doctor Goebbels, S. 187. Sowie Fred K. Prieberg, Musik im NS-Staat, Frankfurt/M. 1982, S. 344.

<sup>170</sup> 1944 musste man im Propagandaministerium resignierend feststellen: „Die Jazzmusik ist zwar als artfremde Erscheinung häufig erkannt und als solche bezeichnet worden, eine aktive Abkehr auf breiter Front hat aber noch nicht eingesetzt.“ Siehe Karlheinz Weißmann, Der Weg in den Abgrund. Deutschland unter Hitler 1933 bis 1945, München 1997, S. 177.

<sup>171</sup> Klaus Krüger, Wir machen Musik. Tanzorchester im Dritten Reich, in: Bernd Polster (Hg.), „Swing Heil“. Jazz im Nationalsozialismus, Berlin 1989, S. 35-66, hier S. 39.

Spielplan genommen wurde, hagelte es von allen Seiten Proteste.<sup>172</sup> Doch nicht nur bei den deutschen Soldaten hatte das Lied tiefen Eindruck hinterlassen, auch das *War Office* „expressed concern at the pernicious influence that ‚Lili Marlene‘ [...] was having on the British troops“.<sup>173</sup> Wie auf deutscher Seite empfanden die Militärs das Lied als zu depressiv und melancholisch und keineswegs dafür geeignet, um die Stimmung der Soldaten zu heben. Letztendlich kam das Lied in mehreren englischen Versionen auf den Markt, da es nicht verantwortbar erschien, wenn alliierte Truppen deutsche Radiosender hörten. Bis heute bleibt „Lili Marleen“ für britische und deutsche Veteranen eines der wenigen Lieder, das diese gezielt mit ihren Erfahrungen aus dem Zweiten Weltkrieg identifizieren.<sup>174</sup>

Es zeigte sich also wiederholt, wie wichtig es war, das Kulturverständnis der Soldaten mit überwachten Programmen zu treffen und anzusprechen, um autonome Entwicklungen von vornherein auszuschließen. Von Beginn des Zweiten Weltkrieges an forderten daher etliche Dienststellen des Propagandaministeriums eine „niveaumäßige Aufbesserung“ des Repertoires in der Truppenbetreuung.<sup>175</sup> Gemeint war nicht die „Intellektualisierung“ des Ganzen, sondern wiederholt eine „vernünftige Zusammenstellung“ von „anständigen Lustspielen“ und „leichtverständlichem Schauspiel“. Das Problem auf deutscher Seite bei der Disposition eines Spielplans und inhaltlicher Vorgaben war das Fehlen einer zentralen Zensur- und Auswahlstelle. Für die Spielplangestaltung und inhaltliche Zensur an den Theatern in Deutschland war die sogenannte „Reichsdramaturgie“ unter Dr. Rainer Schlösser zuständig.<sup>176</sup> Jedoch war diese Institution personell sehr sparsam ausgestattet. In den ersten Jahren standen Schlösser gerade einmal zwei Mitarbeiter zur Seite, eine totale inhaltliche Kontrolle war allein aus diesem Grund fragwürdig, aufgrund der fehlenden politischen Opposition an den Theatern in Deutschland aber auch gar nicht sonderlich vonnöten.<sup>177</sup> Zumindest laut

---

<sup>172</sup> Vgl. hierzu Andersen, *Leben mit einem Lied*, S. 144f.

<sup>173</sup> Lynn, *Vocal Refrain*, S. 97.

<sup>174</sup> Ellis, *Sharp End*, S. 300.

<sup>175</sup> Beispielsweise in einem Schreiben der Theaterabteilung des RMVP an das Sonderreferat Truppenbetreuung vom 29. Dezember 1939. BArch, Berlin, R 55 / 20261.

<sup>176</sup> Zur Besetzung und Ausübung des Amtes des Reichsdramaturgen durch Rainer Schlösser siehe Glen W. Gadberry, *Introduction: The Year of Power – 1933*, in: Glen W. Gadberry (Hg.), *Theatre in the Third Reich, the Prewar Years. Essays on Theatre in Nazi Germany*, London 1995, S. 1-15. Und Panse, *Censorship*, S. 143.

<sup>177</sup> Hierzu Dussel, *heroisches Theater*, S. 92f. und 100. Eric Levi schlussfolgert hierzu: „It would be misleading to suggest that the exercise of a tighter control by Rainer Schlösser’s office, the Reichsdramaturgie, necessarily resulted in a monolithic approach throughout Germany. Despite severe curbs on individual artistic freedom, many theatres retained some of the musical traditions that were characteristic of the 1920s.“ Hierzu Erik Levi, *Towards an Aesthetic of Fascist Opera*, in: Günter

Theatergesetz war Goebbels – und die ihm unterstellten Behörden – aber berechtigt, die Aufführung bestimmter Werke zu verbieten. Dem Reichsdramaturgen mussten bereits vor Beginn der kommenden Saison die Spielpläne zur Genehmigung vorlegt werden.<sup>178</sup> Ein Stück von Axel von Ambesser wies der Reichsdramaturg als zu „kulturbolschewistisch“ und „frivol“ ab.<sup>179</sup> Die Zensurverfahren warfen bei den Künstlern oftmals viele Fragen auf. Der Regisseur Arthur Maria Rabenalt resümierte: „Förderung und Verwerfung geschah weder aus rein künstlerischen Gründen [...] sondern ebensooft aus persönlicher Animosität und Antipathie. Privates Interesse und politische Gebotenheit, Staatszensur und individuelle Geschmackszensur führten zeitweise einen gespenstischen Mückentanz auf.“<sup>180</sup> Dass Goebbels des Öfteren als Protektor hübscher Schauspielerinnen in Erscheinung trat, war dabei nur ein Aspekt von vielen. Lale Andersen war nach eigenen Aussagen eine der wenigen, die ihre Popularität „ohne die Protektion des Propagandaministeriums erlangte“.<sup>181</sup> Insgesamt gesehen griff Schlösser selten in den Spielplan der Ensembles ein. Dafür sprechen vor allem die theaterwissenschaftlichen Untersuchungen der letzten Jahre, die für die jeweils untersuchten Theater keine einschneidenden Veränderungen im Repertoire nach 1933 erkennen können und in denen durch die Machtergreifung der Nationalsozialisten verursachte Differenzen gegenüber den Konstanten in den Hintergrund treten.<sup>182</sup>

Übte Schlösser demnach in Deutschland nur wenig Druck aus, waren ihm in der Truppenbetreuung hinsichtlich einer inhaltlichen Zensur weitgehend die Hände gebunden. Da die NS-Gemeinschaft „KdF“ und die Wehrmacht Betreuungsmaßnahmen oftmals eigenverantwortlich initiierten, konnten RMVP, Reichskulturkammer und -dramaturgie ihrem Führungsanspruch in der inhaltlichen Überwachung niemals gerecht werden.<sup>183</sup> Insofern war die Kritik am Niveau der Truppenbetreuung von Seiten des RMVP gleichermaßen eine Einforderung der theoretisch zugesprochenen

---

Berghaus (Hg.), *Fascism and Theatre. Comparative Studies on the Aesthetics and Politics of Performance in Europe, 1925-1945*, Providence 1996, S. 260-276, hier S. 269.

<sup>178</sup> Drewniak, *Theater*, S. 34. Die Nationalsozialisten konnten auf diese Weise rigide in die Spielplangestaltung eingreifen, was von dem Dirigenten Wilhelm Furtwängler 1941 ebenso empfunden wurde, indem er die fehlenden Möglichkeiten freier Entwicklung bemängelte: „Jede staatliche Betreuung läßt nur Treibhauspflanzen erstehen.“ Siehe hierzu Wilhelm Furtwängler, *Dokumente – Berichte und Bilder – Aufzeichnungen*, Berlin 1968, S. 71.

<sup>179</sup> Ambesser, *Nimm einen Namen*, S. 174.

<sup>180</sup> Rabenalt, *Filme im Zwielficht*, S. 8.

<sup>181</sup> Andersen, *Leben mit einem Lied*, S. 145.

<sup>182</sup> Der etwas ältere Forschungsstand findet sich komprimiert bei Konrad Dussel, *Theatergeschichte der NS-Zeit unter sozialgeschichtlichem Aspekt. Ergebnisse und Perspektiven der Forschung*, in: *Neue Politische Literatur* 32 (1987), Heft 2, S. 233-245.

<sup>183</sup> Siehe hierzu Kapitel A1.

Kontrollkompetenzen. Dass diese von Militär und „KdF“ einbehalten wurden, verwundert auf Seiten der Wehrmacht umso mehr, da viele Offiziere Inhalte der Truppenbetreuung bemängelten und eine Revision des Gezeigten forderten.<sup>184</sup> Im Fokus der Kritik standen in der Regel Veranstaltungen der NS-Gemeinschaft „KdF“.<sup>185</sup> Hierbei ging es RMVP und Wehrmacht nicht um die von Rosenberg vertretene Meinung, die Truppenbetreuung ließe eine „klare weltanschauliche Einstellung vermissen“<sup>186</sup>, sondern um die Qualität und richtige Auswahl der Stücke. „KdF“ wehrte sich mit dem Hinweis, den Verantwortlichen im Propagandaministerium fehle der nötige Bezug zur Praxis.<sup>187</sup> Vorschläge für großangelegte Schauspiele mit entsprechender Qualität hielt man dort aufgrund des großen Aufwands, den sie erforderten, für nicht durchführbar und nur bedingt für kleinere Einheiten in entlegenen Gebieten geeignet.<sup>188</sup> Dagegen unterstrich das RMVP wiederholt, dass die NS-Gemeinschaft „KdF“ „für sämtliche Personen, die sie im Rahmen der KdF-Wehrmachtbetreuung einsetzen will, die Personalunterlagen an das Sonderreferat ‚Truppenbetreuung‘ im Propagandaministerium zu geben“ hätte.<sup>189</sup> Dort sollten sie durch die sogenannte „Kartei Hinkel“, mit der bereits die „Entjudung“ des Kulturbereichs durchgeführt wurde und die zuständigen Staatspolizeiorgane überprüft werden. Damit wollte man im RMVP letztendlich auch Einfluss auf die Inhalte bekommen. Doch „KdF“ widersetzte sich einer solchen Vereinbarung und bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs ließ man es sich dort nicht nehmen, Spielgruppen nach eigenem Ermessen aufzustellen und einzusetzen.

Da das RMVP seiner Zensuraufgabe nur unzureichend nachkommen konnte, waren autonome Entwicklungen bei der Wehrmacht unausweichlich, die abermals den polykratischen Charakter der deutschen Truppenbetreuungsorganisation unterstreichen.

---

<sup>184</sup> In einem Rundschreiben des OKW an alle Wehrmachtteile hieß es: „Die bisherigen Planungen, die nach den bekannt gewordenen Wünschen der Truppen angelegt wurden, haben teilweise noch viel Billiges oder Minderwertiges berücksichtigt.“ Siehe hierzu ein Schreiben des OKW vom 16. Dezember 1940: „Stellungnahme zu den letzten Monatsplanungen für Truppenbetreuung.“ BA-MA, RW 38 / 61.

<sup>185</sup> „Das Niveau war leider ausserordentlich dürftig und nicht frei von groben Geschmacklosigkeiten.“ Schreiben der Abteilung für Wehrmachtspropaganda, Aussenstelle Belgrad, an OKW/WPr vom 26. Juli 1941. IfZ, MA-190 / 7.

<sup>186</sup> Siehe hierzu Drewniak, Theater, S. 89.

<sup>187</sup> Damit hatte KdF gar nicht mal so unrecht. Die vom RMVP kritisierten „Bunten Abende“, in Form von Revue oder Kabarett, waren in den zwanziger Jahren ein schichtübergreifendes, bekanntes und gern genutztes Unterhaltungsangebot. „Daher kann davon ausgegangen werden, daß die Bunte Folge, das Nummernprogramm, als Form der Unterhaltung vielen vertaut war.“ Hierzu Pater, Rundfunkangebote, S. 194.

<sup>188</sup> So in einem Brief Holzapfels, NS-Gemeinschaft „KdF“, an Alfred Rosenberg vom 16. September 1940. BArch, Berlin, NS 8 / 197.

<sup>189</sup> BArch, Berlin, RW 6 / 176.

Im April 1941 schrieb der Wehrmachtsbefehlshaber in Norwegen (WBN) an die „Abteilung Inland“ des OKW eine Beschwerde folgenden Inhalts: „Das künstlerische Niveau verschiedener dem WBN zugewiesener KdF-Gruppen [war] derart niedrig, dass die betreffenden Gruppen aus dem Einsatz zurückgezogen werden mußten. Die Programme waren in sich künstlerisch überhaupt nicht abgestimmt, und die Zusammenstellung erfolgte offensichtlich nach rein geschäftlichen Gesichtspunkten [...] Dass unter solchen Verhältnissen naturgemäss die Darbietungen leiden, versteht sich von selbst, zumal die ‚Künstler‘ teilweise auch Jahre vorher ohne Engagement waren.“<sup>190</sup> Aus dieser Unzufriedenheit resultierte letztendlich die Forderung nach einer eigenen „Zensurstelle“, die die Spielgruppen vor ihrer Abfahrt nach Norwegen auf ihre Einsatzfähigkeit überprüfen sollte. In den darauffolgenden Monaten unterzogen Betreuungsoffiziere der Wehrmacht aus Norwegen Spielgruppen, die dort zum Einsatz gelangen sollten, persönlich einer Prüfung. Die Zensur schlug in diesem Fall voll zu: „Bei dieser Auswahl hatte sich gezeigt, daß über die Hälfte der den Betreuungsoffizieren vorgeführten Veranstaltungen als für Norwegen ungeeignet abgelehnt werden mußte.“<sup>191</sup> Das Verfahren verfehlte seine Wirkung nicht, denn bereits kurz darauf zeigte sich der WBN sichtlich zufrieden über die „steigende Qualität und Zweckmäßigkeit“ der Veranstaltungen.<sup>192</sup> Umso mehr verwundert es, dass trotz der Kritik von Seiten anderer Wehrmachtsbefehlshaber dieses System nicht über Norwegen hinaus zum Einsatz gebracht wurde. Damit kam das vorherrschende Problem einer dezentralen Organisationsstruktur zum Ausdruck.

Ganz anders gestaltete sich die inhaltliche Vorgabe und Frage der Zensur in Großbritannien. Durch die zentrale Organisation in den Händen von ENSA kam es dort zu einer kontrollierten Bewertung der aufzuführenden Stücke. Der praktische Wert des ENSA-Hauptquartiers im *Theatre Royal* lag in der Möglichkeit, Stücke, die „an die

---

<sup>190</sup> Brief der Abteilung Ic des Wehrmachtsbefehlshabers in Norwegen an die Abteilung Inland im OKW vom 27. April 1941: „Einsatz von KdF-Spielgruppen“. BA-MA, RW 39 / 17.

<sup>191</sup> Es muss hierzu gesagt werden, dass viele Spielgruppen allein wegen ihrer Größe als ungeeignet eingestuft wurden und nicht aufgrund ihrer Qualität. Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic des Wehrmachtsbevollmächtigten in Norwegen vom Juli 1941. BA-MA, RW 39 / 21.

<sup>192</sup> Später änderte man seltsamerweise das Verfahren dahingehend, dass die Spielgruppen erst bei ihrer Ankunft in Norwegen abgenommen wurden. Wiederum mussten Gruppen wegen „ungenügender Leistungen“ abgelehnt und nach Deutschland zurückgeschickt werden, es kann aber davon ausgegangen werden, dass einige dort belassen wurden, die man in Berlin nicht abgenommen hätte. Siehe hierzu einen Tätigkeitsbericht des Wehrmachtsbevollmächtigten in Norwegen vom Mai 1943. BA-MA, RW 39 / 46. Sowie Tätigkeitsbericht des Armeeoberkommandos, Abteilung Ic, vom März 1943. BA-MA, RW 39 / 41, Bl. 156. Ebenso in einem Tätigkeitsbericht vom April 1943. BA-MA, RW 39 / 41, Bl. 230.

Front“ gehen sollten, vor Ort abzunehmen und zu überprüfen.<sup>193</sup> Die Künstler mussten vor ihrem Engagement den ENSA-Mitarbeitern des „Theatre Control Department“ vorspielen und sie von ihrer Leistung überzeugen. Inhalte und Qualität der Darbietungen katalogisierten die Mitarbeiter und stellten die Ensembles entsprechend zusammen. Auf diese Weise entging ENSA einer willkürlichen Zusammenstellung der Aufführungen, wie sie für die deutschen „Bunten Abende“ kennzeichnend waren. Zudem konnten in *Drury Lane* Theaterrequisiten und -ausrüstung hergestellt werden, womit man sich ein Mindestmaß an Qualität sichern wollte.<sup>194</sup>

Das „Theatre Control Department“ bekam bei den Aufführungen in *Drury Lane* des Öfteren fragwürdige Stücke und Künstler zu sehen. Der Schauspieler Chris Wortman erinnerte sich an einen Nachmittag im *Theatre Royal*: „Out of many hundreds auditioned, very few were up to the standard required.“<sup>195</sup> Dennoch haben viele dieser Künstler, die im kommerziellen Bereich aufgrund mangelnden Niveaus keine Anstellung fanden, ein Engagement in der Truppenbetreuung bekommen. Das „Theatre Control Department“ stand nämlich insofern unter Druck, als es eine gewisse Quantität an Spielgruppen zusammenbringen musste, um die Bedarfsmeldungen der Truppen erfüllen zu können. Basil Dean versuchte in diesen Fällen zumindest vulgäre Einflüsse auszuschalten, die oftmals Punkt der Kritik waren.<sup>196</sup> Immer auf der Suche nach dem guten britischen Humor, der nach Stimmungsberichten von weiten Teilen der Bevölkerung gewünscht wurde<sup>197</sup>, bewegten sich die Zensoren von ENSA auf einem schmalen Grat, da im Rahmen eines Varietés oder einer „Music Hall Show“ schwer zwischen geistreich witzigem („witty“) und dumpfem Humor („dull“) zu unterscheiden war. Das Problem war ferner, dass Soldaten bei einfachen Liedern anfangen, unanständige Versionen („rude versions“) derselben mitzusingen und die Künstler darauf eingingen.<sup>198</sup> Dagegen konnte selbst die beste Zensur nichts ausrichten.

Frevelhaft war es nur, wenn sich die Künstler auf dieses Niveau begaben. Der Pianist Ivor Newton sah diese Strategie bei vielen seiner Kollegen: „Originally, entertainment

---

<sup>193</sup> Dean, *Theatre*, S. 56.

<sup>194</sup> Inter Departmental Entertainments Board, First Report, März 1941, S. 6. PRO, T 161 / 1083.

<sup>195</sup> Wortman, „Stage Struck“, S. 66.

<sup>196</sup> ENSA unterließ es in harten Fällen nicht, die Künstler aus ihrem Engagement zu entlassen, wenn sie deutlich gegen sittliche Gebräuche verstießen. Inter Departmental Entertainments Board, First Report, März 1941, S. 13. PRO, T 161 / 1083.

<sup>197</sup> In einen von zahlreichen Stimmungsberichten des Ministry of Information hieß es: „Humour must concern events of everyday life“. In Jeffrey Richards/Dorothy Sheridan (Hg.), *Mass-Observation at the Movies*, London 1987, S. 193.

<sup>198</sup> Jack Warner, *Jack of All Trades. An autobiography*, London 1975, S. 60.

for the forces had been based on the idea that the troops would have no taste for anything more ambitious than could be provided by comedians who had decided that, as the forces' own language is often luridly obscene, they would make the servicemen feel at home by going one better, as though the use of scandalous language is in itself funny."<sup>199</sup> Alles in allem aber beschritten die Zensoren einen Mittelweg, den selbst das Militär akzeptierte und lobte: „In a few cases the reporting officers came across jokes and asides that were near the edge, but for the most part they admitted that the ‚smut‘ was no worse than is heard in the average Music Hall, and they generally found that the audience was in no way embarrassed by this sort of thing.“<sup>200</sup> Wenn auch immer wieder in Teilen Beschwerden aufkamen, so bestand den Krieg hindurch doch ein anerkennender Grundkonsens auf Seiten des Militärs: „Drury Lane put out large amounts of entertainment, of very fair quality considering the amounts given.“<sup>201</sup>

Wie im „Dritten Reich“ sollte auch in Großbritannien leichte Unterhaltung („simpler form of entertainment“) die Hauptrolle in der Truppenbetreuung spielen, da schwere Stücke offenbar nicht den Geschmack der soldatischen Mehrheit trafen.<sup>202</sup> Die Sängerin Joan Hammond bemerkte dies bereits 1939, indem sie ausführte, ernste und klassische Musik würden von den Soldaten eher erlitten („suffered“) als genossen („enjoyed“).<sup>203</sup> Aus diesem Grund lehnte ENSA zu Beginn des Krieges auch mehrere Male das Angebot von Donald Wolfitt ab, für die Soldaten Shakespeare zu spielen.<sup>204</sup> Diese Einstellung traf auf Kritik von Joyce Grenfell, die 1942 bei einem Einsatz in Nordirland empfand, dass sowohl Künstler als auch ENSA „showed cowardice in not giving the deprived minority the nourishment it sought; instead they went for easier popularity and the genuinely musical audiences remained starved.“<sup>205</sup>

Letztendlich besaß „leichte Unterhaltung“ guter Qualität bei den deutschen wie britischen Organisatoren absolute Priorität. Im Rahmen dieser Vorgabe galt es zu verhindern, dass das Niveau der Darbietungen in Gefilde der Geschmacklosigkeit

---

<sup>199</sup> Ivor Newton, *At the piano – Ivor Newton. The world of an Accompanist*, London 1966, S. 228.

<sup>200</sup> Inter Departmental Entertainments Board, *First Report*, März 1941, S. 13. PRO, T 161 / 1083.

<sup>201</sup> Brief D.B. Pitblados, Secretary of the NSEB, an Sir Alan Barlow, Treasury, vom 12. Oktober 1943: „The Entertainment Arrangements“. PRO, T 161 / 1163.

<sup>202</sup> Brief C.H.M. Wilcox, Secretary of the NSEB, vom 4. September 1940. PRO, T 161 / 1181.

<sup>203</sup> Joan Hammond, *A Voice, A Life. Autobiography*, London 1970, S. 99.

<sup>204</sup> Wolfitt, *First Interval*, S. 192. Donald Wolfitt musste lange Zeit Überzeugungsarbeit bei Organisatoren und Soldaten leisten, bevor er zur britischen Truppenbetreuung zugelassen wurde („it was hard grind“). Siehe hierzu Wolfitt, *First Interval*, S. 208.

<sup>205</sup> Grenfell, *Requests the Pleasure*, S. 174.



abstürzte. ENSA besaß dazu mit der äußeren Zensur durch die Abnahme in *Drury Lane* die weit bessere Voraussetzung. Die Nationalsozialisten hatten dagegen im polykratischen System der Truppenbetreuung nicht die Möglichkeit, die Inhalte der Truppenbetreuung nach einheitlichen Maßstäben zu definieren, geschweige denn nach solchen Vorgaben auszurichten. Zudem machte es der Künstlermangel auf beiden Seiten notwendig, den Bedarf nach kulturellen Darbietungen auch mit Kunst zu decken, die nicht den inhaltlichen Vorgaben entsprach.

### 3.2 „Beauty as duty“ – Frauen und Truppenbetreuung

„In der ganzen Gegend hatte es sich herumgesprochen, Berliner Schauspielerinnen wären angekommen. Und nun spielten sich unfäßbare Dinge ab. Von weither kamen Autos voll mit jungen Offizieren, die Abenteuer erleben wollten. Nachts vor unserer Scheune war ein Gerufe und Geklopfe. Mit Steinchen wurde an Türen und Fenster geworfen, und mein Mann mußte alle Energie aufbringen [...] mich vor den aufdringlichen Horden zu bewahren.“<sup>206</sup> Die Erinnerung der Schauspielerin Käte Haack an einen Einsatz in Polen 1941 veranschaulicht beispielhaft die Rolle der Frau in der Truppenbetreuung. Frauen wurden von den Soldaten gerne gesehen, weniger als Teil der Aufführung, sondern weit mehr als Lichtblick aus der Heimat im grauen Kriegsalltag. In einem Wehrmachtsbericht vom Mai 1943 hob ein Offizier hervor, wie wichtig es für die Soldaten gewesen sei, deutsche Frauen als flüchtiges Abbild der Heimat erleben zu dürfen.<sup>207</sup> Des Weiteren ist die Aussage Haacks ebenfalls ein Beleg dafür, dass der „gesellschaftliche Umgang“ mit Frauen in der Regel Offizieren vorbehalten war. Nicht viel anders stellte sich die Situation auf englischer Seite dar. John Ellis sieht hierin ein wesentliches Problem der Teilung zwischen englischen Offizieren und Mannschaftssoldaten: „Nothing sums up these tensions so well as concerts in Brussels or Rome where the other ranks, packed into the circle and galleries looking down on the officers and their pert escorts in the stalls, regularly began to float down inflated contraceptives amid a barrage of jeers, catcalls and Bronx cheers.“<sup>208</sup>

Dass bei den Aufführungen die „Reize der Frau“ im Mittelpunkt standen, bewiesen die Reaktionen britischer Soldaten, die vor allem bei amerikanischen Filmen aus dem

---

<sup>206</sup> Haack, *In Berlin und anderswo*, S. 125.

<sup>207</sup> Beobachtungen zum Stil der KdF-Abende für die Wehrmacht, Mai 1943. BA-MA, RH 36 / 111.

<sup>208</sup> Ellis, *Sharp End*, S. 309.

Häuschen gerieten, sobald in diesen freizügige Frauen zu sehen waren.<sup>209</sup> Die sogenannten „Hiller Girls“ waren in der deutschen Truppenbetreuung ein absoluter Höhepunkt, weil sie knapp bekleidet ihre Tanzdarbietungen feilboten.<sup>210</sup> Immer wieder kam von Seiten der deutschen und britischen Einheiten die Forderung, man möge doch ein Stück an die Front bringen, in dem auch Frauen mitspielten. Basil Dean forderte am 6. Januar 1942 in einem Schreiben an die Regierung, junge Schauspielerinnen vom kürzlich in Kraft getretenen „Man and Woman-Power Bill“ auszunehmen, damit diese für die Truppenbetreuung zur Verfügung stehen würden. Andernfalls sah er den Wert der Veranstaltungen für die Soldaten nicht mehr gegeben, da diese vollends das Interesse verlieren würden.<sup>211</sup> In einem Protokoll des *War Cabinet* gegen Ende des Krieges hielt man fest, dass „the presence of British women at leave centres, hostels, etc. is of importance to the maintenance of morale.“<sup>212</sup>

Dagegen wollten deutsche Offiziere dieses Bedürfnis bei ihren Mannschaften nicht immer befriedigt sehen, da sie sich um die Disziplin ihrer Truppe Sorgen machten. Sie hatten deshalb ein ambivalentes Verhältnis zum Inhalt „Frau“ in der Truppenbetreuung und sprachen sich dagegen aus: „Nach Auffassung der Truppenführer ist [...] die betonte Darstellung von Mädchen durch Bild, Film oder Theater aus psychologischen Gründen falsch. Sie wirkt [...] ,wie ein Glas Wein in der Wüste, das man nicht trinken, sondern nur ansehen darf.“<sup>213</sup> Doch ein einheitliches Bild gab es auf Seite der deutschen Organisatoren nicht. Dies zeigte sich auch an einem Film mit Zarah Leander. Diese spielte eine berühmte Sängerin, die eine flüchtige Beziehung zu einem Luftwaffenoffizier unterhält. Das Oberkommando des Heeres erhob gegen den Film Einspruch, „weil sich ein solches Benehmen nicht mit dem Ehrbegriff eines Offiziers vereinbaren ließe“. Göring, selbst ausgewiesener Lebemann, hingegen befand, „der Mann wäre kein Offizier, wenn er sich eine solche Gelegenheit nicht zunutze machte“.<sup>214</sup> Hier wird abermals die Ambivalenz kulturpolitischer Vorstellungen der NS-Herrschaftselite und damit der polykratische Charakter des „Dritten Reiches“ deutlich.

---

<sup>209</sup> Aus einem Bericht eines Film-Kritikers vom 1. Januar 1940. Siehe hierzu Richards/Sheridan, *Mass-Observation*, S. 171. Vgl. auch Ellis, *Sharp End*, S. 302.

<sup>210</sup> Waren Nacktdarstellungen im Deutschen Reich verboten, duldete das RMVP sie in der Truppenbetreuung. Hierzu London, *Theatre*, S. 32.

<sup>211</sup> Schreiben Basil Deans vom 6. Januar 1942: „National Service Entertainment. Mobilisation and Use of Professional Entertainers and Musicians“. Adressat fehlt, dem Inhalt nach Ernest Bevin, Minister of Labour and National Service. PRO, T 161 / 1457.

<sup>212</sup> War Cabinet. *Morale and Welfare in the Far East*. Minute to the Prime Minister by the Service Ministers vom 7. November 1944. PRO, WO 32 / 11194.

<sup>213</sup> Auszüge aus einem Bericht des Oberstleutnants Sprengel zum Deutschen Afrika-Korps vom 3. Juni 1941. BA-MA, RW 6 / 176.

<sup>214</sup> Grunberger, *Zwölfjährige Reich*, S. 398.

Letztendlich mussten kritische Militärs und Organisatoren aber akzeptieren, dass die Truppenbetreuung ohne weibliche Darstellerinnen keine Wirkungskraft mehr besitzen würde und zudem vom quantitativen Gesichtspunkt keine Alternative dazu bestand, da viele männliche Darsteller zum Kriegsdienst eingezogen waren. Der Auftritt von Frauen in der kulturellen Truppenbetreuung kommunizierte vermutlich unmittelbar mit der Not, den Entbehrungen der Soldaten in ihrem Frontalltag, der von striktem Ausschluss, der völligen Abwesenheit von Frauen gekennzeichnet war. Stand dann eine weibliche Künstlerin auf der Bühne einer Menge von Soldaten gegenüber, wurde sie von einem Meer feldgrauer Uniformen und Männerblicke aufgesogen.

Doch bestand nicht zuletzt aufgrund der fehlenden deutschen Zensur ein inhaltliches Problem, denn das Frauenbild der Truppenbetreuung ließ sich nicht ohne weiteres mit einem Frauenbild vergleichen, das große Teile der Nationalsozialisten seit 1933 propagierten. Kulturelle Truppenbetreuung und Propaganda schienen unterschiedliche Wege zu gehen. Die Nationalsozialisten hatten zum Teil divergierende Vorstellungen von der Erscheinung und Sittlichkeit einer Frau als die Truppenbetreuerinnen selbst. Ihrer Meinung nach musste für die Soldaten ein Bild von der in der Heimat wartenden Frau entstehen, gleichsam als Garant, „daß die Welt wieder in ihre natürliche Ordnung gesetzt würde, wenn der Mann nach Hause kam“.<sup>215</sup> Eine Frau, die wie ein „braves Mädchen“ wirkte, konnte diese Einbildung ideal transportieren. Dieses Bild trat auch verstärkt in Rundfunksendungen hervor. Eine selbstbewusste „Kameradin“, wie sie im Rundfunk vor dem Krieg vorkam, tritt in den Szenen der Jahre 1941 bis 1945 nicht mehr in Erscheinung. Zudem wurden Auseinandersetzungen um Macht in der Ehe nicht mehr angesprochen, sondern es wird ein heiter-vergnüglicher Familienalltag oder das Glück der jungen Liebe thematisiert. „Dem Krieg wird eine idealisierte familiäre Normalität entgegengesetzt, wodurch vorgeführt wird, wie dem Alltag auch unter erschwerten Bedingungen eine heitere und positive Seite abgewonnen werden kann.“<sup>216</sup> Reaktionäre Kreise der Nationalsozialisten schrieben den Frauen daher vor, dass diese weder rauchen, sich schminken noch trinken und schon gar keinen Modeschmuck

---

<sup>215</sup> Regina Schulte, *Die verkehrte Welt des Krieges. Studien zu Geschlecht, Religion und Tod*, Frankfurt/M. 1998, S. 21.

<sup>216</sup> Pater, *Rundfunkangebote*, S. 223. „In den unterhaltenden Angeboten weist deutsche Männlichkeit mehrere Facetten auf, während Weiblichkeit in den für alle gedachten Sendungen vorwiegend mit Mütterlichkeit und Ehefrauendasein in Verbindung gebracht worden ist. Nur in der kurzen Zeit, wo die wirtschaftliche Situation nicht mehr so angespannt und noch kein Krieg war, lassen sich auch in den für ein allgemeines Publikum bestimmten Angeboten größere Bewegungsspielräume für Frauen erkennen.“ Siehe Pater, *Rundfunkangebote*, S. 240.

tragen sollten.<sup>217</sup> Folgendes Beispiel soll dies belegen: Goebbels verbot den Film „Große Freiheit Nr. 7“ – mit Hans Albers –, da Frauen in diesem Film rein gar nicht den geschilderten Vorstellungen entsprachen, wie sich der Schauspieler Hans Söhnker erinnert: „Doch es gab noch mehr Dinge, die Goebbels verdrossen. In unserem Film kamen zum Beispiel tatsächlich ein paar leichte Mädchen vor! Die deutsche Frau war jedoch bekanntlich ganz anderer Art. Sie schminkte sich nicht. Sie rauchte nicht. Sie trank nicht. Sie kochte, wusch und kriegte Kinder. Und nun sollte es gar einige Exemplare geben, die auf den Strich gingen? Nein, das konnte nicht sein.“<sup>218</sup> Interessant an der Schilderung Hans Söhnkers ist vor allem die verblüffende Ähnlichkeit seiner Worte mit den Schlagwörtern der Nationalsozialisten, ein Beleg, wie intensiv Teile der NS-Führungselite das „Bild von der deutschen Frau“ propagierten.

Geboren waren derartige Anschauungen nicht allein aus der Vorstellung, Frauen müssten im „Kampf für das Sein oder Nichtsein ihres Volkes“ in erster Linie ihrer Rolle als Mutter gerecht werden, sondern auch aus einer konsumpolitischen Notwendigkeit heraus.<sup>219</sup> Tabak, Alkohol und chemische Produkte sollten alleine den Soldaten und der Rüstungsindustrie zugeführt werden, nicht aber dem privaten Konsum, und schon gar nicht dem der Frauen. Der im Krieg zur Verbrauchslenkung herangezogenen Werbeindustrie gab man sogar vor, dass die Werbung der „deutschen Art und Sitte“ entsprechen müsse und daher anstelle von Schauspielerinnen „die Hausfrau in ihrem ureigensten Wirkungskreis“ abzubilden sei.<sup>220</sup> Die Schauspielerinnen der Truppenbetreuung waren aber eher der mondäne Typ Frau, die mit dem nationalsozialistischen Bild so gar nicht in Einklang zu bringen waren. Als solchen Typ beschrieb sich Evelyn Künneke: „Für die Soldaten, vor denen ich auftrat, war ich ein Fabelwesen; eine Wunderkerze, die da plötzlich tatsächlich vor ihren Augen aufleuchtete. Und der makabre Witz war, daß meine Popularität bei den Soldaten offensichtlich darin bestand, daß ich nicht ihr ansonsten verordneter deutscher Mädchentraum war. Ich war der für sie verbotene Traum – etwas dekadent und morbide

---

<sup>217</sup> Bleuel, *Das saubere Reich*, S. 93. Vgl. hierzu auch Norbert Westenrieder, *„Deutsche Frauen und Mädchen!“ Vom Alltagsleben 1933-1945*, Düsseldorf 1984, S. 46f.

<sup>218</sup> Söhnker, ...und kein Tag zuviel, S. 155.

<sup>219</sup> Hitler betonte die Rolle der Frau als „Gebärmachine“ auf einem Parteitag mit folgenden Worten: „Was der Mann an Opfern bringt im Ringen seines Volkes, bringt die Frau an Opfern im Ringen um die Erhaltung dieses Volkes in den einzelnen Fällen. Was der Mann einsetzt an Heldenmut auf dem Schlachtfeld, setzt die Frau ein in ewig geduldiger Hingabe, in ewig geduldigem Leid und Ertragen. Jedes Kind, das sie zur Welt bringt, ist eine Schlacht, die sie besteht für das Sein oder Nichtsein ihres Volkes.“ Zitiert aus Bleuel, *Das saubere Reich*, S. 69.

<sup>220</sup> Zitiert in Berghoff, *„Reklame“*, S. 97.

wirkend, verrucht und völlig verswingt. Ich war eine Großstadtplanze, keine Unschuld vom Lande, schon gar nicht die deutsche Jugendmädchen-Ausgabe. Ich rauchte, hatte nichts gegen einen kräftigen Schluck aus der Flasche einzuwenden, war offen, kumpelhaft und konnte auch einen etwas derberen Spaß gut verkraften.“<sup>221</sup> Aber keineswegs nur Künstlerinnen widerstrebten dem nationalsozialistischen „Schönheitsideal“. Viele Frauen in den Städten kleideten sich nach wie vor modisch, verzichteten ungern auf Lippenstift und Make-up und identifizierten sich mit dem Frauentyp der Schauspielerinnen.<sup>222</sup>

Das Auftreten und Benehmen der Künstlerinnen war meistens Auslöser der Kritik von Seiten nationalsozialistisch gesinnter Offiziere an der Front: „Spielgruppen, die aus Gründen der Leistung oder geschmackloser, anstößiger Darbietungen den Anforderungen nicht entsprechen [...] oder wegen ungebührlichen Benehmens von Mitwirkenden als untragbar anzusehen sind, sind vom weiteren Einsatz der Truppenbetreuung sofort auszuschließen.“<sup>223</sup> Ein Offizier der Wehrmacht berichtete im Mai 1943 von Sängerinnen, von denen jede „immer gemeiner, ordinärer, zynischer als die andere“ gewesen sei. Und er vervollständigte: „Die Ermunterungen an die Zuhörer [...] zum möglichst häufigen und unbedenklichen Geschlechtsverkehr [...] werden von Jahr zu Jahr eindeutiger, gröber und unverblümter [...] Der Jubel und wiehernde Beifall ist allemal am grössten, wo die ordinäre Gemeinheit ihre Gipfel erreicht.“<sup>224</sup> Damit war die Problematik klar umrissen. Viele Nationalsozialisten hätten es gerne gesehen, wenn das Bild der Frau nach ihren Vorstellungen transportiert hätte werden können, aber dies war nicht nach dem Geschmack von Goebbels und Ley und schon gar nicht nach dem der breiten soldatischen Mehrheit, denen die nackten Beine der Frauen beim Tanzen nicht hoch genug schlagen konnten.<sup>225</sup>

Wesentlich freizügiger und ohne ideologische Balast gestalteten die Verantwortlichen in England das Bild der Frau. Frauen wurden dazu angehalten, sich hübsch anzuziehen und zu schminken, um die Moral der Soldaten zu stärken. Aus diesem Grund schaufelte die britische Regierung dringend benötigte Ressourcen für die Kosmetik- und

---

<sup>221</sup> Künneke, Mit Federboa und Kittelschürze, S. 72f.

<sup>222</sup> Hierzu vor allem Rita Thalmann, *Frausein im Dritten Reich*, München 1984, S. 193. Und Westenrieder, „Deutsche Frauen und Mädchen!“, S. 50.

<sup>223</sup> Tätigkeitsbereich der Abteilung Ic des Wehrmachtbefehlshabers in Norwegen vom Dezember 1942. BA-MA, RW 39 / 40.

<sup>224</sup> Beobachtungen zum Stil der KdF-Abende für die Wehrmacht, Mai 1943. BA-MA, RH 36 / 111.

<sup>225</sup> London, Theatre, S. 32.

Modeindustrie frei.<sup>226</sup> Zeitschriften priesen wiederholt diese Pflichten an, da die britische Regierung 1940 ein Komitee eingerichtet hatte, in welchem die Herausgeber der führenden Frauenmagazine vertreten waren und in welchem die Richtlinien der Regierung umgesetzt werden sollten: „Beauty as duty became a recurrent theme in features and advertisements in the main women’s magazines, such as *Woman*, *Woman’s Own*, *Woman and Home Journal* and *Vogue*, as well as in magazines of more general interest, such as *Illustrated* and *Picture Post*.“<sup>227</sup> Um den Dienst in einer der zahlreichen Hilfsdienste der britischen Armee für Frauen reizvoller zu gestalten, gab der *Board of Trade* dringend benötigte Ressourcen wie Gummi und Stahl frei, um es dem *Ministry of Defence* zu ermöglichen, ein Korsett für Uniformen zur Verfügung zu stellen. Insofern konnten viele Frauen davon überzeugt werden, dass sie auch gut aussehen würden, wenn sie ihren Dienst verrichteten.<sup>228</sup> Doch auch auf deutscher Seite mussten sich parteipolitische Verbände modernen Einflüssen öffnen, wollten sie nicht gänzlich ihre Attraktivität für Frauen verlieren. So bot das 1938 gegründete BDM-Werk „Glaube und Schönheit“ für die 18- bis 21jährigen Kurse in Kosmetik und modernen Gesellschaftstanz an.<sup>229</sup>

Inwieweit die Darstellungen von freizügigen Frauen zu Spannungen bei den Soldaten führten, lässt sich schwer sagen. Die Schauspielerin Brigitte Mira kam sich des Öfteren wie ein Animiermädchen vor, wenn sie sich nach der Vorstellung unter die Soldaten mischte.<sup>230</sup> Der Tourneeleiter Oscar Heiler wurde von den Organisatoren angehalten, im Umgang seiner Damen mit den Offizieren großzügig zu sein: „Denken sie stets daran, Heiler: Laßt sie kosen, laßt sie küssen, wer weiß, wie bald sie sterben müssen!“<sup>231</sup> Pünktliches Eintreffen war daher für sein Ensemble meist eine unmögliche Sache. Nur in einem Fall ist ein ernster Zwischenfall belegt. Der Schauspieler Billy Milton schildert, wie die Situation 1942 auf einer ENSA-Tournee in Irland eskalierte: „We travelled the country promoting goodwill in British and American camps, but in Ireland our company manager once had difficulty with some randy Americian troops who

---

<sup>226</sup> Pat Kirkham, *Beauty and Duty: Keeping Up the (Home) Front*, in: Pat Kirkham/David Thoms (Hg.), *War Culture. Social Change and Changing Experience in World War Two Britain*, London 1995, S. 13-28, hier S. 13f. Bereits untersucht bei Calder, *People’s War*, S. 277f.

<sup>227</sup> Kirkham, *Beauty and Duty*, S. 14.

<sup>228</sup> Wie wichtig es vielen jungen Frauen war, auch in Uniform eine gute Figur abzugeben, findet sich detailliert bei Kirkham, *Beauty and Duty*, S. 25.

<sup>229</sup> Weißmann, *Weg in den Abgrund*, S. 177.

<sup>230</sup> Mira, *Kleine Frau was nun?*, S. 81.

<sup>231</sup> Oscar Heiler, *Sind Sie ein Schwabe, Herr Häberle? Oscar Heiler schwätzt und lacht über sich und d’Leut*, Stuttgart 1976, S. 100.

wanted to rape our girls. They were dressing behind screens in the canteen kitchen, because there was no other accommodation.“<sup>232</sup> ENSA achtete deshalb peinlichst darauf, dass den Soldaten keine obszönen und vulgären Stücke gezeigt wurden: „Managers render themselves liable to instant dismissal, if, after due warning, they fail to carry out the explicit instructions of the Director of Entertainments regarding the total suppression of all vulgar or suggestive material“.<sup>233</sup> Dabei musste man der Schwierigkeit begegnen, dass ein stark heterogen zusammengesetztes Publikum zu betreuen war. „The taste of the officers is not always the same as the taste of the men: appreciation varies from unit to unit. We have had to steer a reasonable middle course“.<sup>234</sup>

### **3.3 „The accompaniment always sounded like ‚Rule, Britannia‘” – Das Einhalten inhaltlicher Vorgaben**

Es stellt sich die Frage, inwieweit sich das Vorhandensein bzw. Nichtvorhandensein einer zentralen Zensurstelle bemerkbar machte. Letztendlich war den Künstlern immer die Möglichkeit gegeben, die Inhalte der Darbietungen nach ihren Vorstellungen zu gestalten. Die im Nationalsozialismus konkurrierenden ideologischen Grundprinzipien von Rosenberg, Goebbels, Ley, Göring oder Hitler ließen sich immer durch einen Tages-Pragmatismus „modifizieren oder neutralisieren“, und so „konnten Nischen künstlerischer Freiheit entstehen und sich halten, häufig verstohlen, doch ebensooft im Namen der einen oder anderen Priorität der Regierung“.<sup>235</sup> Die Goebbelssche Theaterpolitik zeichnete sich entgegen dem Literaturbereich oder der Malerei durch eine gewisse „Liberalität“ aus, indem sie es der Kompetenz der einzelnen Theaterleitung überließ, die Spielpläne nach der eigenen künstlerischen Auffassung „frei“ zu gestalten.<sup>236</sup> Für die Künstler der Truppenbetreuung galt dies im besonderen Maße.

---

<sup>232</sup> Billy Milton, *Milton's Paradise Mislaid*, London 1976, S. 149.

<sup>233</sup> *The Theatre in Emergency*, No. 2, *Entertaining the Troops: The Story of ENSA* by Basil Dean vom 24. April 1940. John Rylands Library, University of Manchester, 12 / 1 / 92.

<sup>234</sup> Extract from the report to the Central Committee of ENSA. *The Theatre in Emergency*, No. 2, *Entertaining the Troops: The Story of ENSA* by Basil Dean vom 24. April 1940. John Rylands Library, University of Manchester, 12 / 1 / 92.

<sup>235</sup> Dieses Phänomen erklärt, warum Modernisten wie Carl Orff, Werner Egk, Rudolf Wagner-Régeny – und bis zu einem gewissen Grad Hindemith – in der Lage waren, während des Regimes weiterzumachen. Siehe hierzu Kater, *Muse*, S. 340.

<sup>236</sup> Drewniak, *Theater*, S. 34. Auch bei Reimann, *Dr. Joseph Goebbels*, S. 246. Vgl. hierzu Erik Levi, *Aesthetic of Fascist Opera*, S. 269.

Vor diesem Hintergrund konnte ein Fronttheater noch weit größere Freiheiten in Gestaltung seines Repertoires genießen, da es mehrere hundert Kilometer von Berlin und der Zensurstelle des Reichsdramaturgen entfernt war. Dass solche Freiräume genutzt wurden, belegen Aussagen der Künstler. „Ich sang ‚Ich möchte auch mal große Dame spielen...‘ und steppte nach der Melodie von Glenn Millers ‚In the mood‘. Keiner nahm Anstoß an der amerikanischen Musik, im Gegenteil, die Männer rasten vor Begeisterung.“<sup>237</sup> Sonja Ziemann nimmt hier Bezug auf einer Tournee aus dem Jahre 1944. Viele ihrer Kolleginnen machten ebenfalls positive Erfahrung mit der Aufführung amerikanischer Musik, die bekannteste unter ihnen Evelyn Künneke: „Der Aberwitz war, daß die Soldaten nach den Swingnummern gierten, nicht nach dem deutschen Heidekraut und der sattsam bekannten Erika. Das Propagandaministerium mußte schließlich zähneknirschend zur Kenntnis nehmen, daß ich den Swing-Bazillus an die Ostfront trug. Und dafür auch noch bejubelt wurde.“<sup>238</sup> Und in einer früheren Autobiographie resümierte sie: „Swing, das war bei den Nazis ein Schimpfwort, ein obszönes Laster. Swing war fast schon Feindpropaganda. Die Soldaten aber mochten den Swing, ich weiß das! Die Meinung der Soldaten habe ich nämlich besser und hautnäher kennengelernt als der damals für Marschmusik zuständige Bumbum-Professor Herms Niel. Und darum bezeuge ich hier, daß die Männer an der Front sich mehr Swing wünschten als Marschmusik. Der Swing ist ein Rhythmus, der unbetonte Takteile betont und darum aus jedem Zwang einfach raushüpft. Und genau das, so behaupte ich, machte den Landsern mehr Spaß als der ganze Dröhn mit Juppheidi und Westerwald.“<sup>239</sup> Die Aussagen Evelyn Künnekes belegen zweierlei. Zum einen den Umstand, dass moderne Musik „amerikanischer Prägung“ von den Verantwortlichen letztendlich gebilligt wurde, zum anderen die Tatsache, dass die Künstler an der Front ein gewisses Maß an Narrenfreiheit genossen. Dabei bewegten sie sich jedoch auf einem schmalen Grat, denn es gab genug Denunzianten in den Reihen der Wehrmacht, die kulturpolitische Ansichten Rosenbergscher Prägung teilten und Aufführungen dieser Art anprangerten.

Goebbels nahm derartige Beschwerden auf und ging ihnen nach. Die Conférenciers vieler Frontbühnen waren ihm besonders schlecht angesehen, da sie oftmals aktuelle politische Ereignisse verunglimpften und dabei nicht vor Kritik an den Verantwortlichen zurückscheuten – Hitler ausgenommen. Auch wenn diese Ansagen

---

<sup>237</sup> Sonja Ziemann, Ein Morgen gibt es immer. Erinnerungen, München 1998, S. 49.

<sup>238</sup> Künneke, Mit Federboa und Kittelschürze, S. 73.

<sup>239</sup> Künneke, Sing Evelyn sing, S. 58.



von den meisten Soldaten durchaus mit Applaus quittiert wurden, sah sich Goebbels gezwungen, dem „freien Handeln“ der Ansager Einhalt zu gebieten. „Trotz meiner wiederholten Erlasse vom 8. Dezember 1937, 6. Mai 1939 und 11. Dezember 1940, in denen ich eindringlich die Forderung erhob, das Kabarett- und Vortragswesen den Erfordernissen des öffentlichen Geschmacks besonders aber denen des Krieges anzugleichen, treiben sogenannte Conférenciers, Ansagen und Kabarettisten, wie mir aus einer Menge von Beschwerden aus dem Lande, vor allem aber von der Front berichtet wird, weiterhin ihr Unwesen [...] In sogenannten politischen Witzen üben sie offen und versteckt Kritik an der Politik, Wirtschafts- und Kulturführung des Reiches.“<sup>240</sup> Schließlich verbot Goebbels grundsätzlich jede Art von Conférence oder Ansage bei Darbietungen der Truppenbetreuung, was viele Tourneeleiter aber nicht davon abhielt, als solche weiterhin das Programm zu präsentieren und den politischen Witz einzubinden. Der Puppenspieler Max Jacob kritisierte die Conférenciers ebenfalls – „die ‚Witzemacher‘ wandten sich mit ihren Plaudereien an die niedrigsten Instinkte“<sup>241</sup> –, musste aber lange Zeit dafür werben, dass sein Puppentheater in der Truppenbetreuung zum Einsatz kommen durfte. Die NS-Gemeinschaft „KdF“ bezweifelte den Wert des Puppenspiels für Soldaten, erst recht, wenn dabei Klassiker wie „Freischütz“ und „Doktor Faust“ gezeigt werden sollten. Ein Probeeinsatz, bei dem Max Jacob die Auswahl der Stücke selbst überlassen wurde, bewies jedoch die große Begeisterung der Soldaten für das Puppenspiel.<sup>242</sup> Von einem Eingreifen von Seiten der Zensurbehörden konnte hier keine Rede sein. Zudem war das Puppenspiel hervorragend dafür geeignet, die Truppen für eigene Aufführungen anzuregen. Gegen Ende des Krieges ließen die Verantwortlichen der Truppenbetreuung bei der Kontrolle und Auswahl der Stücke generell die Zügel schleifen. Will Quadflieg und Bernhard Minetti, die beide über den September 1944 hinaus zur Truppenbetreuung eingesetzt wurden, blieb die Auswahl ihrer Rezitationen im „organisatorischen Leerlauf“ des Dritten Reiches allein überlassen; bewusst wählten sie weder Parteiliteratur noch „NS-Volksempfinden“.<sup>243</sup>

In England zensierte ENSA rein qualitativ, die Inhalte waren den Künstlern überlassen. Lediglich das *Ministry of Information* hatte von Zeit zu Zeit ein Interesse am

---

<sup>240</sup> Anordnung Joseph Goebbels' vom 30. Januar 1941. IfZ, MA 103 / 2.

<sup>241</sup> Max Jacob, Mein Kasper und ich. Lebenserinnerungen eines Puppenspielers, Stuttgart 1981, S. 291.

<sup>242</sup> Ebenda, S. 288.

<sup>243</sup> Minetti, Erinnerungen, S. 146. Und Quadflieg, Wir spielen immer, S. 134.

Gegenstand selbst.<sup>244</sup> Vom Künstler Noel Coward forderte es wenige Tage vor seinem Auftritt in Gibraltar im Sommer 1943, er möge dem Informationsministerium die Texte seiner Lieder zur Zensur überlassen. „Realising this meant that the songs would probably not be returned to me in time [...] I protested [...] The Gentleman at the [...] telephone, who I suspected was wearing bottle-green corduroy trousers and an outmeal tie, assured me in thin, Bloomsbury tones that in the event of delay the songs would be sent on to me in Gibraltar. Aware that the mills of bureaucracy grind even more slowly than the mills of God, I thanked him graciously, selected at random from my files at least a hundred lyrics that I had not the slightest intention of singing and despatched them to the Ministry of Information.”<sup>245</sup> Damit war der Fall für Noel Coward abgeschlossen, er zog sein Programm durch, ohne das das *Ministry of Information* einschreiten konnte. Der Wunsch der Zensur im englischen Informationsministerium war nicht praktikabel. Der Schauspieler Harry Secombe war 1944 auf einer Tournee in Italien der Meinung, dass die Ensembles während ihrer Frontreise ständig neues Material bieten mussten, andernfalls hätten die Soldaten schnell das Interesse verloren („lads got fed up“).<sup>246</sup> Insofern war die Festlegung auf ein bestimmtes Programm inpraktikabel, es hätte den Spielraum der Künstler soweit eingeschränkt, dass sie auf Stimmungslagen der Soldaten nicht adäquat hätten reagieren können. Improvisation stand an der Tagesordnung. Viele Sänger und Sängerinnen reisten ohne feste Begleitung und waren letztendlich von dem abhängig, was der zugeteilte Pianist spielen konnte. Einstimmig resümierten die britischen Künstler, dass das Niveau der Darbietungen hierunter am meisten zu leiden hatte. Ruby Miller kam nicht herum anzumerken: „Each time I had a different services accompanist, but, bless their hearts, no matter whether I was putting over ‚The Lady is a Tramp‘, ‚Night and Day‘, ‚In the Still of the Night‘, or any other number from my repertoire, the accompaniment always sounded like ‚Rule, Britannia‘.”<sup>247</sup>

---

<sup>244</sup> Das *Ministry of Information* harrete lange einer klaren Organisation und ideologischen Leitlinie. Dadurch war es sowohl bei der Regierung als auch beispielsweise bei den britischen Künstlern nicht gut angesehen. Erst mit dem Amtsantritt von Brendan Bracken im Juni 1941 gewann das Ministerium gewaltig an Effektivität und Durchsetzungskraft. Vgl. hierzu vor allem Ian McLaine, *Ministry of Morale. Home Front Morale and the Ministry of Information in World War II*, London 1979, S. 3-7.

<sup>245</sup> Coward, *Autobiography*, S. 442.

<sup>246</sup> Harry Secombe, *Arias&Raspberries. Volume 1: The Raspberry Years*, London 1989, S. 117.

<sup>247</sup> Ruby Miller, *Champagne from my Slipper*, London 1962, S. 156. Ähnliches erlebte auch Joyce Grenfell: „I gave her my music a week before I joined the company but she never quite mastered the notes of my songs and our performances were undeniably perilous.” Grenfell, *Requests the Pleasure*, S. 178.

#### 4. „There is no room for a prima-donna“ –

##### Erinnerte Kriegserfahrung deutscher und britischer Truppenbetreuer

„As impresario I was also faced with a major problem the like of which I imagine no actor-manager has had to face before – the problem of snoring, made acute by the fact that the beds were four and five in a room [...] The snorers and the non-snorers were segregated and comparative peace reigned in the company. I dared not question the actresses on this delicate subject, and I presume they snorted it out amongst themselves in secret conclave. Henceforth when I engaged an actor in these years one of the first questions I had to ask him was: „Do you snore well?“<sup>248</sup> Die amüsante Anekdote Donald Wolfits, des bekannten Shakespeare-Intendanten, veranschaulicht die Dimension neuer Erfahrungen, die Truppenbetreuer zwangsläufig in ihren Einsätzen machten. Es blieb allerdings nicht allein bei lustigen Episoden. Die Einsätze in der Truppenbetreuung waren mit vielfältigen Einsichten verbunden. Erlebte der Künstler zuvor den Krieg als Zivilist in der Heimat, kam er durch seinen Einsatz in der kulturellen Betreuung in besetzte und umkämpfte Gebiete und war eng mit dem militärischen Apparat verbunden. Die meisten Künstler assoziieren ihre Einsätze mit körperlichen Strapazen und Entbehrungen, aber auch mit Verlust- und Destruktionserfahrungen. Extreme äußere Bedingungen trugen ihren Teil dazu bei, die physischen und psychischen Belastungen weiter zu intensivieren: Der Kampf mit Schlamm und Schmutz, mit Insekten und Ungeziefer, das Leiden unter Kälte oder Hitze usw. kennzeichnen daher die Aussagen der Künstler in den Autobiographien.

Pat Kirkwood verbindet mit seinen Einsätzen nichts anderes außer Kälte: “We toured all over the country in a large coach, staying abandoned stately homes, unheated, small rundown hotels in towns, wherever ENSA could put us [...] We used to set off late afternoon in our coach, the army camps were nearly always considerable distance away and it always seemed to be winter whenever I toured with ENSA – every day during the war.”<sup>249</sup> Deutlich ist in dieser Aussage die Routinisierung einer Situation herauszulesen, die eine typische Bedingung autobiographischer Erinnerung ist. Erlebt eine Person bestimmte Situationen immer wieder – in diesem Fall die Kälte bei den Einsätzen –,

---

<sup>248</sup> Wolfit, *First Interval*, S. 214f.

<sup>249</sup> Kirkwood, *The Time of My Life*, S. 97f. Vgl. hierzu auch Chester, *The World is full of Charlies*, S. 36. Joan Hammond erinnerte an einen Einsatz in Wales im Winter 1940: „It was freezing and there was no heating. The audience and artists all wore top coats. My vocal cords felt like icicles, and how any

fällt es ihr schwer, sich an bestimmte zu erinnern. Im Rückblick verdichtet sich das Erinnernte vielmehr auf ein Gesamtbild. In unserem Fall setzt Pat Kirkwood ENSA-Einsätze mit Kälte gleich und projiziert sie auf den gesamten Krieg.<sup>250</sup> Ähnliche Deutungsweisen finden sich auch in soldatischer Erinnerungsliteratur, in der Kälte, Schlamm oder Schmutz, aber zum Beispiel auch Schützengräben oder Bunker als alltägliches Phänomen des Krieges erinnert werden.

Da viele britische Künstler in Nordafrika, Süditalien und Fernost zum Einsatz kamen, sticht „extreme Hitze“ als Topos in den Autobiographien gleichermaßen hervor. Beatrice Lillie litt unter den eigentümlichen Klimaverhältnissen der Wüste („the sizzling heat of the day or the chill of the night“).<sup>251</sup> Donald Wolfit musste 1945 in Ägypten wegen der Hitze den fast kompletten Ausfall seines Ensembles in Kauf nehmen: „We had worked very hard and the company began to fall down like the flies that with the approach of the hot weather began to plague us.“<sup>252</sup> Die deutschen Künstler schienen weniger unter den extremen Temperaturen gelitten zu haben, zumindest machen sie diese weniger zum Inhalt ihrer Autobiographien. Wenn sie auf dieses Thema zu sprechen kommen, dann erklären sie die extremen Bedingungen zumeist ins abenteuerliche Erleben. Der Rennfahrer Hans Stuck gab an, über einen zugefrorenen Fluss in Norwegen gefahren zu sein, um eine Einheit in einem zugeschnittenen Tal zu erreichen: „Für die Soldaten in Karasjok ist es eine Fata Morgana, als ich mit meinen Scheinwerfern auf dem Fluß entlangkomme.“<sup>253</sup> Evelyn Künneke hatte angeblich „vereiste Wimpern“ auf ihren Einsätzen in Russland, verlor aber kein klagendes Wort über die Kälte.<sup>254</sup> „Hitze“ ist nicht ein einziges Mal inhaltlicher Gegenstand der deutschen Autobiographien. In erster Linie dürfte dies darauf zurückzuführen sein, dass die meisten Künstler des „Dritten Reiches“ in mitteleuropäischen Regionen zum Einsatz gekommen sind und daher im Gegensatz zu den britischen selten extremen klimatischen Verhältnissen ausgesetzt waren. Dies lässt sich auch an einer weiteren Erfahrung ablesen, denn der Dschungel in Ostasien führte zu einzigartigen Begegnungen mit vorher nie gesehenen Insekten. Joyce Grenfell machte in Indien Bekanntschaft mit Kakerlaken und Ameisenstraßen in ihrem Zimmer

---

sounds came from them is more than I can think.” Hierzu Hammond, *A Voice*, S. 100.

<sup>250</sup> Vgl. hierzu Gabriele Rosenthal, *Erlebte und erzählte Lebensgeschichte. Gestalt und Struktur biographischer Selbstbeschreibungen*, Frankfurt/M. 1995, S. 79.

<sup>251</sup> Beatrice Lillie, *Every Inch A Lady*, London 1973, S. 258.

<sup>252</sup> Wolfit, *First Interval*, S. 232.

<sup>253</sup> Stuck, *Tagebuch eines Rennfahrers*, S. 182.

(„very horrid and enormous“), Leslie Henson empfand es in Malaysia noch schlimmer („more rapacious and colossal“) und Vera Lynn fühlte sich bei Auftritten in Burma durch viele Käfer und vor allem den Krach den sie verursachten („incredible amount of noise“) in ihrer Konzentration gestört.<sup>255</sup> Den deutschen Künstlern blieb im Gegensatz dazu allein der Kampf gegen Wanzen und Läuse, denen sie sich in ihren Unterkünften stellten, aber ebenso verloren wie ihre britischen Kollegen gegen die Exoten.<sup>256</sup> Diese Erinnerungen konstruieren den Krieg ein Stück weit als Abenteuer, die Fahrt in eine unbekannte Welt, in der mehr die alltäglichen Probleme in den Vordergrund treten als der Krieg an sich.

Als negative Spezifika der Truppenbetreuung empfanden im Nachhinein insbesondere britische Künstler die ihnen gestellten Unterkünfte und die Verpflegung, die sie aus ihrem gewohnten Komfort herausrissen und sie mit der Realität des soldatischen Lebens konfrontierten. Hermione Baddeley kam 1943 zum Einsatz im stark umkämpften Italien: „We lived in some very strange billets and we did our shows in the oddest of places [...] Conditions after the bombardements and the landings and the shelling were very rough, for troops and civilians alike.“<sup>257</sup> Auch wenn das Militär versuchte, den Künstlern das bestmögliche Quartier zur Verfügung zu stellen, waren diese meistens weit von den Verhältnissen in der Heimat entfernt. Hinzu kam das ständige Reisen. Bruni Löbel schildert als eine der wenigen auf deutscher Seite, wie sehr sie im Herbst 1941 unter den Bedingungen eines Einsatzes in Rumänien gelitten hatte: „Die Unterkünfte waren primitiv, unbequem, feldmäßig. Einige Male ging es auch gleich nach der Abendvorstellung und dem Abbau der Bühne weiter [...] In solchen Fällen verbrachten wir die Nacht im Halbschlaf, irgendwo zusammengekrümmt im Bus liegend. Natürlich waren wir auf diese Weise ständig übermüdet.“<sup>258</sup> Alles in allem halten sich aber die deutschen Künstler mit der Kritik an den Quartier-Bedingungen der Truppenbetreuung zurück. Der Grund hierfür ist plausibel. In den Blitzfeldzügen der Jahre 1939 bis 1941 fiel der Wehrmacht das feindliche Gebiet größtenteils unbeschädigt

---

<sup>254</sup> Künneke, Sing Evelyn sing, S. 57.

<sup>255</sup> Roose-Evans, Joyce Grenfell, S. 256f. Zu Malaysia siehe Henson, Yours Faithfully, S. 165. Und Lynn, Vocal Refrain, S. 119.

<sup>256</sup> Vgl. hierzu Herking, Danke für die Blumen, S. 70. Und Jacob, Mein Kasper und ich, S. 300.

<sup>257</sup> Baddeley, The Unsinkable Hermione Baddeley, S. 135. Viele Künstler empfanden nicht nur die Lebensbedingungen in umkämpften Gebieten als unkomfortabel. Der Flottenstützpunkt Scapa Flow auf den schottischen Orkney Inseln galt bei den Truppenbetreuern als sehr rauh („pretty rough“), ebenso viele abgelegene Truppenkonzentrationen in Nordirland oder Wales. Vgl. hierzu die Aussagen von Hackforth, „and the next object...“, S. 54.

<sup>258</sup> Löbel, Eine Portion vom Glück, S. 171.

zu. Die Infrastruktur in Belgien, Frankreich, Dänemark oder Norwegen blieb weitgehend intakt. Kam es dort zur Betreuung der deutschen Besatzungstruppen, konnten die Künstler meistens in unversehrten Hotels vor Ort untergebracht werden. Im Gegensatz dazu war die Rückeroberung der von den Nationalsozialisten annektierten Territorien meistens mit heftigen Gefechten verbunden, bei denen es zu massiven Zerstörungen kam. Die britischen Truppenbetreuer folgten ihren Soldaten in umkämpfte Gebiete (wie Nordfrankreich, Italien oder Belgien), wo aufgrund der Schäden ein großes Maß an Improvisation gefragt war, um überhaupt das sprichwörtliche „Dach über dem Kopf“ bereitstellen zu können. Die Deutsche Lale Andersen konnte daher auf vielen ihrer Einsätze „schneeweiß bezogene Betten“ genießen, einen Luxus, den britische Künstler äußerst selten geboten bekamen.<sup>259</sup> Florence Desmond zog es 1944 während eines Einsatzes auf Korsika vor, angezogen auf ihrem Bett zu schlafen, „rather than risk goodness knows what infection from the dirty sheets“, und Chris Wortman musste in Nordafrika angeblich auf blutverschmierten Tragen schlafen, für die es keine Bettwäsche gab.<sup>260</sup> Alles in allem waren die Begleitumstände einer Tournee zweifellos für einen Künstler ungewöhnlich hart, abhängig vom Einsatzort und den klimatischen Bedingungen. Gertrude Lawrence beschreibt daher im Rückblick: „There is no room for a prima donna and no field for the prima-donna temperament on a camp tour.“<sup>261</sup>

Doch gerade deutsche Künstler waren es, die sich ein divenhaftes Verhalten nicht verkneifen konnten, wie zeitgenössische Quellen deutlich beweisen und damit einen Widerspruch zum konstruierten Bild der Autobiographien aufzeigen. In den Akten des RMVP und der Wehrmacht finden sich wiederholt Berichte militärischer Dienststellen, die sich über die unangemessenen Forderungen der Künstler beschwerten: „Amsterdam klagt ach [sic!] über die Quartieransprüche mancher Künstler. So haben z.B. Angehörige des Orchesters Robert Garden auch dann Quartiere in Amsterdam verlangt, wenn sie in kleinen Städten aufgetreten seien. Die Hotels in diesen Provinz-Städten seien ihnen nicht komfortabel genug gewesen.“<sup>262</sup> Abermalig wird in Lageberichten betont, wie enttäuscht die Soldaten vom Gebaren der Spieltruppen waren, die Anspruch auf „beste Quartiere“ und „kostenlose Verpflegung“ erhoben und gar kein

---

<sup>259</sup> Andersen, *Leben mit einem Lied*, S. 139.

<sup>260</sup> Florence Desmond, S. 238. Und Wortman, „Stage Struck“, S. 70.

<sup>261</sup> Lawrence, *A Star Danced*, S. 142.

<sup>262</sup> Aus einem Lage- und Stimmungsbericht (Nr. 23) der Feldkommandantur 724 vom 31. Mai 1942. BA-MA, RW 37 / 23.

„kameradschaftliches Verhalten“ an den Tag legen.<sup>263</sup> Offensichtlich gab es zahlreiche Künstler, die während ihres Einsatzes in der Truppenbetreuung nicht bereit waren, sich einzuschränken. In den britischen Militär-Berichten und ENSA-Kommentaren findet sich dagegen kein Wort der Klage über Präntionen der eingesetzten Künstler hinsichtlich ihrer Unterkünfte, obwohl diese in den Memoiren als Makel hervorgehoben werden.<sup>264</sup> Wie ist dieser Widerspruch zwischen Autobiographie und zeitgenössischer Quelle für beide Seiten zu erklären?

In den Kriegsjahren ertrug die Gesellschaft Großbritanniens notgedrungen die von der Regierung diktierten Einschränkungen ihres Konsums und ihres Lebensstandarts. Nach der Niederlage Frankreichs im Juni 1940 stand die Inselnation zunächst alleine einem mächtigen Kontinentalblock gegenüber, den es nur bezwingen konnte, wenn alles auf eine reine Kriegswirtschaft konzentriert war. Überflüssiger Luxus hatte in dieser Konzeption keinen Platz und die meisten waren bereit, ihre eigenen Bedürfnisse zurückzustellen. „Jammern“ galt in dieser Zeit nicht als „britisch“ und so lässt es sich erklären, dass sich die Truppenbetreuer mit Kritik an den kriegsbedingten Lebensumständen in ihren Einsatzgebieten zurückhielten. Wenn sie nach dem Krieg die harten Begleiterscheinungen in ihren Memoiren schildern, dann dies im mahnenden Rückblick für nachfolgende Generationen und im Bewusstsein ihre „heroische Rolle“ im Krieg stärker zu pointieren. In diesem Sinne unterstreicht Gertrude Lawrence im Nachhinein ihr Engagement in der Truppenbetreuung und das Erdulden der Unannehmlichkeiten mit den Worten: „But this is war as it really is, and I feel good and glad to be here.“<sup>265</sup> In den deutschen Autobiographien findet sich dagegen nicht ansatzweise das Echo wieder, das den militärischen Dienststellen im Krieg entgegenschlug. Die Künstler geben sich ex post eine ausführende Funktion, in der sie nicht in der Lage waren, an die Organisatoren Forderungen zu stellen und Starallüren an den Tag zu legen. Wiederum deuten die Künstler ihre Rolle passiv und „befehlsausführend“. Die tatsächlichen Quartieransprüche während des Krieges belegen dagegen den fakultativen Charakter der Truppenbetreuung, in der Einsatzort und letztendlich sogar die Unterkunft zur freien Wahl standen. Zudem wird in den

---

<sup>263</sup> Vgl. hierzu einen Bericht der Propaganda-Kompanie 612 vom Januar 1941: „Geistige Betreuung der Truppe von August bis Dezember 1940.“ BA-MA, RH 45 / 25.

<sup>264</sup> Donald Wolfit empfand die Betten in den ENSA-Quartieren immer als unbequem: “Based at hostels, we travelled to four and sometimes five camps in a week, returning at night to the luxury of ENSA beds which seemed to be made of teak.” Wolfit, *First Interval*, S. 214.

<sup>265</sup> Lawrence, *A Star Danced*, S. 209.

zeitgenössischen Quellen offensichtlich, dass die deutsche Bevölkerung es weder gewohnt noch dazu bereit war, Einschnitte ihrer Lebensweise und ihres Konsumverhaltens in Kauf zu nehmen. Letztendlich versuchten die Nationalsozialisten deshalb relativ lange in den Krieg hinein, eine „friedensähnliche Kriegswirtschaft“ zu etablieren, mit der kein grundlegender Umbau der Wirtschaft verbunden und in der ein Mindestmaß an Konsumgütern garantiert war.<sup>266</sup>

Die Auftritte selbst waren mit viel Improvisation verbunden. Zwar waren die größeren Militär-Camps in Großbritannien in der Regel mit einer Bühne ausgestattet, aber bei der Betreuung von kämpfenden Truppen mussten die Künstler auf jegliche Requisiten und Bühnenbilder verzichten.<sup>267</sup> Bud Flanagan gab 1944 in der Nähe des stark zerstörten Caens seine Vorstellungen meistens auf dem nächstgelegenen Feld und Gracie Fields sang 1939 für Soldaten der *British Expeditionary Forces* (BEF) „in the middle of a French road, surrounded by soldiers tanks, bren-gun carriers and all the other paraphernalia of war“.<sup>268</sup> Für die deutschen Künstler bestand in den besetzten Gebieten die Möglichkeit, auf vorhandene Theater oder Kinosäle zurückzugreifen. Dennoch waren sie auf die Hilfe der Soldaten angewiesen, wie das Ensemble von Bruni Löbel: „Jedesmal [wurde] ein genauer Grundriß des Bühnenbilds und eine Liste der Möbel und Requisiten vorausgeschickt; aber was wir dann meistens – von unkundigen Soldaten zusammengestellt – an Ort und Stelle vorfanden, war so katastrophal ungeeignet, daß wir zunächst in schiere Verzweiflung fielen, später dann nur noch in hilfloses Gelächter gerieten.“<sup>269</sup> Es steht zu vermuten, dass unzureichende Vorbereitungen nicht nur Heiterkeitsausbrüche bei den Künstlern hervorriefen, sondern auch böswillige Reaktionen, die in den Stimmungsberichten unter „unkameradschaftliches Verhalten“ subsumiert wurden. Mit der zunehmenden Dauer des Krieges und der damit

---

<sup>266</sup> Ausführlich besprochen bei Rolf-Dieter Müller, Die Mobilisierung der deutschen Wirtschaft für Hitlers Kriegsführung, in: Militärgeschichtliches Forschungsamt (Hg.), Das Deutsche Reich und der Zweite Weltkrieg. Band 5/1, Stuttgart 1988, S. 349-370.

<sup>267</sup> In seltenen Fällen führten britische Ensembles eine Behelfsbühne mit sich, die aber in der Regel so klein waren, dass die Darstellung größerer Stücke zu einem echten Problem wurde. Martyn Green erinnert sich: „And when the full cast was on the stage [...] one had to be extremely careful not to knock a piece of furniture or prop, or one of one's fellow actors or actresses, flying.“ Hierzu Martyn Green, *Here's a How-De-Do. Travelling with Gilbert and Sullivan*, London 1952, S. 145.

<sup>268</sup> „Our next move was to Caen, which was in a mess, and we rode over the rubble down into Vernon on the Seine. We stayed there for a while, doing shows all round the district, in fields mostly.“ Bud Flanagan, *My Crazy Life. The Autobiography of Bud Flanagan*, London 1961, S. 175. Und Gracie Fields, *Sing As We Go. The Autobiography of Gracie Fields*, London 1960, S. 139. Noel Coward umschreibt seine Erfahrungen grundsätzlich mit schlechter Akustik, unsicheren Bühnen und ungenauer Beleuchtung („eccentric lightning“). In Donald Wolfits Ensemble benutzte man einen Billardqueue als Zepter und Schirme als Schwerter. Siehe hierzu Coward, *Autobiography*, S. 451; und Wolfit, *First Interval*, S. 217.



einhergehenden Zerstörung durch Bombenangriffe war allerdings auch auf deutscher Seite eine anwachsende Zahl Behelfsbühnen nötig, um den Spielbetrieb aufrecht zu erhalten.<sup>270</sup>

Widrigkeiten werden nachträglich von den Künstlern akzeptiert, wenn sie durch die militärische Situation bedingt waren. Aufgrund der deutschen Niederlage Anfang 1943 in Stalingrad geriet Max Jacob und seine Puppenspielbühne in die Wirren des Rückzugs an der Ostfront. Keine Dienststelle fühlte sich nach seinen Angaben mehr für ihn verantwortlich, und Unterkunft wie Verpflegung wurden nur noch selten gestellt.<sup>271</sup> Aufgrund der gesamtstrategischen Lage aber behilft er sich selbst und organisiert seinen Heimweg. Weniger Verständnis brachte er hingegen für eine vergleichbare Situation im norwegischen Kirkenes auf, als sich niemand um seinen Rücktransport kümmerte und er wiederum alles alleine organisieren musste.<sup>272</sup> Unverständnis und Kritik sind in diesem Fall deutlich spürbar.

Die Wirren des Krieges betrafen weitere Künstler, die bis in den April 1945 hinein zur Truppenbetreuung eingesetzt wurden. Olga Tschechowa schob man Ende 1944 im Raum Breslau „hin und her“, „da kein Offizier wußte, was er mit mir anfangen sollte“.<sup>273</sup> Will Quadflieg erlebte es nicht anders: „Wenn ich Glück hatte, fand ich tatsächlich auch noch den Truppenteil, zu dem mich mein Marschbefehl beorderte. Manchmal war mein Besuch angekündigt, manchmal war die Überraschung groß, wenn die Ankündigung nicht mehr durchgekommen oder nicht recht ernstgenommen worden war.“<sup>274</sup> In einer derartigen Situation geriet die Truppenbetreuung zur Farce. Die Befehlshaber erwarteten Nachschub und Verstärkung, für Künstler hatten sie angesichts der drohenden militärischen Niederlage verständlicherweise wenig bis keine Verwendung. Den britischen Künstlern blieb es weitestgehend erspart, unter derartigen strategischen Rückzügen und dem damit verbundenen Chaos ihre Arbeit zu verrichten. Nichtsdestotrotz hatten auch sie mit den Nachteilen einer Kriegsorganisation, die schnell auf veränderte Situationen reagieren musste, klarzukommen. Auf diese Weise erfuhr Sandy Powell in Sommer 1944 erst an Bord des Truppenschiffs, dass sie nicht in

---

<sup>269</sup> Löbel, Eine Portion vom Glück, S. 162.

<sup>270</sup> Zur Thematik der zunehmenden Bombenangriffe und Zerstörung der Theater im Deutschen Reich siehe auch die Autobiographien von Quadflieg, Wir spielen immer, S. 101f. Rosa Albach-Retty, So kurz sind hundert Jahre. Erinnerungen, München 1978, S. 247. Schoenhals/Born, Immer zu zweit, S. 217f. Rühmann, Das war's, S. 155.

<sup>271</sup> Jacob, Mein Kasper und ich, S. 296f.

<sup>272</sup> Ebenda, S. 293.

<sup>273</sup> Olga Tschechowa, Ich verschweige nichts!, Berchtesgaden 1952, S. 293.

Ägypten, sondern in Italien zum Einsatz kommen sollte.<sup>275</sup> ENSA verfolgte stets eine Geheimhaltungsstrategie, indem sie den Künstlern erst kurz vor der Abreise mitteilte, wohin diese eigentlich ging, was Joyce Grenfell an der Rand der Verzweiflung brachte: „A great deal of muddle went on at Drury Lane, and my letters to Reggie [ihrem Ehemann, der Verf.] and my mother and entries in my journals were full of rage at the general inefficiency and wasting of time. Doubtless ENSA had its problems, but from our point of view it was exasperating trying to get information and decisions from HQ.“<sup>276</sup>

Auch wenn die Künstler auf beiden Seiten bemüht sind, Entbehrungen und Widrigkeiten während der Einsätze in den Brennpunkt ihrer autobiographischen Darstellungen zu bringen, waren sie dennoch weit von den Unannehmlichkeiten einfacher Mannschaftssoldaten entfernt. Im Grunde genommen besaßen sie den Status von Offizieren und damit deren Bonus bei Unterbringung und Verpflegung. Dahingehend erinnert die Lektüre mancher Reminiszenz weniger an Kriegseinsätze und dafür mehr an Urlaubsreisen. Lale Andersen genoss 1941 ihren Aufenthalt in Bordeaux: „Der Krieg schien weit fort. Marktplatz unter blauem Vorfrühlingshimmel, Frauen in bäuerlichen Kleidern, die Gemüse, Obst und Blumen verkauften. Vor den Bistros Männer, deren Popo auf den winzigen Sitzen strohgeflechtener Stühle nur halbseitig Platz fand. Türen aus langen Glasperlenschnüren, die raschelten und klirrten, wenn die Kellnerin ins Freie kam, auf dem Tablett Gläser mit grünem Absinth, irdene Schalen mit schwarzem Kaffee und Teller voller Brioche und Croissants.“<sup>277</sup> Norman Hackforth empfand die Lage auf einem Truppenschiff Richtung Afrika im Jahre 1942 als Kreuzfahrt in den Süden mit hervorragender Verpflegung in der Offiziersmesse.<sup>278</sup> Noch besser erging es den britischen Künstler, die in den Genuss kamen, von amerikanischen Offizieren bewirtet zu werden.<sup>279</sup> Bei allem Leiden unter den Widrigkeiten darf also nicht vergessen werden, dass den Künstlern auf beiden Seiten das Leben an der Front so angenehm als möglich gemacht wurde. Zwar fror Evelyn Laye bei einem ihrer Einsätze in Schottland 1940 „fürchterlich“, doch bekam sie gleich

---

<sup>274</sup> Quadflieg, *Wir spielen immer*, S. 130.

<sup>275</sup> Sandy Powell, „Can you hear me, mother?“ *Sandy Powell's lifetime of Music-Hall*. Sandy Powell's story told to Harry Stanley, London 1975, S. 133.

<sup>276</sup> Grenfell, *Requests the Pleasure*, S. 182.

<sup>277</sup> Andersen, *Leben mit einem Lied*, S. 141.

<sup>278</sup> Hackforth, „and the next object...“, S. 66f.

<sup>279</sup> Hermione Baddeley wurde 1943 von ENSA auch zur Betreuung amerikanischer Truppen eingesetzt und genoss es „to be among the Americans and their way of life – ice-cream and doughnuts and lots of

darauf heißen Kaffee mit Rum in der Offiziersmesse serviert.<sup>280</sup> Die Bewirtung in den Offiziersmesses sowie die urlaubsgleichen Eindrücke sind fester Bestandteil der autobiographischen Erinnerung der Truppenbetreuer.<sup>281</sup>

Werden dergleichen positive Eindrücke breit geschildert, so finden auslandsspezifische Negativerfahrungen kaum Berücksichtigung in den Autobiographien. Ausnahmen kommen nur bei Lale Andersen und Käte Haack vor. Erstere bemerkte die „feindlichen Gesichter“ der Norweger, während ihre Kollegin bittere Erfahrungen in Dänemark machen musste: „Am ersten Tag unserer Dänemarktournee hatten wir abends noch frei und gingen ins Kino. Aber welch schreckliche Szene erlebten wir da! Wir hatten unbekümmert deutsch gesprochen, da standen die Menschen um uns herum spontan auf, und bald saßen wir völlig isoliert in unseren Reihen. Der blanke Haß schlug uns entgegen.“<sup>282</sup> Damit erschöpft sich aber bereits der Fundus negativer Erfahrungen mit der ausländischen Bevölkerung. Die meisten deutschen Künstler schweigen sich in diesem Punkt aus, obwohl davon auszugehen ist, dass Erfahrungen dieser Art nicht selten waren. Wie schon beschrieben, versuchen sich die meisten im Nachhinein von einer Identifikation mit dem Nationalsozialismus loszulösen. Daher wäre es kontraproduktiv zuzugeben, dass man von vielen Personen im Ausland als Nationalsozialist angesehen wurde. Das Verschweigen dieser Tatsache hilft wiederum bei der Konzeption des „heimlichen Regimegegners“. Antiphatien im Ausland sind aber nicht allein ein Charakteristikum deutscher Truppenbetreuung. Die Tatsache, dass Großbritannien als Kolonialmacht in vielen Ländern Afrikas und Asiens nicht gerne gesehen war, konfrontierte auch die britischen Künstler mit ablehnenden Haltungen von Seiten der Bevölkerung. Leslie Henson und den Mitgliedern seiner Spielgruppe war es in Algerien untersagt, nachts allein das Hotel zu verlassen. Der Grund war ihm plausibel: „The inhabitants attack any lonely soldier, mutilate him fearfully and most indecently and leave him stark naked to be found by the military police“.<sup>283</sup> Leider finden sich zu diesem Aspekt keine weiteren Aussagen. Vermutlich wird auch hier ein Mantel des Schweigens darübergerbreitet, da Anfeindungen der „Verbündeten“ nicht in das Konzept des „gerechten Krieges“ passen, mit dem die britischen Künstler gerne ihre

---

food“. Siehe Baddeley, *The Unsinkable Hermione Baddeley*, S. 133.

<sup>280</sup> Laye, *Boo, to my friends*, S. 147.

<sup>281</sup> Zur Bewirtung und den urlaubsmäßigen Eindrücken vgl. Aussagen von Wortman, „*Stage Struck*“, S. 71; Uhlen, *Mein Glashaus*, S. 40; Wettach, *Grock*, S. 223f.; Andersen, *Leben mit einem Lied*, S. 138f. und 163f.; Ziemann, *Ein Morgen gibt es immer*, S. 49; Herking, *Danke für die Blumen*, S. 68.

<sup>282</sup> Andersen, *Leben mit einem Lied*, S. 140. Und Haack, *In Berlin und anderswo*, S. 137.

eigene Rolle interpretieren. Kann eine ablehnende Haltung der kolonisierten Bevölkerungen durchaus nachvollzogen werden, überrascht es umso mehr, dass Anna Neagle beschreibt, wie sie auf einem ENSA-Einsatz Anfang 1945 in dem von den Alliierten befreiten Eindhoven negative Erfahrungen mit den Bewohnern machen musste: „Also it was something of a shock to find we weren’t welcomed with open arms. They were quite indifferent to us. Until seeing the devastation of parts of the town I’m afraid I’d not realized that these people had not only suffered the occupation with all its terrifying implications but had night after night suffered bombings from allied planes.“<sup>284</sup> Allerdings muss man davon ausgehen, dass die Bevölkerung Eindhovens zu diesem Zeitpunkt durch die Zerstörungen und Verluste demoralisiert war und die Angst vor der Zukunft die Freude über die Befreiung überwogen haben dürfte. Die Antipathie, die den deutschen Truppenbetreuern entgegenschlug, hatte dagegen eine andere Qualität.

Natürlich waren die Einsätze in Frontnähe auch mit der Gefahr für das eigene Leben verbunden. Selbst wenn das Gros der Truppenbetreuung in nicht umkämpften Teilen stattfand, brachte es der moderne Bewegungs- und Luftkrieg mit sich, dass die Künstler in den Wirkungskreis feindlicher Soldaten gerieten. In der Erinnerung an die Einsätze werden Erfahrungen dieser Art deutlich akzentuiert. Fliegerangriffe werden insbesondere in den deutschen Autobiographen in allen Einzelheiten beschrieben, hingegen unterliegen die Bombenangriffe im Deutschen Reich aufgrund ihrer Alltäglichkeit – zumindest ab 1943 – einer Routinisierung und finden nur am Rande Erwähnung.<sup>285</sup> Zum einen versteckt sich dahinter die Intention, die Einsätze in der Truppenbetreuung als gefährlich darzustellen und von der Arbeit in der Heimat zu

---

<sup>283</sup> Henson, Yours faithfully, S. 129.

<sup>284</sup> Anna Neagle, „There’s Always Tomorrow“. An Autobiography, London 1974, S. 137.

<sup>285</sup> Lale Andersen und Willy Millowitsch erinnern sich wiederholt an Bombenangriffe während ihrer Einsätze in Frankreich; hierzu Andersen, Leben mit einem Lied, S. 140f. und Millowitsch, Heiter währt am längsten, S. 131-133. Gisela Uhlen bekämpfte ihre Angst im Luftschutzbunker mit Alkohol; hierzu Uhlen, Mein Glashaus, S. 42. Will Quadflieg musste angeblich 1944 wiederholt auf seinen Reisen aus dem Zug fliehen, um vor Tieffliegern in Deckung zu gehen; hierzu Quadflieg, Wir spielen immer, S. 130. Auch wenn die Bombenangriffe in der Heimat nur am Rande Erwähnung finden, so war die Angst um das eigene Leben dennoch vorhanden. „Die Ausweitung der Bombenangriffe ließ aber mehrere Künstler stark um ihr persönliches Wohlergehen fürchten. Goebbels und sein Lenkungsapparat (hier war insbesondere SS-Gruppenführer Hinkel aktiv) waren nun der Meinung, es sei unerhört, dass einzelne Künstler, besonders die prominenten, sich das Recht anmaßen, ‚am nationalen Risiko unbeteiligt zu bleiben‘ und sich ‚dem nationalen Pflichtenkreise zu entziehen‘. Der Propagandaminister hatte sich bereits 1940 gegen die Ausreise von Künstlern aus luftgefährdeten Gebieten ausgesprochen. Später mehrten sich die Mahnungen, erste Drohungen setzten ein. Im September 1943 veröffentlichte der Generalsekretär der RKK folgende Erklärung: ‚Kulturschaffende, die sich ihren Verpflichtungen in luftgefährdeten Gebieten entziehen, haben schärfste Maßnahmen der zuständigen Dienststellen zu erwarten‘.“ Hierzu Drewniak,

kontrastieren. Zum anderen dürfte die Erfahrung von Tieffliegerangriffen, wie sie auf militärische Ziele geflogen wurden, emotionaler erinnert werden als die Angriffe auf deutsche Städte durch hochfliegende und damit anonyme Bomberverbände. Die Flieger-Attacken während der „Front-Tourneen“ verliefen gezielter und wurden offensichtlich weit mehr als persönliche Bedrohung wahrgenommen.

Dagegen erscheint es auf den ersten Blick unglaublich, auf welche Art und Weise viele Künstler Feindkontakte am Boden und die damit verbundene Bedrohung ihres Lebens schildern. Die Balletttänzerin Margot Fonteyn weilte mit ihrem Ensemble gerade in Holland, als Hitler am 10. Mai 1940 den deutschen Überfall auf die Niederlande, Belgien und Frankreich in Gang setzt. Sie beobachtete den Absprung von Fallschirmjägern und verklärt ihn in ihrer schriftlichen Erinnerung ins Romantische: „Indeed it was a fascinating and rather beautiful sight as the earliest rays of sun caught the distant parachutes like little puffs of silver smoke, slowly sinking down and vanishing behind the city skyline.“<sup>286</sup> Dass sie anschließend fliehen musste, ändert nichts mehr an der fehlenden Ernsthaftigkeit ihrer Erzählung. Die Autobiographie von Norman Hackforth beinhaltet eine ähnliche Ästhetisierung des Krieges. Während einer ENSA-Vorstellung 1942 in der Nähe des ägyptischen El Alamein geriet sein Ensemble angeblich unter deutschen Artilleriebeschuss. Nicht aber die Angst um sein Leben steht im Mittelpunkt seiner Darstellung, sondern das Amüsement über die fehlende Trefferquote und die dadurch bedingte Fortsetzung seiner künstlerischen Darbietung.<sup>287</sup> Der Krieg als „komische Farce“ findet sich nicht allein auf britischer Seite. Evelyn Künneke geriet nach eigenen Aussagen auf ihren Einsätzen in Russland des Öfteren in Lebensgefahr, aber auch bei ihr ist eine abenteuerlich-heitere Tendenz der Erzählweise nicht zu übersehen. Die Wehrmacht flog sie 1942 in den Raum von Leningrad: „Kurz vor dem Lovatufer wurden wir abgeschossen. Der Pilot schaffte es noch, in so großer Spirallinie abzutrudeln, daß wir noch einigermaßen weich auf einem Stückchen Tundra landen konnten. Wir nahmen sofort Reißaus, merkten dann aber, daß wir gottlob auf ‚unserer Seite‘ angekommen waren.“<sup>288</sup> Auf derselben Tournee geriet sie anscheinend unter Artilleriebeschuss der sowjetischen Armee: „Und dazu das ständige Wrumm-bum der Artillerie. Ganz schöne Koffer schlugen da ein. Und ich muß sagen, die tönten doch

---

Der deutsche Film, S. 177.

<sup>286</sup> Fonteyn, *Autobiography*, S. 82.

<sup>287</sup> Hackforth, „and the next object...“, S. 72f.

<sup>288</sup> Künneke, *Sing Evelyn sing*, S. 59f.

etwas anders als ein Sound Check der Rockgruppe Supermax.“<sup>289</sup> Der Krieg und die Gefahr für das eigene Leben werden mit einer Aussage dieser Art verharmlost. Die Schauspielerin und Sängerin bedient sich der Soldatensprache, indem sie Granaten mit „Koffern“ und zuvor Stahlhelme als „Hartmänner“ bezeichnet.

Die Antwort auf die Frage nach den Ursachen dieser Darstellungen ist sowohl in der Verarbeitung als auch in der Deutung von Kriegserfahrung zu suchen. Die Autoren bewältigen das Geschehene und die damit verbundene Angst, indem sie Bedrohungssituationen bagatellisieren. Im Rückblick erscheint vieles somit weniger kritisch und traumatisch. Darüber hinaus symbolisiert die Art der Charakterisierung des Kriegserlebnisses die Aufgabe der Künstler, Heiterkeit und Optimismus unter den Soldaten zu verbreiten. So wurde angeblich der feindliche Beschuss des Öfteren mit sarkastischen Worten bedacht, wie im Falle Norman Hackforths bei El Alamein, aber auch wie bei seiner Kollegin Evelyn Laye, die trotz der unmittelbaren Gefahr die Frage an die Soldaten stellte, „Shall we go on?“, und die Antwort sogleich bekam: „They answered by staying where they were and singing every song with me.“<sup>290</sup> Mit dergleichen Aussagen wird symbolisiert, dass man nicht bereit gewesen sei, sich dem Willen des Feindes zu unterwerfen, und dass man trotz der Bedrohung seiner Funktion nachkam. Doch inwieweit entsprach dieses Bild der Wirklichkeit? Angeblich zerstreute General Mark Clark die Bedenken der Schauspielerin Bebe Daniels über einen Einsatz in der Nähe der Front mit den Worten: „Bebe, we’ve lost some good men in this war, and before it’s over we’ll probably lose some good women. Go ahead.“<sup>291</sup> Zwar war Bebe Daniels nach diesen Worten unwohl zumute, aber sie führte den Einsatz an der Front durch. Pflichtbewusstsein und Tapferkeit werden wiederum deutlich akzentuiert und ein Konstrukt errichtet, das dem Nachkriegsbild der durchhaltenden und allen Widrigkeiten trotzens Nation entspricht. Auf diese Weise erklärt sich zudem der Idealismus, den die meisten britischen Truppenbetreuer im Nachhinein als Motivationsgrund für die Truppenbetreuung angeben. Bedenkt man allerdings, dass viele Künstler nur durch das „lease-lend“-Schema zu einem Einsatz bei ENSA gekommen sind, relativiert sich sowohl die idealistische Motivationslage als auch die

---

<sup>289</sup> Künneke, *Sing Evelyn sing*, S. 60.

<sup>290</sup> Laye, *Boo, to my friends*, S. 149. Der Künstler Douglas Byng machte nach eigenen Angaben die gleiche Erfahrung. Er musste seine Show unterbrechen, weil die Soldaten an ihre Geschütze eilen müssen. Nachdem das Feuergefecht vorüber war, setzte er seine Show fort. Hierzu Byng, *As you were*, S. 151.

<sup>291</sup> Bebe Daniels/Ben Lyon, *Life with the Lyons. The Autobiography of Bebe Daniels & Ben Lyon*, London 1953, S. 237.

Sorglosigkeit, mit der man sich angeblich in Gefahrensituationen zu begeben bereit war. Generell haben es die Militärs vermieden, Künstler in umkämpfte Areale zu senden. Untermauert wird diese Theorie von den vielfältigen Tagebucheinträgen der Sängerin Joyce Grenfell, die mehrere Jahre hindurch für ENSA Soldaten betreute und nicht einmal während dieser Zeit von feindlichen Soldaten beschossen wurde. Nur einmal fürchtete sie um ihr Leben, als ihr Kleinbus fast von der Straße abkam und einen Abhang hinunter zu rutschen drohte („it was the nearest thing I have ever been through“).<sup>292</sup> Man kann also letztendlich davon ausgehen, dass der Beschuss durch den Feind in vielen Fällen nicht häufig vorgekommen ist und derartige Darstellungen vor allem der nachträglichen Dramatisierung des eigenen Kriegseinsatzes dienen.

Es erscheint konsequent, dass die britischen Künstler in den Nachkriegsautobiographien das Bild vom unerschütterlichen und standfesten Truppenbetreuer konstruieren, der trotz aller Widrigkeiten seiner Aufgabe nachgekommen ist. Typisch hierfür sind die vielen Merkmale britischen Humors, die das Kriegserlebnis ausschmücken und dadurch den festen Willen und die Lebensart der Nation symbolisieren.<sup>293</sup> Für die deutschen Kollegen greift dieser Erklärungsansatz nicht. Ihr Motiv für die kurzweilige Erzählform dürfte eher in einer Verharmlosungsstrategie zu finden sein. Damaliger Feind und Krieg werden marginalisiert; harte Fronten somit aufgebrochen. In diesem Sinne transformiert Olga Tschechowa ihre Gefangennahme durch französische Partisanen zu einer Verbrüderung: „Sie [...] luden mich [...] zu Wein und Käse ein. Nach einem Aufenthalt von etwa einer Stunde – ich trug zum Dank für die freundliche Bewirtung einige französische Chansons vor – verabschiedeten wir uns von den Partisanen, die sich als

---

<sup>292</sup> Vgl. hierzu Roose-Evans, Joyce Grenfell, S. 35f.

<sup>293</sup> Natürlich finden sich auch ersinthafte Schilderungen von Gefahrensituationen, aber sie bilden die Ausnahme. Chris Wortman schildert detailliert, wie sein Schiff 1943 auf der Fahrt zu einem Einsatz in Nordafrika von einem deutschen U-Boot torpediert wurde und unterging. Er und sein Ensemble kamen aber ohne ernstzunehmenden Schaden davon. Hierzu Wortman, „Stage Struck“, S. 67-69. Auf deutscher Seite erlebte der Zauberer „Kalanag“ 1943 in Finnland, wie der ihn begleitende Unteroffizier von einem Scharfschützen erschossen wurde. Hierzu Kalanag, *Simsalabim wirbelt um die Welt. Ein magisches Buch voll Wunder, Schnurren und Sensationen*, Karlsruhe 1949, S. 25. Ansonsten sind ernsthafte Darstellungen auch auf deutscher Seite eher selten und zudem nicht immer glaubhaft, wie bei Olga Tschechowa: „Es war Weihnachten und das Regiment lag vor der Maginotlinie. Eisiger Wind pfiff über die Gräben, durch die ich mit klopfendem Herzen zu den Vorposten schlich, um ihnen eine Kerze, ein Tannenreis, eine Schachtel Zigaretten und einen Gruß und Kuß aus der Heimat zu bringen [...] Ich, die ich manchmal vor Angst glaube sterben zu müssen, betete im Schützengraben den Gesang ‚Stille Nacht, Heilige Nacht...‘ und achtete nicht des gelegentlichen Bläffens, Pfeifens und Orgelns, das vor, über und hinter uns ertönte.“ Die Tatsache, dass es im Winter 1939/1940 kaum Schusswechsel an der deutsch-französischen Front gegeben hat – und schon gar keine Artilleriegefechte –, entkräftet das Bild vom „Truppenbetreuer in Gefahr“. Hierzu Tschechowa, *Ich verschweige nichts*, S. 281.

echt französische Kavaliere erwiesen hatten.“<sup>294</sup> Ungeachtet der Tatsachen, die in diesem Fall nicht verifizierbar sind, konstruiert Olga Tschechowa das Bild einer heilen Welt inmitten eines großen Krieges. Der Nationalsozialismus wird durch die Herausstellung derart positiver Seiten aufgewertet. Damit soll das Gesamtbild der Epoche geschönt werden: Es wird ein Bild entworfen, in dem die Untaten in den Hintergrund rücken. Gleichzeitig wird damit das Ausmaß des Schadens relativiert.<sup>295</sup> Willy Millowitsch bringt seine Partisanenerfahrung ganz anders zu Papier: „Schon das Wort ‚Fronttheater‘ zeigte, um was es ging. Wir hatten dort zu agieren, wo mit Partisanenangriffen, mit Kampfhandlungen zu rechnen war. Eine heikle Sache, zweifellos. Schon deshalb, weil ja jede Theateraufführung Hunderte von Soldaten zusammenführte.“<sup>296</sup> Die Angst vor Angriffen und um das eigene Leben ist in dieser Darstellung vorherrschend und in keiner Weise mit dem Bild vereinbar, das Olga Tschechowa beschreibt. Charlie Chester wurde 1944 kurz hinter der Front mit seinem Ensemble eingesetzt und bestätigt mit seinen Aussagen nur zu klar die Worte Willy Millowitschs: „I had to house the lads in an old warehouse, that a few days before had been used as a German hospital. The Free French on liberation, however, had not been too forgiving with the Germans and my lads had to use the blood-stained sheets.“<sup>297</sup>

Es ist offensichtlich, dass ernstzunehmende Gefahrensituationen für die Truppenbetreuer eher selten waren. Vielmehr werden dergleichen Szenen in die autobiographische Erinnerung eingebaut, um die kulturelle Betreuung der Soldaten von der alltäglichen Arbeit zu kontrastieren. Dennoch offenbarte sich das „Gesicht des Krieges“ auch für die Künstler. Einsätze in der Truppenbetreuung erinnern die meisten nicht mit ihrem eigenen Leid, sondern mit dem der Soldaten. In erster Linie manifestiert sich dies in den Lazaretten, die häufig als Spielort eingeplant waren. Der Anblick, der sich den Künstlern dort bot, war für diese nur schwer zu verarbeiten. Joyce Grenfell war angesichts der Verwundungen überwältigt und lief Gefahr, vor Entsetzen und Übelkeit ihre Vorstellungen absagen zu müssen.<sup>298</sup> Die deutsche Schauspielerin Susi Nicoletti konnte die Erfahrungen ihrer Auftritte vor Verwundeten nur schwer verarbeiten: „Erschütternd waren die Lazarettbesuche. Fast lauter junge Männer, beinahe noch Kinder, verkrüppelt, schneblind, mit schweren Verbrennungen, mit zerstörten

---

<sup>294</sup> Tschechowa, *Ich verschweige nichts*, S. 270f.

<sup>295</sup> Zu diesem Aspekt siehe auch Keller, *Rekonstruktion von Vergangenheit*, S. 235.

<sup>296</sup> Millowitsch, *Heiter währt am längsten*, S. 131.

<sup>297</sup> Chester, *The World is full of Charlies*, S. 69f.

<sup>298</sup> Grenfell, *Requests the Pleasure*, S. 188.



Gesichtern, behindert bis an ihr Lebensende. Ich mußte denken, daß es Tausende und Abertausende gab, in Rußland, in Afrika, an der Westfront, Opfer des ‚Größten Feldherrn aller Zeiten‘. Mir wurde immer elender, ich sah nicht von der Gegend, nichts von den Städten, wenn ich meine Pflichten absolviert hatte, verkroch ich mich in meinem Hotelzimmer und versuchte mein Entsetzen zu verarbeiten.“<sup>299</sup> Die Bestürzung wirkt durchaus glaubhaft und echt.

Insbesondere lustige Darbietungen versuchten RMVP und „KdF“ in den Lazaretten zu positionieren. Adrian Wettach musste des Öfteren als Clown seinem Engagement nachkommen: „Dann kam der Applaus. Der Applaus junger, blutjunger Männer, teils noch Knaben, die ihre Armstümpfe aufeinanderschlugen, weil sie keine Hände mehr hatten, die mit den Füßen aufstapften, die riefen und jubelten – und lachten, herzlich, ehrlich, aufgeschlossen lachten. Ich schäme mich nicht, einzugestehen, daß ich sehr still in meine Garderobe ging und wenn ich auch nicht weinte, so war doch eine grenzenlose Traurigkeit in mir.“<sup>300</sup> Dem britischen Humoristen Pat Kirkwood erging es ebenso: „It was a shaking experience to walk among these young men, some blinded or without a recognizable face at all, others with no mouth, just a hole, or no nose.“<sup>301</sup> Die Aussagen zu den Auftritten in den Lazaretten wirken glaubhaft und nachvollziehbar. Im Gegensatz zu den persönlichen Bedrohungssituationen erscheint das Gesicht des Krieges in diesen Fällen existent und zieht sich auf beiden Seiten als Kriegserfahrung durch die Memoiren.<sup>302</sup> Allerdings handelt es sich nicht um ein Spezifikum kultureller Truppenbetreuung, da diese Erfahrung auch ein immanenter Bestandteil von Hospital-Darbietungen in der Heimat war. Nichtsdestotrotz manifestieren sich die Schrecken des Krieges für die Künstler gerade bei ihren Auftritten vor verwundeten Soldaten. Dass hierbei auch ein Verarbeitungs- und Abstumpfungsprozess eintrat, wird in einzelnen Aussagen erkennbar. Der Komödiant Oscar Heiler zeigte sich angesichts des

---

<sup>299</sup> Nicoletti, Nicht alles war Theater, S. 146f.

<sup>300</sup> Grock, Nit m-ö-ö-ö-glich, S. 287.

<sup>301</sup> Kirkwood, The Time of My Life, S. 98.

<sup>302</sup> Der Humorist Eric Barker fühlte sich angesichts der Verwundeten beschämt, da er noch in „Saus und Braus“ („in the fat of the land“) lebte; hierzu Barker, Steady Barker, S. 183f. Die Sängerin Vera Lynn litt stark unter dem Tod eines Soldaten, den sie zuvor im Lazarett betreut hatte; hierzu Lynn, Vocal Refrain, S. 120. Bruni Löbel musste eine Vorstellung vor Verwundeten abbrechen, da ihr die Stimme versagte; hierzu Löbel, Eine Portion vom Glück, S. 169f. Der Puppenspieler Wolfgang Kaftan spielte Stücke für einzelne Verwundete, die aufgrund der Schwere ihrer Verletzung nicht in den Gemeinschaftsraum kommen konnten; Wolfgang Kaftan, Als wärs kein Kopf aus Holz. Erinnerungen eines Puppenspielers, Wien 1982, S. 80.

„Abtransports“ von Verstorbenen über seine Bühne wenig beeindruckt: „Man was so abgestumpft, daß einen so etwas gar nicht mehr sonderlich erregte.“<sup>303</sup>

Der Schrecken des Krieges war für die Künstler aber nicht allein in den Lazaretten zu spüren. Die Vorstellung, dass viele Soldaten nach der Darbietung wieder an die Front müssen, erschütterte die Künstler nachhaltig. Norman Hackforth betreute Weihnachten 1940 die Besatzung des Schlachtschiffs „H.M.S. Hood“ und erfuhr fünf Monate später entsetzt von der Versenkung und dem Verlust der gesamten Besatzung.<sup>304</sup> In gleicher Weise zeigt sich Anneliese Uhlig betroffen, als sie vom Untergang eines Zerstörers in Kenntnis gesetzt wurde, dessen Besatzung sie kurz zuvor betreut hatte.<sup>305</sup> Insbesondere bei der Betreuung der *Royal Air Force* kam es wiederholt zu Situationen, in denen die Piloten während der Aufführung Einsätze fliegen mussten. Mit Bedauern registrierten die Künstler bei deren Rückkehr die Verluste.<sup>306</sup> Donald Wolfit erinnert sich an eine derartige Situation 1944 auf einer ENSA-Tournee in England: „Often we would be asked to postpone our performance because some flights had not returned and on several occasions we had the tragic experience of playing this immortal comedy to an auditorium which contained the vacant seats of the crews that had not returned from the day’s operation.“<sup>307</sup> Emotional wird es für die Künstler insbesondere in dem Moment, wenn Soldaten ums Leben kommen, die kurz zuvor von ihnen betreut wurden. Die Soldaten verlieren für die Künstler ihr anonymes Gesicht und werden als Individuum greifbar. Werner Finck war angeblich schockiert über den Tod vieler Soldaten einer Fernmeldekompanie („Und gerade diese Jungens waren einen Tag vorher so besonders gut mitgegangen“), Evelyn Künneke bedauerte die Männer im Kessel von Welikije Luki und Victor de Kowa die Flieger in Richtung Nordafrika („Gar mancher kam nicht zurück“).<sup>308</sup> Brigitte Mira und Marika Röck wurden zu Hause von jungen Soldaten aufgesucht, die am nächsten Tag zum Einsatz mussten. Diese beiden und Evelyn

---

<sup>303</sup> Heiler, Sind Sie ein Schwabe, S. 101.

<sup>304</sup> Hackforth, „and the next object...“, S. 58.

<sup>305</sup> Uhlig, Rosenkavaliers Kind, S. 108f.

<sup>306</sup> Florence Desmond erhielt Briefe vieler Angehöriger, da sie zusammen mit Piloten auf Fotos zu sehen war, die kurz vor deren Abschuss aufgenommen wurden: „They were pathetic letters from wives and mothers, asking us if we could recall any small detail which took place on that last day.“; Florence Desmond, S. 245. Donald Sindens Vorstellung wird unterbrochen, als die anwesenden Soldaten den Motorengeräuschen lauschen und die hereinkommenden Maschinen zählen: „As the last was heard a cheer went up.“; Sindens, A Touch of the Memoirs, S. 42. Siehe zudem Askey, Before Your Very Eyes, S. 132f. Und Milton, Milton’s Paradise Mislaid, S. 149. Sowie Neagle, ‚There’s Always Tomorrow‘, S. 133f.

<sup>307</sup> Wolfit, First Interval, S. 221.

<sup>308</sup> Werner Finck, Alter Narr – was nun? Die Geschichte meiner Zeit, München 1972, S. 179f. Künneke, Sing Evelyn sing, S. 61f. Kowa, Als ich noch Prinz war von Arkadien, S. 250.

Künneke sprechen im Zusammenhang der Truppenbetreuung des Öfteren von menschlichen Verpflichtungen, denen sie kaum gerecht werden konnten.<sup>309</sup>

Der Tod stand den Künstlern dadurch oftmals direkt vor Augen, symbolisiert durch die vielen Soldatengräber, an denen die Ensembles vorüberfuhren.<sup>310</sup> Ilse Werner bekam von vielen Gefallenen die Hinterlassenschaft und Olga Tschechowa besuchte Angehörige Gefallener des Regiments, für das sie als Schutzpatronin fungierte.<sup>311</sup> Gertrude Lawrence wurde im Sommer 1944 auf einer ENSA-Tournee jeden Tag mit den Toten konfrontiert, die bei Lion-sur-Mer an den Strand gespült wurden und ihr Kollege Eric Barker nahm den Verwesungsgeruch wahr, der ihm in Caen entgegenschlug („sickly sweet smell“).<sup>312</sup> Solche und ähnliche Erlebnisse werden durchgehend in den Memoiren erinnert und als Schrecken des Krieges geschildert. Tragik und Seriosität sind bei der Darstellung nicht zu übersehen und kristallisieren sich im Gegensatz zu den eigenen Gefahrensituationen deutlich heraus. Die unmittelbare Bedrohung für die Soldaten und deren Verlust kann deshalb als eigentliches Kriegserlebnis britischer wie deutscher Truppenbetreuer bezeichnet werden. Bekamen die Angehörigen in der Heimat oftmals nur ein unzureichendes Bild von den Verhältnissen an der Front vermittelt, hatten die Künstler durch die zeitliche wie räumliche Nähe zu den Kampfeinsätzen einen weit unmanipulierteren Eindruck von den wahren Relationen. Die „Schrecken des Krieges“ werden vor allem dann manifest, wenn der Verlust von Soldaten bekannt wird, die den Künstlern durch die Aufführungen bekannt waren. Der Tod des „unbekannten Soldaten“ wird in diesen Situationen zur „persönlichen Tragödie“.

---

<sup>309</sup> Siehe hierzu Röck, Herz mit Paprika, S. 190. Und Mira, Kleine Frau was nun?, S. 83. Sowie Künneke, Mit Federboa und Kittelschürze, S. 73.

<sup>310</sup> Detailliert beschrieben bei Florence Desmond, S. 258.

<sup>311</sup> „Es ging so weit, daß mir manchmal ganze Tornister oder auch Seesäcke samt Inhalt zugestellt wurden. Sie stammten von gefallenen Soldaten und Matrosen, die ihre Hinterlassenschaft ausgerechnet mir vermacht hatten. Obwohl wir uns nie im Leben persönlich begegnet waren, wählten sie mich als Adressaten für ihren letzten Gruß. Vielleicht weil sie keine Familie mehr hatten. Vielleicht aber auch, weil ich der Mensch war, den sie besonders verehrt haben.“ Siehe hierzu Werner, So wird's nie wieder sein..., S. 111. Tschechowa, Ich verschweige nichts, S. 281.

<sup>312</sup> Lawrence, A Star Danced, S. 209. Und Barker, Steady Barker, S. 210.



## 5. „A battle winning potential“ –

### Die Wirkung der Truppenbetreuung aus Sicht der Künstler

1940 sang Joyce Grenfell vor Verwundeten in britischen Lazaretten. Die Resonanz ihres Publikums nahm sie dabei folgendermaßen wahr: „I watched their faces as they listened to the music; for an hour or so they were in another world.“<sup>313</sup> Willy Millowitsch umschreibt seine Erinnerungen an eine „KdF-Tournee“ im Herbst 1944 gleichermaßen: „Sie dankten mit langanhaltendem Applaus – nicht so sehr für das Stück, für die paar Lacher, nein, eher schon für die zweistündige Ablenkung von der Angst und den Sorgen um die Zukunft.“<sup>314</sup> Eines der Primärziele nationalsozialistischer wie britischer Truppenbetreuung findet sich in diesen Beispielen: die Soldaten sollten von den Wirren und der Realität des Kriegsalltags abgelenkt werden. In beiden Fällen scheint dieser Zweck zumindest für wenige Stunden erfüllt worden zu sein. Dabei galten Schwerverwundete bei den Künstlern als sehr diffiziles Publikum, das nur schwer begeistert werden konnte.<sup>315</sup> Geling es, die Kriegsversehrten zu zerstreuen und sie von ihren Zukunftsängsten abzulenken, schlug den Truppenbetreuern aber große Dankbarkeit entgegen. In einem Brief an die Pianistin Elly Ney würdigte ein Arzt ihre Leistung: „Unsere Soldaten haben alle viel Schweres erlebt und neigen, angeregt durch lange Leidenstage, häufig dazu, zu grübeln. Und da ist die Musik [...] dazu berufen, sie wieder auf andere Gedanken zu bringen [...] Der rauschende Beifall meiner Verwundeten, noch mehr aber das Leuchten ihrer Augen hat Ihnen gezeigt, wie sehr Sie sie beglückt haben.“<sup>316</sup> Adrian Wettach bekam angeblich ebenfalls die volle Anerkennung seiner Arbeit: „Nach der Vorstellung kam [der Arzt] auf mich zu, und während er mir die Hand drückte, sagte er: ‚Mein lieber Grock, Sie haben in einer

---

<sup>313</sup> Grenfell, *Requests the Pleasure*, S. 152.

<sup>314</sup> Millowitsch, *Heiter währt am längsten*, S. 162. Das Argument, man selbst habe den Menschen für wenige Stunden Ablenkung im sorgenvollen Alltag beschwert, findet sich dezidiert auch bei Anton Dermota, der des öfters für die NS-Gemeinschaft „KdF“ zum Einsatz kam. Siehe hierzu Dermota, *Tausendundein Abend*, S. 144. Noel Coward nahm sich Zeit für Gespräche mit Soldaten, und hoffte dadurch Wirkung zu erzielen: „By just chatting to them for a few minutes I had at least temporarily mitigated their boredom and given them something to talk about in their letters home.“ Hierzu Coward, *Autobiography*, S. 447f.

<sup>315</sup> Am 7. Januar 1945 trug Joyce Grenfell in ihr Tagebuch ein, dass es ihr nicht gelungen sei, die Aufmerksamkeit der Verwundeten in einem Lazarett zu gewinnen: „Some of them tried not to smile and for the most part were quite succesful.“ Siehe hierzu Roose-Evans, *Joyce Grenfell*, S. 297f.

<sup>316</sup> Zitiert aus Elly Ney, *Erinnerungen und Betrachtungen. Mein Leben aus der Musik*, Schaffenburg 1957, S. 292. Die aus Norwegen stammende Sängerin Erna Berger bekam ebenfalls Briefe von Soldaten, die versicherten, „daß mein Gesang ihnen Kraft und Zuversicht und Glück geschenkt habe.“ Siehe Berger, *Auf Flügeln des Gesangs*, S. 59f.

Stunde für diese Menschen mehr getan, als ich es in Monaten tun kann'.<sup>317</sup> Deutlich wird in diesen Aussagen auf den Wert und die Effektivität der Truppenbetreuung Nachdruck gelegt. In kurzer Zeit war es nach Meinung der Künstler möglich, die Soldaten aus dem Kriegsalltag zu befreien und ihnen eine heile, friedliche Welt zu suggerieren. Der konstruierte Anschein von Normalität war wichtiger Bestandteil der Wirkungskraft. Berücksichtigt man, dass die Auftritte in Lazaretten für die Künstler angesichts der Verwundeten emotional belastend waren, erhält die Relevanz ihrer Arbeit in den Memoiren nochmals einen Bedeutungszuwachs.<sup>318</sup> In diesem Sinne war der Puppenspieler Max Jacob 1939 bei einem Einsatz im besetzten Polen nicht nur vom Einfluss seiner Darbietungen überzeugt, sondern auch von seiner eigenen Leistung: „Das Spiel war für viele der Ausgleich, der Blick in eine verlorene Welt, in welcher alles einfach und unkompliziert, aber dennoch farbig und packend ist. Wir konnten uns also mit unserer neuen Aufgabe innerlich abfinden, weil wir uns unter den gegebenen Bedingungen nach unserer Art nützlich erweisen durften.“<sup>319</sup> Die Symbiose von Aufführung und Erinnerung an die Heimat tritt hier deutlich hervor. Die Soldaten fühlten sich angeblich an ihre Kindheit und damit an eine friedvolle und unkomplizierte Welt erinnert. Diese Rückblende wiederum half den Soldaten die Kriegserfahrungen zu verarbeiten und hoffnungsvoll in die Zukunft zu blicken. Die Suggestion der „Normalität“ war infolgedessen auch für die Künstler die Quintessenz ihres Unterfangens. Erfolg war den Darstellern in dieser Hinsicht aber nur beschieden, wenn es gelang, durch ihre Darbietung ein Abbild der Heimat zu fiktionalisieren. Vera Lynn erzielte 1944 ihre Wirkung auf einem ENSA-Einsatz in Burma weniger durch das, was sie darbot, als vielmehr allein durch ihre Anwesenheit: „I was someone from home, and though I didn't know them, they knew me [...] I remember a boy saying to me, 'Home can't be too far away can it, if you can just appear among us'.“<sup>320</sup> In solchen Fällen schien es allein die Anwesenheit berühmter Künstler zu sein, die bei den Soldaten zur

---

<sup>317</sup> Grock, Nit m-ö-ö-glich, S. 279. Der Puppenspieler Wolfgang Kaftan wurde mit seiner Bühne wiederholt engagiert, um die Verwundeten in einem Lazarett abzulenken, was ihm angeblich hervorragend gelang. Siehe hierzu Kaftan, Als wärs kein Kopf aus Holz, S. 71.

<sup>318</sup> Douglas Byng beschreibt in seinen Erinnerungen: „Some of the hospitals visits were not always pleasant but one was even more glad to be able to do those for some so badly wounded.“ Hierzu Byng, As you were, S. 154. In gleicher Weise betont Leslie Henson den Zusammenhang von Lazarett-Vorstellungen, der eigenen Arbeit und der Wirkung, die damit verbunden war: „Met our first wounded from the big show. Bless their hearts some of them were terribly hurt, but their eyes lit up as we came into the wards and they gave us to understand without saying so that they looked upon us as 'somebodies' and that it was nice of us to come. Personally it made me feel very very small.“ Siehe Henson, Yours Faithfully, S. 131f.

<sup>319</sup> Jacob, Mein Kasper und ich, S. 289.

<sup>320</sup> Lynn, Vocal Refrain, S. 115.

Konsolidierung der Moral beitrug.<sup>321</sup> In diesem Sinne hielt Willy Millowitsch die an die Vorstellung anschließenden „gemeinsamen Abende“ für unheimlich wichtig: „Wir brachten etwas wie einen Hauch von zivilem Leben und Frivolität in die Monotonie des militärischen Alltags. Wir riefen in diesen jungen Offizieren, die uns in ihren Unterkünften strahlend zugprosteten, Nostalgie, vielleicht auch Heimweh nach einem vergangenen Theaterabend wach.“<sup>322</sup> Der Pianist Ivor Newton registrierte die Empfindungen der Soldaten ähnlich, kann es aber an keinem konkreten Begriff festmachen: „It was always obvious that we were taking to men in these harsh, isolated places something that they found to be of enormous value.“<sup>323</sup> Britischen wie deutschen Autobiographien ist die Erinnerung gemeinsam, dass die Truppenbetreuung den Soldaten ein Stück von der Heimat in die Einsatzgebiete brachte. Zwar kommt Heimweh durchaus eine der Reaktionen auf die Truppenbetreuung sein, aber darüber hinaus stärkte sie offensichtlich auch den Glauben an das Vaterland und den Einsatz für es, indem gemeinsame kulturelle Werte vermittelt wurden.

Für die kämpfenden Truppen war aber nicht nur reine Ablenkung vorgesehen. Ihre Moral sollte verbessert, und ihre Kampfkraft dadurch intensiviert werden. In dieser Hinsicht vermelden insbesondere die britischen Künstler regelmäßig Erfolg bei abgelegenen Einheiten, die normalerweise selten bis gar nicht in der Truppenbetreuung berücksichtigt wurden. Charlie Chester kam bei den „Stars in Battledress“ zum Einsatz: „We toured all the dumps and dives and Godforsaken places you can think of, leaving behind us a trail of laughter [...] Our shows, especially at some of the outlying places were welcomed and looked forward to and, in the main, we were treated extremely well.“<sup>324</sup> Evelyn Laye und ihre Begleiter waren 1940 angeblich die ersten Truppenbetreuer, die die Soldaten auf dem Flottenstützpunkt in *Scapa Flow* betreuten. Entsprechend war die Begrüßung („roar of cheering and yelling“) und der Enthusiasmus, den sie zu spüren bekamen („greatest audience“).<sup>325</sup> Gerade die Besatzungen entlegener Flakstellungen und Küstenbatterien treten in den britischen Autobiographien als das euphorische Publikum schlechthin hervor, deren Moral durch

---

<sup>321</sup> Dieser Aspekt ist auch in der Autobiographie von Olga Tschechow erkennbar. Sie bekam Dankesbriefe, die ihr in der Regel für persönliche Gespräche dankten und weniger für ihre künstlerische Darbietung. Siehe hierzu Tschechowa, *Ich verschweige nichts*, S. 279. Kam es zum Auftritt mehrerer bekannter Schauspieler und Sänger, kannte die Begeisterung allein aufgrund des großen Staraufgebots keine Grenzen. Siehe hierzu Askey, *Before Your Very Eyes*, S. 116.

<sup>322</sup> Millowitsch, *Heiter währt am längsten*, S. 137.

<sup>323</sup> Newton, *At the piano*, S. 229.

<sup>324</sup> Chester, *The World is full of Charlies*, S. 64.

<sup>325</sup> Laye, *Boo, to my friends*, S. 148.

die Truppenbetreuung einen enormen Schub erhielt.<sup>326</sup> Anthony Quayle organisierte in Gibraltar Vorstellungen für die dortige Garnison: „I knew too that the shows helped the morale of the Garrison; the men – particularly those manning the guns high on the Upper Rock – had a lonely time of it; they saw more of the Rock apes than of their own species. These shows brought them back into the family and made them laugh. They made them realize too that they were part of a great and ever-growing body of men who, if attacked, would give a formidable account of themselves.“<sup>327</sup> Einige Fakten von großer Relevanz werden in diesem Beispiel angesprochen. Den Soldaten war es wichtig, nicht von der Heimat vergessen zu werden. Zudem wollten sie sich als Teil des Ganzen wahrnehmen. Ein solches Zusammengehörigkeitsgefühl konnte durch die Truppenbetreuung impliziert werden.<sup>328</sup>

Auf deutscher Seite wird die Begeisterung und Dankbarkeit weniger auf abgelegene und kleinere Einheiten spezifiziert. Generell schienen die Auftritte auf positive Resonanz zu stoßen. Dem Komödianten Erich Lüth „applaudierten alle stürmisch“, Adrian Wettach empfand den Jubel der Soldaten als „ungeheuerlich“ und Ilse Werner zog es angeblich „die Kopfhaut runter bis zu den Füßen“, „so tobten die Zuhörer vor Begeisterung“.<sup>329</sup> Die damals noch unerfahrene und junge Künstlerin Hildegard Knef bekam trotz ihrer „fürchterlichen Gesangsleistung“ gegen Ende des Krieges auf ihre Darbietungen ein freundliches Echo: „Die Soldaten sind dankbar-taub, klatschen, freuen sich, nicht draußen zu sein an der Front.“<sup>330</sup> Von abgelegenen Einheiten ist jedoch selten die Rede. Dies könnte auf die unterschiedlichen Konzeptionen deutscher und britischer Truppenbetreuung hinweisen. In England führte ENSA speziell für Küstenbatterien und Flakstellungen die sogenannten „Kategorie D“ Ensembles ein, die maximal aus vier bis fünf Künstlern bestanden. Dementsprechend groß war die Überraschung und Freude bei

---

<sup>326</sup> Douglas Byng betreute nach eigenen Aussagen 1939 in Eigeninitiative die Flakstellungen um London („one was always made welcome“), siehe hierzu Byng, *As you were*, S. 149. Donald Sinden empfand die Betreuung der kleinen abgelegenen Truppeneinheiten ebenfalls als sehr lohnenswert: „Never since have I known such enthusiastic reception or such audience participation.“ Siehe Sinden, *A Touch of the Memoirs*, S. 42. Vgl. hierzu auch die Aussagen von Kirkwood, *The Time of My Life*, S. 98. Und Wolfitt, *First Interval*, S. 217. Sowie Kenneth More, *Happy Go Lucky*, London 1961, S. 106. Als auch Secombe, *Arias& Raspberries*, S. 108.

<sup>327</sup> Anthony Quayle, *A Time to Speak*, London 1990, S. 221.

<sup>328</sup> Dieses Argument macht die Sängerin Joan Hammond in ihrer Autobiographie stark, indem sie ausführt, wie wichtig es für die Soldaten gewesen ist, einen Platz zu finden, an denen sie in Gesellschaft waren: „The concerts were a real mixture; there was something to make everybody happy. The Canteen filled a great need, and helped many a lonely person to find companionship. It was a haven of good fun and relaxation for those who sorely needed it.“ Siehe Hammond, *A Voice*, S. 140.

<sup>329</sup> Erich Lüth, *Viele Steine lagen am Weg*. Ein Querkopf berichtet, Hamburg 1966, S. 134. Wettach, *Grock*, S. 221. Werner, *So wird's nie wieder sein...*, S. 108.

<sup>330</sup> Hildegard Knef, *Der geschenkte Gaul*. Bericht aus meinem Leben, Wien 1970, S. 77.



den Soldaten dieser Kleinsteinheiten, die nicht vermuten konnten, in den Bereich der Truppenbetreuung zu geraten. Auf deutscher Seite fehlte ein vergleichbarer Entwurf für entlegene Kontingente. Die Soldaten wurden in der Regel mindestens auf Kompanie-Ebene betreut, weshalb entsprechende Erfahrungen und damit Erinnerungen eher selten gewesen sein dürften und in den Autobiographien auch keinen besonderen Niederschlag finden.

Es ist jedoch nicht zu übersehen, dass die beschriebenen Bilder von Enthusiasmus und Dankbarkeit der Soldaten auch der Selbstbestätigung der Künstler dienen. Die Arbeit in der Truppenbetreuung erhält somit eine positive Sinnzuweisung. „In all the honesty though I can say the Stars in Battledress companies did a fine job in keeping up the morale of the troops in almost every theatre of war.“<sup>331</sup> Charlie Chester macht in diesem Beispiel die eigene Rolle und die seiner Mitspieler stark und erhält somit einen Anteil am gewonnenen Krieg. Sein Kollege Norman Hackforth hebt in seiner Autobiographie den Wert der Truppenbetreuung ebenfalls hervor („vitaly important job“) und Hermione Baddeley zeigt sich in ihren Memoiren sogar entrüstet darüber, dass ihr Kollege und Tourneeleiter Leslie Henson für seine Arbeit nach dem Krieg keine Auszeichnung erhalten hatte („I was shocked to see that he had been overlooked“).<sup>332</sup> Eben dieser unterstreicht in seinen Erinnerungen die Tatsache, dass der wohl populärste und beliebteste General Großbritanniens, Bernard Law Montgomery, eigens auf die Bühne kam und ihm für die herausragenden Leistungen dankte, die 1943 mitentscheidend für den Sieg in Nordafrika gewesen seien („a battle winning potential“).<sup>333</sup> Der Shakespeare-Intendant Donald Wolfit bekam ebenfalls den Dank Montgomerys ausgesprochen.<sup>334</sup> Dieser Umstand soll dem Leser suggerieren, dass die Truppenbetreuer ein Teil des militärischen Apparates waren und zum Sieg über den Nationalsozialismus beigetragen haben. Teilweise kommt es durch diese Intention in den britischen Memoiren zu einer Glorifizierung bestimmter Armeeteile und der eigenen Rolle als Teil davon. So war es angeblich für die Künstler eine große Ehre, für Truppen der 8. oder 14. Armee zu spielen, die oftmals in heftige Kämpfe verstrickt

---

<sup>331</sup> Chester, *The world is full of Charlies*, S. 64.

<sup>332</sup> Hackforth, „and the next object...“, S. 52. Sowie Baddeley, *The Unsinkable Hermione Baddeley*, S. 139.

<sup>333</sup> Henson, *Yours Faithfully*, S. 134f.

<sup>334</sup> Wolfit, *First Interval*, S. 224f.

waren.<sup>335</sup> Lob und Anerkennung werden zwischen den Künstlern und dem Militär beständig gewechselt. Martyn Green kam Ende 1939 auf Eigeninitiative zum Einsatz auf einem Flottenstützpunkt und vergisst nicht in seinen Memoiren die eigene Leistung wie die des Militärs hervorzuheben: „Afterwards the Admiral addressed them and proposed a vote of thanks to the artistes, ‚these good people who have given up their Sunday to fly here just to entertain you.‘ We had given up our Sunday! for all the world as if they hadn’t given up every other day of the week as well, in order to keep a Navy ready to fight. They cheered us to the echo, and I felt slightly embarrassed.”<sup>336</sup> Insgesamt bestätigt sich durch diese Schilderung wiederum der Eindruck, dass die britischen Künstler darum bemüht sind, ihren Verdienst im Krieg und ihren Anteil am Sieg über den Nationalsozialismus zu pointieren. Das Vorhandensein eines „lease-lend“-Schemas wird in keiner Autobiographie im Zusammenhang mit der Wirkung der Truppenbetreuung erwähnt, denn dies wiederum würde die Leistung der Künstler schmälern, da ihre Arbeit nicht freiwilliger Natur gewesen wäre.

Eine vergleichbare Hervorhebung der eigenen Verdienste findet sich auf deutscher Seite nicht, was aber kaum überraschend sein dürfte. Die deutschen Künstler vermeiden es, ihre Einbindung in den militärischen Apparat hervorzuheben. Ein Zusammenhang zwischen ihrer Arbeit und den Leistungen der Wehrmacht wird in den Memoiren generell eher bestritten. Bernhard Minetti betont im Rückblick auf seine Einsätze Ende 1944 die humane Seite seiner Arbeit: „Ich habe andererseits erlebt, was diese Abende für ältere und junge Menschen, die als Soldaten in der immer aussichtsloseren Lage ihr Leben einsetzen mußten, bedeuteten. Wie viele dankten dafür, durch Dichtung und Musik mit menschlicheren Ausdrucksformen, mit Menschlichkeit, in Berührung gebracht worden zu sein. Ich kann mir wegen dieser Vorträge keine Vorwürfe machen, kann aber auch niemanden hindern das zu tun.“<sup>337</sup> Seine Kollegin Marika Röck sieht ihre Tätigkeit gleichermaßen: „Wie wurden zur Unterhaltung der Soldaten nach Plan eingesetzt. Es war schön und schrecklich. Sie waren so ausgehungert, so begeistert, so sehr auf diese zwei Stunden Glücksgefühl versessen. Sie trampelten, schunkelten, luden mich auf Schultern, schleppten mich singend durch den Saal [...] Habe ich die

---

<sup>335</sup> Norman Hackforth fühlte sich 1944 auf einem ENSA-Einsatz „deeply privileged to have met even a small part of that fine Fourteenth Army“ und Florence Desmond war glücklich Teile der 8. Armee treffen zu dürfen („privileged in meeting these men face to face“). Siehe hierzu Hackforth, „and the next object...“, S. 90. Und Florence Desmond, S. 244.

<sup>336</sup> Green, Here’s a How-De-Do, S. 139.

<sup>337</sup> Minetti, Erinnerungen, S. 146f.

‚Kampfmoral‘ gestärkt? Habe ich so zur Verlängerung des Krieges beigetragen, wie man es mir später vorwarf? Ich habe reagiert wie eine Frau, wie eine Mutter, wenn man so will. Ich habe versucht, ein bißchen Heiterkeit und Ablenkung zu vermitteln. Ist das wirklich verwerflich?“<sup>338</sup> Gerade ausländischen Künstlern wie der Ungarin Marika Rökk, die zur Zeit des „Dritten Reiches“ in Deutschland gespielt hatten, schlug nach dem Zweiten Weltkrieg heftige Kritik von Seiten ihrer Landsleute entgegen.<sup>339</sup> In Deutschland hingegen ist eine kritische Betrachtung durch die Bevölkerung nicht vorhanden.<sup>340</sup> Alles in allem sprechen sich die Künstler von einer Mitverantwortung frei. Evelyn Künneke führt nach dem Krieg aus: „Habe ich mich mitschuldig gemacht, weil ich dabei war? Weil ich für Ablenkung gesorgt habe und die Soldaten aufgeheizt habe? Ich habe mich das später oft gefragt, aber keine Antwort gefunden.“<sup>341</sup>

In den Vordergrund der Handlungsmotivation stellen deutsche Künstler die Tatsache, dass sie den Soldaten helfen konnten, aus dem Kriegsalltag auszubrechen und mit den zivilen, friedlichen Seiten des Lebens in Kontakt gebracht zu haben. Subjektiv betrachtet kann ihnen aus dieser Maxime sicherlich kein Vorwurf gemacht werden. Objektiv beurteilt müssen Konzept und Wirkung der nationalsozialistischen Truppenbetreuung jedoch differenzierter betrachtet werden, denn aus den selbstkritischen Fragen der Künstler lässt sich zumindest ein Wissen über die Konzeption und Wirkungsabsicht der Truppenbetreuung vermuten. War ihnen also bewusst, dass ihre Aufführungen letztendlich dazu dienten, die Schlagkraft der Wehrmacht zu steigern? Oder setzte dieser Deutungsprozess erst nach dem Krieg ein, als öffentliche Kritik aufkam? Da sich die Künstler darüber im klaren waren, den Soldaten durch ihre Arbeit positive Inhalte zu vermitteln, die den Truppen halfen, den Kriegsalltag mit all seinen Negativeindrücken und –erfahrungen zu verarbeiten, liegt der Schluss nahe, dass ihnen auch bekannt gewesen sein dürfte, dadurch der Wehrmacht

---

<sup>338</sup> Rökk, Herz mit Paprika, S. 190f.

<sup>339</sup> Die Schweden machten Zarah Leander den Vorwurf, sie hätte in besetzten Gebieten vor deutschen Soldaten gesungen. Hierzu Zarah Leander, So bin ich und so bleibe ich, Gütersloh 1958, S. 144. Der italienische Sänger Benjamino Gigli wurde von aufgebrachten Landleuten bedroht, die ihn für einen Verräter hielten, weil er deutsche Soldaten unterhalten hatte. Hierzu Benjamino Gigli, Und es blitzten die Sterne. Die Geschichte meines Lebens, Hamburg 1957, S. 290.

<sup>340</sup> Ilse Werner verteidigt sich in ihrer Autobiographie gegen „Kritiker“, die sie beschuldigten, des öfteren in der „Propagandasendung“ ‚Wunschkonzert‘ aufgetreten zu sein. Betroffen nimmt sie dazu Stellung: „In jenen Kriegsjahren bin ich oft und gern im ‚Wunschkonzert‘ aufgetreten, habe gesungen, gepfiffen oder habe einfach nur ein paar Worte zum Publikum gesprochen – in der Überzeugung, damit all jenen zu helfen, die hilflos waren, die Angst hatten, die ihre Furcht und ihre Sorgen für ein paar Augenblicke verdrängen wollten.“ Siehe Werner, So wird’s nie wieder sein..., S. 110.

<sup>341</sup> Künneke, Mit Federboa und Kittelschürze, S. 74f.

als Ganzes den Rücken zu stärken. Die Intention hierfür lag aber sicherlich weniger in der Sanktionierung nationalsozialistischer Kriegsziele als in der Selbstverständlichkeit ihres künstlerischen Daseins. Eine kritische Reflexion ihrer Arbeit ist erst nach dem Krieg erkennbar. Zur Rolle im Krieg führt Lil Dagover aus: „Das positive Echo meines Frontgastspiels erfreute mich, weil es bestätigte, daß für mich der Begriff ‚Disziplin‘ nicht zu lösen ist von den Begriffen ‚künstlerische Leistung‘ und ‚anständiges menschliches Verhalten‘. Vor meinem Publikum habe ich stets die größte Hochachtung gehabt – gleichgültig, ob es in der Arena der Salzburger Festspiele, im Parkett eines Staatstheaters oder in einer primitiven Scheune an der Ostfront saß.“<sup>342</sup> Für die Künstler war es primär wichtig, dass sie ihrer Arbeit nachgehen konnten und diese auf fruchtbaren Boden traf und mit Applaus bedacht wurde. Das war ihr Selbstverständnis und Teil ihrer Professionalität. Die Selbstverständlichkeit ihrer Arbeit haben sie offensichtlich nicht mit den Zielen von Goebbels, Hinkel und Ley gleichgesetzt.

Die Künstler erinnern sich jedoch nicht ausschließlich an positive Wirkungen der Truppenbetreuung. Nicht allein Verwundete waren ein diffiziles Publikum, unverletzte Soldaten konnten in gleicher Weise den Darbietungen gleichgültig gegenüberstehen, was die Künstler durchaus mit Unverständnis quittierten, wie die britische Künstlerin Joan Hammond, die angesichts der ausbleibenden Reaktionen die Frage stellte: „Was our journey really necessary?“<sup>343</sup> Insbesondere in britischen Autobiographien finden sich zahlreiche Beispiele, in denen es den Truppenbetreuern nur schwer gelang, wenn überhaupt, dass Interesse und die Aufmerksamkeit der Soldaten zu gewinnen. Dergleichen negative Erfahrungen stehen den positiven in den Memoiren quantitativ in nichts nach. Die Balletttänzerin Margot Fonteyn musste im Winter 1939 eine solche bittere Erfahrung machen: „Engagements at military camps were not always well received by soldiers who did not think that war meant having to watch a fancy ballet dancing. They banged their seats loudly to express their disgust as they left the theatre during the quietest moments [...] Some were heard to complain on the way out that it was more fun to spend money on a postage stamp and write home.“<sup>344</sup> Bei diesem Beispiel gilt es zu berücksichtigen, dass die Vorstellung zu Beginn des Krieges in England stattfand. Die Soldaten waren zu diesem Zeitpunkt weder lange von ihrem

---

<sup>342</sup> Dagover, *Ich war die Dame*, S. 215.

<sup>343</sup> Joan Hammond stellte diese Frage an sich selbst, als die Darbietung ihres Ensembles auf einer ENSA-Tournee 1943 ohne Enthusiasmus aufgenommen wurde. Siehe Hammond, *A Voice*, S. 140f.

<sup>344</sup> Fonteyn, *Autobiography*, S. 80f.

zivilen Freizeitverhalten entwöhnt noch hatten sie zwangsläufig keine anderen Alternativen ihre dienstfreie Zeit zu verbringen. Kommerzielle Theater und Kinos, Pubs aber auch Bordelle boten für die Truppen zahlreiche Ausweichmöglichkeiten, die sie einer Ballettvorführung vorzogen.<sup>345</sup> Dennoch kann die Aussage Margot Fonteyns als Elaborat für eine fehlende Wirkung dienen, das durch weitere Beispiele untermauert wird. Joyce Grenfell hatte 1942 auf einer ENSA-Tournee in Nordirland ebenfalls mit ihrem Publikum zu kämpfen: „Sometimes the sketches were heard in silence, broken only by coughs. Whatever the reason was, I had to make do with fragments of appreciation, and the going was rough.“<sup>346</sup> Der Grund für das Ausbleiben der erwarteten Reaktionen war für die Künstler nur schwer zu greifen. Hermione Baddeley vermutet, dass den Soldaten das Richtige („something that was right“) geboten werden musste, andernfalls hätten die Truppen ihre Irritation gezeigt.<sup>347</sup> Joan Hammond führt ihre negativen Erfahrungen zu Beginn des Krieges auf die mentale Situation der Soldaten zurück: „My first concert was at Chelsea Barracks. Concerts were not really appreciated at this stage. The men were anxious to be active.“<sup>348</sup> Das Argument, dass die Truppen Angst und Zweifel vor ihrem Einsatz hatten, lässt sich allerdings nicht belegen. Vielmehr ist bekannt, dass eher das tatenlose Warten im sogenannten „phoney war“ des Winters 1939/40 für die Moral der Soldaten abträglich war. Es steht vielmehr abermals zu vermuten, dass der noch junge Krieg und die Nähe zu anderen Ablenkungsmöglichkeiten die Soldaten für die Truppenbetreuung wenig empfänglich machten. Diese Theorie wird durch den Umstand belegt, dass die negativen Erinnerungen in den britischen Memoiren fast ausschließlich mit Auftritten in Verbindung gebracht werden, die sowohl zu Beginn des Krieges als auch in England stattgefunden haben. Es ist daher offensichtlich, dass die zeitliche wie räumliche Nähe zum zivilen Leben die Wirkung der Truppenbetreuung paralyisierte. Erfahrungen der späteren Jahre, vor allem die in Übersee, waren zumeist positiver Natur. Auf britischer Seite findet sich zudem wiederholt der Umstand, dass Künstler Einheiten alliierter Verbündeter betreuen mussten, die des Englischen kaum mächtig waren. Dass in diesen Fällen verständlicherweise die erwarteten Reaktionen ausblieben, überrascht kaum. Dergleichen Episoden werden jedoch immer als Humoreske in die Kriegserinnerungen

---

<sup>345</sup> Der Aspekt der alternativen Möglichkeiten soll im nächsten Abschnitt näher betrachtet werden.

<sup>346</sup> Grenfell, *Requests the Pleasure*, S. 175. Die fehlende Begeisterung der Truppen führt Joyce Grenfell in erster Linie auf die Ensembles zurück, die sich stark an ihr Programm hielten und wenig improvisierten. Aus diesem Grund spielte sie später allein, nur in Begleitung ihrer Pianistin Viola Tunnard, und hatte ihrer Ansicht nach damit mehr Erfolg. Hierzu Grenfell, *Requests the Pleasure*, S. 179.

<sup>347</sup> Baddeley, *The Unsinkable Hermione Baddeley*, S. 131f.

<sup>348</sup> Hammond, *A Voice*, S. 98.

mit eingeflochten und stellen für die Bewertung der Truppenbetreuung keine relevante Größe dar.<sup>349</sup>

Der Schauspieler James Mason machte die fehlende Begeisterung zu Beginn des Krieges an einem weiteren interessanten Punkt fest: „We played in both real and make-shift theatres situated in garrison towns or large encampments of the military. Just as we were not fully prepared for theatrical activity in this novel form, neither were our audiences. They were receptive when they were numerous enough, but since theatre-going was not yet a habit with most of them we had to be satisfied with scattered applause at best.“<sup>350</sup> Die gleiche Erfahrung musste Joyce Grenfell mit kanadischen Truppen machen, die in erster Linie auf dem Land eingezogen worden („prairie country“) und noch nie mit Theater in Berührung gekommen waren. Entsprechend dünn war die Resonanz: „The audience appeared to be stunned more than delighted.“<sup>351</sup> Der Schauspieler John Gielgud erinnert sich an eine Szene mit seiner Kollegin Edith Evans 1942 in Gibraltar, in der diese ein Kostüm aus dem 18. Jahrhundert trug und Lyrik vortragen wollte. Kaum hatte sie aber die Bühne betreten, als sie nur noch mit schallendem Gelächter bedacht wurde, da die Soldaten noch nie in ihrem Leben ein solches Kostüm gesehen hatten.<sup>352</sup> Zeigten die Soldaten gegenüber „Neuem“ im ersten Moment nicht selten Befremden und Erheiterung, konnte es den Künstlern dennoch gelingen, diese von der Art und Weise ihres kulturellen Angebots zu überzeugen und den Geschmack der Truppen zu wecken. Donald Wolfitt gelang dies nach eigenen Angaben Anfang 1945 auf einem Truppenschiff nach Indien mit wiederholten Aufführungen von Shakespeare-Klassikern. Hatten auf seine Frage hin zu Beginn der Überfahrt gerade einmal 20 von 1.800 Soldaten Erfahrungen mit Shakespeare gemacht, waren sie danach alle begeisterte Anhänger und feierten Donald Wolfitt zum Abschied mit Gesängen. Befriedigt stellte er im Rückblick fest: „Victory in Europe was followed within a few months by victory against Japan. I like to feel that these war years represent a victory, too, for Shakespeare.“<sup>353</sup> Damit war die Truppenbetreuung über den

---

<sup>349</sup> Über die Betreuung alliierter nicht-britischer Truppen berichten Flanagan, *My Crazy Life*, S. 166f. Powell, „Can you hear me, mother?“, S. 128f. Harry Secombe schildert ausbleibende Reaktionen amerikanischer Truppen, da diese seinen walisischen Akzent nicht verstehen konnten. Hierzu Secombe, *Arias& Raspberries*, S. 115f.

<sup>350</sup> James Mason, *Before I Forget*, London 1981, S. 118.

<sup>351</sup> Grenfell, *Requests the Pleasure*, S. 150.

<sup>352</sup> John Gielgud, *An Actor and His Time*, London 1979, S. 137.

<sup>353</sup> Die genaueren Ausführungen über die Fahrt nach Indien sind nachzulesen bei Wolfitt, *First Interval*, S. 227-233.

Krieg hinaus wirksam, indem sie Teile der Bevölkerung an eine Kultur heranföhrte, die ihr vorher völlig fremd gewesen war.

Auf deutscher Seite stießen die Künstler primär gegen Ende des Krieges auf Desinteresse. Offensichtlich gelang es den Truppenbetreuern angesichts der drohenden Niederlage nur bedingt, die Soldaten mit ihren Darbietungen vom Kriegsalltag abzulenken. Will Quadflieg bereiste Anfang 1945 Truppen an der Ostfront: „Die Offiziere trommelten ihre Leute zusammen, und ich rezitierte vor Soldaten, denen alles mehr am Herzen lag als die deutsche Lyrik, die aus mir völlig verständlichen Gründen andere Sorgen hatten als Gedichte oder Monologe zu hören.“<sup>354</sup> Seine Kollegin Anneliese Uhlig erinnert sich zur gleichen Zeit für „nevöse und wenig auf Ablenkung bedachte Generalstäbler“ gespielt zu haben und der Puppenspieler Wolfgang Kaftan empfand sein Publikum als „stur und steif“.<sup>355</sup> In der Endphase des Zweiten Weltkriegs musste das Auftauchen von Künstlern an der Front durchaus mit Befremden wahrgenommen werden. Skeptisch registrierten Anfang 1945 Soldaten die Filmarbeiten von Gustav Fröhlich und seinen Kollegen in Prag. Ein Soldat ließ sich angeblich zu der Bemerkung herab: „Und die Armleuchter machen noch Filme. Das ist vielleicht n’ Witz!“<sup>356</sup> Gegen Ende des Krieges wuchsen für die deutschen Soldaten die nervlichen Belastungen durch immer weniger Kampfpausen und die drohende Niederlage. In einer derartigen Situation konnten die Künstler mit leichter Unterhaltung nicht mehr viel erreichen. Auch für die britische Seite sind solche Extremlagen mit der fehlenden Wirkung der Truppenbetreuung erinnert. Jack Warner betreute kurz nach der Evakuierung aus Dönkirchen im Juni 1940 die überlebenden Soldaten und stellte fest, „that our guests were still in shock, and if their minds registered anything at all, it was the memory of the dead comrades“.<sup>357</sup> In solchen Momenten war es der Truppenbetreuung offensichtlich nicht möglich, die Aufmerksamkeit der Soldaten zu gewinnen. Erst mit einem gewissen zeitlichen Abstand zum traumatischen Erlebnis und der damit verbundenen Selbstverarbeitung wurden die Soldaten nach den Aussagen der Künstler wieder für die Truppenbetreuung empfänglich. Daraus könnte man den Schluss ziehen, dass die kulturelle Betreuung nicht dazu geeignet war, Traumata zu

---

<sup>354</sup> Quadflieg, *Wir spielen immer*, S. 130f.

<sup>355</sup> Uhlig, *Rosenkavaliers Kind*, S. 168. Sowie Kaftan, *Als wärs kein Kopf aus Holz*, S. 78.

<sup>356</sup> Zitiert aus Fröhlich, *Waren das Zeiten*, S. 202.

<sup>357</sup> Warner, *Jack of All Trades*, S. 70.

verarbeiten, sondern „nur“ die Moral und Stimmung bei genesenen Soldaten anzuheben.<sup>358</sup>

Die Sturheit und das Desinteresse vieler Soldaten benutzen die Künstler in ihren Memoiren gleichfalls dazu, dem Leser ihre künstlerische Fähigkeit unter Beweis zu stellen. Nicht selten gelang es ihnen angeblich, die Teilnahmslosigkeit der Truppen zu überwinden, und ihrem Auftrag in der Truppenbetreuung doch noch gerecht zu werden. Joyce Grenfell hatte ihren Aussagen nach des Öfteren Patienten, die ihre Gleichgültigkeit durch Zeitunglesen zum Ausdruck brachten, langsam auftauten und am Ende doch in die gesungenen Lieder mit einstimmten.<sup>359</sup> Pat Kirkwood brach mit seinem Ensemble den Widerstand einiger betrunkenen Pioniere: „We all worked like madmen, and after the first ten minutes our audience thawed out and became enthusiastic and responsive, much to their own surprise.“<sup>360</sup> Anthony Quayle gelang 1940 angeblich das gleiche mit gleichermaßen betrunkenen Matrosen in Gibraltar.<sup>361</sup> Auch die deutschen Künstler schildern ähnliche Erlebnisse. Adrian Wettach führt in seinen Memoiren aus: „Es gelang mir nicht in der ersten Sekunde, aber von Augenblick zu Augenblick. Sie vergaßen und bald waren sie eingesponnen in diese Welt, über die sie die Welt draußen vergaßen.“<sup>362</sup> Mit den meisten Vorurteilen vor Vorstellungsbeginn hatten Puppenspieler zu kämpfen. Wolfgang Kaftan konnte die Soldaten des Öfteren darüber schimpfen hören, dass sie „zu solcher Kinderei kommandiert“ seien.<sup>363</sup> Doch meistens konnte er anschließend Überzeugungsarbeit leisten: „Und nun kommt für mich das Schwerste bei jeder Vorstellung: Der Anfang. Da sitzen sie nun alle da, die Landser, die Offiziere und die Schwestern, stumm und steif und warten, was da wohl kommt. Ob es heute glücken wird sie aufzutauen? Noch ehe sich der Vorhang öffnet, tanze ich zur Musik ein kleines Tänzchen mit dem Herrn Theaterdirektor, um selber erstmal richtig in Schwung zu kommen, im Rhythmus der Musik streifen wir an der Rückseite des Vorhangs, sodaß [sic!] er lustig hin- und herschaukelt. Da geht ein erstes Schmunzeln über die gespannten Gesichter: Die Neugierde regt sich. Und als ich sogar blitzschnell meine Nase durch den Vorhangspalt stecke, muß der erste laut lachen, und der Bann ist

---

<sup>358</sup> Verifiziert werden soll diese Theorie ansatzweise im nächsten Abschnitt der Arbeit.

<sup>359</sup> Grenfell, *Requests the Pleasure*, S. 188.

<sup>360</sup> Kirkwood, *The Time of My Life*, S. 98.

<sup>361</sup> Quayle, *A Time to Speak*, S. 222f.

<sup>362</sup> Grock, *Nit m-ö-ö-glich*, S. 286f.

<sup>363</sup> Kaftan, *Als wärs kein Kopf aus Holz*, S. 99.



gebrochen.“<sup>364</sup> Derartige Schilderungen dienen wiederum mehr der Hervorhebung der eigenen künstlerischen Leistung als einer Bewertung der Truppenbetreuung, lassen aber dennoch erkennen, dass die Künstler teilweise mit der Skepsis und Geringschätzung der Soldaten umzugehen hatten.

Kam es zu Unmutsäußerungen der Mannschaftssoldaten, ordneten die Offiziere teilweise Stillschweigen und Applaus an, was wiederum zu peinlichen Situationen führte. Donald Wolfit und seine Shakespeare-Aufführung wurden 1942 auf einer ENSA-Tournee von zuschauenden Truppen mit Zurufen kompromittiert. Am folgenden Tag kam es dem Schauspieler so vor, „as if we were playing behind thick plate glass“, denn es war weder Applaus noch Unmut vom Publikum zu hören („not a murmur was heard“).<sup>365</sup> Den Soldaten war mit dem Einsatz der Militärpolizei gedroht worden, sollten sie sich nochmals „ungebührlich“ verhalten. Chris Wortman musste die gleiche Erfahrung machen: „The Commanding Officer ordered them to stay and watch the show, which they did, in dead silence.“<sup>366</sup> In solchen Fällen war sowohl das Vergnügen für die Künstler zu spielen als auch die Wirkung der Truppenbetreuung *ad absurdum* geführt. Zwang und Befehle konnten demnach die Konzeption der kulturellen Betreuung nicht umsetzen. Gert Fröbe erinnerte sich an Handzettel, die vor der Vorstellung an die Soldaten verteilt wurden und auf denen geschrieben stand: „Der deutsche Soldat klatscht am Schluß der Vorstellung so lange, bis sich der Vorhang dreimal erhoben hat“, und er resümiert: „Prompt hörte nach dem dritten ‚Vorhang‘ der Beifall immer auf.“<sup>367</sup> In einem solchen Fall war es für einen Künstler verständlicherweise schwer, den Grad der Wirkung einzuschätzen.

Alles in allem zeigen die negativen Eindrücke deutlich die fehlende Wirkung der Truppenbetreuung. Auf britischer Seite stehen quantitativ auf einer Stufe mit der positiven Resonanz. Allerdings gelang es den Künstlern des Öfteren, die Aufmerksamkeit der Soldaten trotz schleppenden Beginns zu fesseln und von der Darbietung zu überzeugen. Auf deutscher Seite fallen Negativerfahrungen lange nicht so schwer ins Gewicht. Gerade im Falle der ausbleibenden Resonanz mussten die Künstler angeblich ein großes Maß an Improvisation aufbringen, um das Publikum doch

---

<sup>364</sup> Ebenda, S. 75.

<sup>365</sup> Wolfit, *First Interval*, S. 215f.

<sup>366</sup> Wortman, „Stage Struck“, S. 73.

<sup>367</sup> Fröbe, *Auf ein Neues, sagte er...*, S. 127f.

noch auf ihre Seite zu ziehen. Mit einer statischen Programmvorgabe nach Gutdünken der Organisatoren konnten die Truppenbetreuer also schnell an ihre Grenzen stoßen. Daraus lässt sich schlussfolgern, dass ein zu hohes Maß an Zensur und inhaltlichem Zwang der kulturellen Betreuung von vornherein viel Wirkungskraft nehmen konnte. Es steht zu vermuten, dass durch diesen Umstand die britische Truppenbetreuung von vornherein im Vorteil war, da sie weit weniger den konzeptionellen Streitigkeiten mehrerer Institutionen unterworfen war als die deutsche.

Nichtsdesotrotz kann man bereits aus den Künstleraussagen schließen, dass die Soldaten auf beiden Seiten durch die Truppenbetreuung moralisch gestärkt wurden. Zum einen durch die simple Ablenkung in ihrer momentanen Situation und damit von einer kritischen Reflexion der Kriegslage, zum anderen durch die Tatsache, dass durch die eingesetzten Künstler eine Verbindung mit der Heimat hergestellt wurde. Die Soldaten fühlten sich auf diese Weise nicht vergessen und als Teil einer gemeinsamen Sache; die deutschen Soldaten als Teil der Volksgemeinschaft, die englischen als Teil des „People’s War“, wie er nach dem Zweiten Weltkrieg genannt wurde.

## E.

### DIE SOLDATEN

#### 1. „Life consists chiefly in dreaming of the past and longing for the future”

##### Der Alltag der Soldaten im Krieg

„Kennst Du das Land, wo nie die Sonne lacht, wo man aus braven Landsern sture Böcke macht? Wo man vergißt Moral und Tugend? O‘ Norwegen, du Mörder meiner Jugend!!!“<sup>368</sup> Dieses kleine Gedicht schrieb der Unteroffizier Heinrich R. am 6. Oktober 1940 aus Norwegen an seine Mutter. Er beschwerte sich damit über das trostlose Leben als Besatzungssoldat und schloss unter Hinweis auf seinen „Norwegen-Koller“ mit den Worten: „Auf diesen Spruch hin brauche ich Dir wohl ein halbes Jahr nicht mehr zu schreiben, denn wenn Du den gelesen hast, weißt Du alles.“<sup>369</sup> Albert Neuhaus, Artillerie-Soldat der 197. Infanteriedivision in Russland, malte am 10. März 1942 ein ähnliches Bild: „Wir haben gestern einen ruhigen Sonntag verlebt, es ist kein Schuß gefallen. Nur Blödsinn haben wir verzapft, uns gegenseitig angeödet und uns dabei kaputtgelacht. Das hilft über den Russenkoller hinwegkommen.“<sup>370</sup> Wie in diesen beiden Beispielen deutlich wird, bestand der Krieg für die meisten Soldaten nicht aus zahllosen Gefechten, sondern vielmehr aus alltäglicher Langeweile, Warten und, wie es die beiden zum Ausdruck brachten, dem damit verbundenen „Koller“.

Für das Verständnis von Bedeutung und Wirkung der Truppenbetreuung ist es notwendig, aufzuzeigen, auf welche Herausforderungen sie überhaupt reagierte. Diese sind in den vom Kriegsalltag hervorgerufenen Belastungen moderner Kriege zu suchen, welche die Soldaten auf Dauer nervlich in Anspruch genommen haben. Kriegführung und Organisation der Streitkräfte waren im 20. Jahrhundert erheblichen Änderungen unterworfen. Diese lassen sich „in den Schlagworten der Technisierung, Industrialisierung und der Vergesellschaftung des Krieges zusammenfassen“.<sup>371</sup> Der „Totale Krieg“ als der übergeordnete Begriff spiegelt dabei die objektiven Gegebenheiten des „modernen“ Kriegs wider, „nämlich die Einbeziehung der gesamten

<sup>368</sup> Unteroffizier Heinrich Rust, 181. Infanterie-Division, 6.10.1940. Bibliothek für Zeitgeschichte (im folgenden BfZ), Stuttgart, Sammlung Sterz.

<sup>369</sup> Ebenda.

<sup>370</sup> Zitiert in Franz-Josef Jakobi/Roswitha Link (Hg.), Zwischen Front und Heimat. Der Briefwechsel des münsterischen Ehepaars Agnes und Albert Neuhaus 1940-1944, Münster 1996, S. 458.

<sup>371</sup> Wilfried von Bredow, Der normale Krieg. Beschreibungen, Analysen und Reflexionen zur Organisation zwischen-menschlicher Gewalt, in: Neue Politische Literatur 42 (1997), S. 330-351, hier S. 337.

Gesellschaft (Front und Hinterland; Politik, Wirtschaft, soziale Strukturen) in Kriegsgeschehen und Kriegführung und den Vernichtungscharakter, den der imperialistische Krieg infolge der neuen Qualität von Kriegstechnik und Kriegführung trägt.“<sup>372</sup>

Inmitten dieser unbegreiflichen Eskalation der Gewalt und seiner Mittel generierte sich ein Kriegsalltag, der allein mit dem Bild von „zahlreichen Entscheidungsschlachten“, das vielfach Veteranen nach Kriegsende prägten, nicht in Einklang zu bringen ist.<sup>373</sup> „Krieg und Alltag schließen sich aus“, lautet ein oft beschriebenes Postulat der Forschung. Da der totalisierte Krieg im Grunde genommen „gegenüber den Zeiten des Friedens als ein Zustand entfesselter Gewalt etwas zutiefst Unalltägliches ist“, kann man vom „Kriegsalltag“ sicherlich auch nur mit Vorbehalt sprechen.<sup>374</sup> Jedoch überwog mit der für einen „Totalen Krieg“ notwendigen Mobilisierung von Massenheeren, den langen Fronten und Nachschubwegen sowie den großen Besatzungs- und Verwaltungsgebieten für den einfachen Soldaten „die Tagesroutine mit ‚Munitionsfahren‘, ‚Bunkerbau‘ und ‚Aus- und Weiterbildung‘ bei weitem den Einsatz, bei dem von ihm selbst geschossen“ wurde.<sup>375</sup> Diese Tätigkeiten assoziierten die Soldaten in erster Linie mit nervtötender Langeweile.<sup>376</sup> Hinzu kamen das beständige Warten auf den nächsten Einsatz und der damit verbundene erzwungene Zeitvertreib. „Kriegserinnerungen, Kriegstagebücher und Kriegsbriefe lesen sich mitunter wie Reiseberichte oder Naturbeschreibungen. Es entsteht der Eindruck, als ob die Soldaten im Krieg vor allem damit beschäftigt gewesen wären, Sonnenaufgänge zu beobachten und fremde Landessitten zu studieren. Eindrücke dieser Art waren gewiss nicht bloße Imaginationen. Auch im Krieg bestand der Militärdienst für viele Soldaten mitunter

---

<sup>372</sup> Eichholtz, *Ökonomie*, S. 20.

<sup>373</sup> „Die Wirklichkeit des Alltags ist immer wieder (nicht prinzipiell) gekennzeichnet durch Gleichmaß (Wiederholung mit Gewohntem) und Selbstverständlichkeit (Unbefangenheit im Umgang mit Gewohntem). Von der Wortbedeutung her ist All-Tag das, was alle Tage geschieht, alle Tage auf gleiche Weise vonstatten geht.“ Siehe zu dieser Definition von „Alltag“ Hans Joachim Schröder, *Die gestohlenen Jahre. Erzählgeschichten und Geschichtserzählung im Interview: Der Zweite Weltkrieg aus der Sicht ehemaliger Mannschaftssoldaten*, Tübingen 1992, S. 319.

<sup>374</sup> Hans Joachim Schröder, *Alltagsleben im Rußlandkrieg 1941-1945. Eine deutsche Perspektive*, in: Hans-Adolf Jacobsen/Jochen Löser/Daniel Proektor/Sergej Slutsch (Hg.), *Deutsch-russische Zeitenwende. Krieg und Frieden 1941-1995*, Baden-Baden 1995, S. 388-409, hier S. 388.

<sup>375</sup> Elmar Dinter, *Held oder Feigling. Die körperlichen und seelischen Belastungen des Soldaten im Krieg*, Herford 1986<sup>2</sup>, S. 70.

<sup>376</sup> „Sogar unter den extremen Bedingungen in der Schlacht um Stalingrad begannen sowjetische Soldaten in einem ‚ungewohnten, seltsamen, mit nichts zu vergleichenden Alltag‘ zu leben. Das ständige Dröhnen der Geschütze und das Kriechen von Minen wurde eine so gewöhnliche Erscheinung ‚wie einst das Rattern der Straßenbahn‘, und die Soldaten schafften sich ‚ihren eigenen Alltag‘, tranken Tee, kochten Mittagessen, trieben Allotria.“ Aus Schröder, *Alltagsleben*, S. 389.

über lange Zeiträume hinweg aus bloßem Nichtstun.“<sup>377</sup> „Kriegsalltag“ mit der spezifischen Kriegserfahrung verlustreicher Kämpfe gleichzusetzen wäre demnach falsch.<sup>378</sup> Gefechte und Verwundungen waren aus der subjektiven Sicht derer, die in sie verwickelt waren, selbst im Krieg nichts alltägliches, auch wenn in Erzählungen von Veteranen Kampferfahrungen eindeutig den Schwerpunkt bilden.<sup>379</sup> Die Erfahrung des „Untätig-Seins“ war dagegen vorherrschend im Kriegsalltag, wurde aber nach dem Krieg eher selten spezifisch erinnert.

Die Truppenbetreuung war für diese Zeit der Untätigkeit gedacht und weniger für die schnelle Kompensation nervlicher Belastungen nach Gefechtssituationen. Die Monotonie zwischen den Einsätzen war für eine kulturelle Betreuung geradezu prädestiniert. Das Publikum ist zahlreich vorhanden gewesen. Das Gros der britischen Truppen war nach der Evakuierung aus Dünkirchen zwischen dem 27. Mai und 4. Juni 1940 bis zur Invasion in der Normandie am 6. Juni 1944 in Großbritannien stationiert. Zudem muss die Periode vom 3. September 1939 bis zur Eröffnung von Hitlers West-Offensive am 10. Mai 1940 – gemeinhin als *Phoney War* in der Erinnerung verankert – auch für die *British Expeditionary Forces* als Zeitabschnitt gezählt werden, der ohne nennenswerte Zwischenfälle ablief, wie ein Soldat in einem Brief deutlich artikulierte: „Apart from a few units which were given a chance to see some modest action in the French sector, there was widespread boredom over the sitzkrieg and even eagerness for the ‚balloon to go up‘.“<sup>380</sup> Selbst nach der Invasion am 6. Juni 1944 bis zum Ende des Krieges war gut ein Drittel der Streitkräfte mit Logistik, Administration und Ausbildung

---

<sup>377</sup> Thomas Kühne, Der Soldat, in: Ute Frevert/Heinz-Gerhard Haupt (Hg.), Der Mensch des 20. Jahrhunderts, Frankfurt/M. 1999, S. 344-372, hier S. 357. Vgl. hierzu auch Konrad Köstlin, Krieg als Reise, in: Margit Berwing/Konrad Köstlin (Hg.), Reise-Fieber, Regensburg 1984, S. 100-114, hier S. 108. Und Calder/Sheridan (Hg.), Speak for Yourself, S. 112f.

<sup>378</sup> Nicht zuletzt wird diese Sicht der Dinge genährt durch die Totalisierung des Krieges in den Jahren 1939 bis 1945. Gegenüber dem Ersten Weltkrieg, der in seiner Totalität bereits erschreckende Dimensionen erreichte, lässt sich erneut eine Intensivierung der Feuerkraft und eine Ausweitung des Kriegsraumes, in erster Linie bedingt durch den Einsatz von Luft- und Panzerwaffe, für den Zweiten Weltkrieg feststellen. Vgl. hierzu vor allem Dennis Showalter (Hg.), History in Dispute. Volume 4: World War II, London 2000, S. 46f.

<sup>379</sup> Die Tatsache der Schwerpunktbildung auf Kämpfe in Kriegserinnerungen verwundert kaum, musste doch die Teilnahme an Kämpfen, „an Vorgängen von äußerster Bedrohlichkeit für die Betroffenen zum Schlüsselerlebnis werden“. Siehe zur Thematik „narrativer Geschichtsforschung“ Schröder, Die gestohlenen Jahre, S. 624. Zusammenfassend dargestellt in Hans Joachim Schröder, Das Kriegserlebnis als individuell-biographische und kollektiv-historische Erfahrung. Ehemalige Mannschaftssoldaten erzählen vom Zweiten Weltkrieg, in: BIOS 1988, Heft 2, S. 39-48, hier S. 42.

<sup>380</sup> Zitiert in Brian Bond, The British Field Force in France and Belgium, 1939-40, in: Paul Addison/Angus Calder (Hg.), Time to Kill. The Soldier's Experience of War in the West 1939-1945, London 1997, S. 40-49, hier S. 43.

in Großbritannien beschäftigt.<sup>381</sup> Die Kriegserfahrung der meisten Soldaten bestand demnach bis zum sogenannten *D-Day* aus langem Warten, einer Zeit voller drückender Langeweile, die wenn überhaupt nur von Routineaufgaben und Ausbildungseinheiten ausgefüllt wurde.<sup>382</sup> Darüber hinaus verlegte das britische Oberkommando auch sogenannte „Fronteinheiten“ regelmäßig in die Etappe, um sie materiell wie personell aufzufrischen. In dieser Zeit war kulturelle Betreuung oftmals ein fester Bestandteil der Erholungsphase.

Auf deutscher Seite fanden sich große Teile der Wehrmacht durch Besatzungsaufgaben gebunden. Im schlimmsten Fall bestanden diese aus der „Partisanenbekämpfung“ mit all ihren Verbrechen und spezifischen Belastungen. Weitestgehend umfasste die Pflicht der meisten deutschen Soldaten jedoch Wach- und Verwaltungsaufgaben, die ohne nennenswerte Zwischenfälle abliefen.<sup>383</sup> Der Soldat Albert Neuhaus schrieb am 8. Oktober 1942 aus Russland an seine Frau: „Von vornherein muß ich Dir heute sagen, daß ich nicht weiß, was ich schreiben soll. Es ist so ruhig und still bei uns, so ohne jede Abwechslung, daß man vor Langeweile nicht weiß, was man machen soll.“<sup>384</sup> Ein anderer Soldat schrieb am 15. Oktober 1939 an einen Freund, dass am Westwall „nichts zu tun“ sei, man „die Zeit eben mit mehr oder weniger sinnvollem Dienst“ totschlage, und sein „Geist sich rasend schnell dem absoluten Nullpunkt“ nähere.<sup>385</sup> Ebenso schrieben Soldaten des *Commonwealth* den Krieg hindurch an ihre Angehörigen, sie hätten vom militärischen Alltag „die Schnauze voll“ („fed up“) und „alles satt“

---

<sup>381</sup> Siehe hierzu Crang, *British army*, S. 2. Vgl. Hierzu auch G. D. Sheffield, *The Shadow of the Somme: the Influence of the First World War on British Soldiers' Perceptions and Behaviour in the Second World War*, in: Paul Addison/Angus Calder (Hg.), *Time to Kill. The Soldier's Experience of War in the West 1939-1945*, London 1997, S. 29-39, hier S. 35.

<sup>382</sup> Angus Calder/Dorothy Sheridan (Hg.), *Speak for Yourself. A Mass-Observation Anthology, 1937-49*, London 1984, S. 112f. Für John Ellis ist die lange Abwesenheit von der Front einer der ausschlaggebenden Gründe für das Desinteresse der britischen Bevölkerung an der Perzeption des Zweiten Weltkrieges im Gegensatz zum Ersten Weltkrieg, in dem die Mehrzahl der Soldaten im Fronteinsatz stand. Hierzu John Ellis, *Reflections on the „Sharp End“ of War*, in: Paul Addison/Angus Calder (Hg.), *Time to Kill. The Soldier's Experience of War in the West 1939-1945*, London 1997, S. 12-18, hier S. 14.

<sup>383</sup> Hatte sich der Rhythmus nach wenigen Monaten im besetzten Frankreich, Belgien, Holland, Dänemark und Norwegen wieder etwas normalisiert, kam es ab 1942/43 zu einer Eskalation der Gewalt, als sich das Blatt gegen die Achsenmächte wendete und sich damit der Widerstand gegen die Besatzung verstärkte. Dennoch werden sich die meisten Besatzungssoldaten bis zur Invasion am 6. Juni 1944 gelangweilt haben. Siehe hierzu auch Volker Berghahn, *Europa im Zeitalter der Weltkriege. Die Entfesselung und Entgrenzung der Gewalt*, Frankfurt/M. 2002, S. 135.

<sup>384</sup> Jakobi/Link (Hg.), *Zwischen Front und Heimat*, S. 636.

<sup>385</sup> Soldat Paul Erhard Lechler, Reserve-Festungs-Flak Abteilung 351, 15. Oktober 1939. BfZ, Stuttgart, Sammlung Sterz.

(„browned off“).<sup>386</sup> Gemeint war nicht der Einsatz im Gefecht, sondern in erster Linie das beständige „Nichtstun“ und die langen Perioden „intensiver Langeweile“. In einem Brief aus Libyen im Februar 1941 schrieb ein australischer Offizier: „The man who said that war comprised months of boredom interspersed with moments of intense excitement was a prophet.“<sup>387</sup> Der Truppenbetreuer Leslie Henson machte die Erfahrung, dass die britischen Soldaten die meiste Zeit schliefen, weil sie nichts zu tun hätten.<sup>388</sup> Ihr soldatisches Dasein war geprägt von einer „entspannten“ militärischen Routine, mit Drill und Übungen am Vormittag, während die Nachmittage zur freien Verfügung standen.<sup>389</sup> Ein Offizier bemitleidete seine Soldaten, da es für diese viel zu wenig Möglichkeiten der Ablenkung gab und deren „life consists chiefly in dreaming of the past and longing for the future“.<sup>390</sup>

Allerdings war der Grad der psychischen Erholung während dieser langen Zeitabschnitte des Wartens im Gegensatz zur körperlichen Regeneration nicht hoch. Die Eintönigkeit des Kriegsalltags ließ den Soldaten viel Zeit zum Nachdenken und führte zu bedrückenden Erkenntnissen. „Der Alltag hat im Krieg eine andere Qualität als in Friedenszeiten: das permanente Erwarten, das Ertragen oder Verarbeiten von Entbehrung, Zerstörung oder Lebensgefahr prägten in erster Linie die Lebenswelt im Krieg. Es ist ein Alltag ohne Sicherheit und Ruhe, ohne emotionale Gelassenheit, ohne Geborgenheit und stabile Weltdeutung. Instabilität, Preisgebensein, Verunsicherung sind seine täglich wiederkehrenden Merkmale im Unterschied zu dem Alltag außerhalb des Krieges.“<sup>391</sup>

---

<sup>386</sup> Die größte Unzufriedenheit riefen Herzlosigkeit, Gleichgültigkeit, Langeweile, Ueffektivität und Ungleichheit hervor. Siehe hierzu Mark Johnston, *At the Front Line. Experiences of Australian Soldiers in World War II*, Cambridge 1996, S. 91 und 102. Nichtsdestotrotz hält Mark Johnston die langen Perioden voller Langeweile für militärisch wichtig, da die Soldaten nach Zeiten des „Nichtstuns“ besonders motiviert in die Einsätze gegangen seien. Vgl. hierzu Angela Schwarz: „Die private Korrespondenz der britischen Soldaten läßt besonders ein Element in den Vordergrund treten, da es in fast allen Schilderungen des Soldatenlebens auftaucht: das der Monotonie und Langeweile, der Stagnation und inneren Leere [...] Unter den Soldaten kursierte ein Ausdruck, der ihre Reaktion umschrieb: man sei „browned off“, was soviel bedeutete wie, daß man alles satt hatte.“ Angela Schwarz, „Mit dem größtmöglichen Anstand weitermachen“. Briefe britischer Kriegsteilnehmer und ihrer Angehörigen im Zweiten Weltkrieg, in: Detlef Vogel/Wolfram Wette (Hg.), *Andere Helme – andere Menschen? Heimerfahrung und Frontalltag im Zweiten Weltkrieg. Ein internationaler Vergleich*, Essen 1995, S. 205-236, hier S. 220.

<sup>387</sup> Zitiert in Johnston, *At the Front Line*, S. 98f. John Ellis zitiert einen Soldaten mit den Worten „One of the worst things about war – its monotony“. Siehe hierzu Ellis, *Sharp End*, S. 324.

<sup>388</sup> Henson, *Yours Faithfully*, S. 157.

<sup>389</sup> Ellis, *Sharp End*, S. 299.

<sup>390</sup> Briefe des Offiziers Harrold Mitchell. Imperial War Museum, London, 97 / 7 / 1.

<sup>391</sup> Peter Knoch, *Kriegsalltag*, in: Peter Knoch, *Kriegsalltag. Die Rekonstruktion des Kriegsalltags als Aufgabe der historischen Forschung und der Friedenserziehung*, Stuttgart 1989, S. 222-251, hier S. 223.

Die Untätigkeit war für die Soldaten psychisch belastend. In dieser Zeitspanne verarbeiteten sie all ihre Ängste, Sorgen und Destruktionserfahrungen. Sobald die Soldaten aus der Front abgezogen wurden, überkam sie zumeist eine geistige Leere.<sup>392</sup> Sie mussten den Verlust ihrer Kameraden und ihre eigene Situation verarbeiten. Ein Offizier der australischen Armee schrieb auf Neuguinea: „The oppressive heat, our present inaction and restless nights, gives one too much time to think – of home, of those we knew so well and liked so much who copped it.“<sup>393</sup> Ängste waren ein ständiger Begleiter soldatischer Verarbeitungsmechanismen. Ein deutscher Soldat schrieb von der Ostfront: „Angst habe ich früher nie gekannt. Aber vor Tagen führte man unsere Kompanie in ein Roggenfeld und kurze Zeit darauf überfiel uns der Russe von allen Seiten. Seitdem zittere ich am ganzen Körper, wenn ich nur die Russen kommen höre. Es ist furchtbar.“<sup>394</sup> Die Angst vor dem eigenen Tod war weit verbreitet und überwog insbesondere bei Veteranen, die die tödlichen Gefahren an der Front weit besser einzuschätzen wussten als die unerfahrenen Rekruten.<sup>395</sup> Zwar gab es nur wenige Augenblicke des direkten Fronteinsatzes, „aber die Konfrontation mit der Gefahr, die Angst vor Verwundung und Tod waren allgegenwärtig“.<sup>396</sup> Es ist bemerkenswert, dass die Mehrzahl befragter Wehrmachtssoldaten gestand, im Krieg große Angst ausgestanden zu haben. Bekenntnisse dieser Art sind angesichts einer nationalsozialistischen Erziehung, „in der die Angst strikt tabuisiert war, alles andere als selbstverständlich.“<sup>397</sup> Auch der britische Gegenpart gestand nach dem Krieg offen dergleichen Gefühle ein: „Whether or not the Australians’ talk of being ‚shit scared’ or

---

<sup>392</sup> Ellis, Sharp End, S. 325.

<sup>393</sup> Zitiert in Johnston, At the Front Line, S. 193.

<sup>394</sup> Zitiert in Volker Kretschmer/Detlef Vogel, Feldpostbriefe im Zweiten Weltkrieg: Propagandainstrument und Spiegelbild von Kriegsauswirkungen, in: Sozialwissenschaftliche Informationen 19 (1990), Heft 2, S. 103-110, hier S. 106.

<sup>395</sup> Eine der eindringlichsten Kriegserfahrungen der Soldaten ist nach Mark Johnston das Erkennen der eigenen Verletzlichkeit: „The vastly increased threat to the front-line soldier’s own life, and his repeated exposure to the violent termination of other lives, both ensured that after his first experience of action an informed and intensified fear of death was never far from his thoughts.“ Hierzu Johnston, At the Front Line, S. 19. Das bestätigt auch Terry Copp für Kanadische Soldaten. Unter denjenigen, die aufgrund „psychogener Störungen“ ausfielen und Angst hatten, waren die meisten bereits schon einmal im Kampf verletzt worden. Hierzu Terry Copp, „If this war isn’t over, And pretty damn soon, There’ll be nobody left, In this old platoon...“ First Canadian Army, February-March 1945, in: Paul Addison/Angus Calder (Hg.), Time to Kill. The Soldier’s Experience of War in the West 1939-1945, London 1997, S. 147-158, hier S. 155.

<sup>396</sup> Jürgen Engert (Hg.), Soldaten für Hitler, Hamburg 1999, S. 73. Morris Janowitz sieht die Ängste amerikanischer Soldaten nicht allein als eine Reaktion auf die Furcht, getötet zu werden; „häufig wirkten Angst und Schuldgefühle auf Grund der Befürchtung, jemanden zu töten [...] Hier waren ganz offensichtlich fundamentale Tabus des zivilen Lebens am Werk“. Morris Janowitz/Roger W. Little, Militär und Gesellschaft, Boppard am Rhein 1965, S. 127.

<sup>397</sup> Hans Joachim Schröder, Töten und Todesangst im Krieg. Erinnerungsberichte über den Zweiten Weltkrieg, in: Thomas Lindenberger/Alf Lüdtke (Hg.), Physische Gewalt. Studien zur Geschichte der Neuzeit, Frankfurt/M. 1995, S. 106- 135, hier S. 134.



„shit frightened’ was metaphorical, those expressions show that many could not forget fear during action.”<sup>398</sup> Auch wenn die britischen Soldaten relativ häufig in rückwärtige Gebiete verlegt wurden, für „R&R“ – *rest and recreation* –, bedrückte sie die Gewissheit, dass sie in wenigen Tagen wieder an die Front mussten.<sup>399</sup>

Doch nicht allein die Angst vor dem Feind, dem Töten und Getötet werden belastete die Zeit des Nachdenkens. Ganz profane Dinge standen oftmals im Vordergrund und wirkten bedrückend.<sup>400</sup> Die englischen Soldaten dachten über das Großbritannien nach dem Krieg nach, „über die Schwächen und Mißstände des politisch-gesellschaftlichen Systems und wie diese überwunden werden könnten.“<sup>401</sup> Arbeitslosigkeit, Gesundheits-, Bildungs- und Sozialpolitik waren vieldiskutierte Themen.<sup>402</sup> Als Reaktion versprach Winston Churchill im März 1943 in einer Rundfunkansprache weitgehende Reformen nach dem Krieg.<sup>403</sup> Viele Soldaten empfanden die Rede rhetorisch zwar ansprechend, jedoch schwach bezüglich der konkreten Versprechungen.<sup>404</sup> Zudem goss die deutsche Auslandspropaganda immer wieder Öl ins Feuer, indem sie den Briten wiederholt eine wirtschaftliche Depression und Arbeitslosigkeit wie in den 30er Jahren prognostizierte.<sup>405</sup>

Ein Diskurs dieser Intensität findet sich für die deutsche Seite nicht. Offensichtlich verdrängten hier die meisten konkrete Zukunftspläne angesichts der zu Beginn großen Sieges euphorie und schließlich der desolaten Kriegslage und der damit verbundenen Ungewissheit über kommende Zeiten. Einzig und allein das Konstrukt der

---

<sup>398</sup> Johnston, *At the Front Line*, S. 21.

<sup>399</sup> William R. Forstchen, *Were the demands of conventional front-line combat approaching the practical limits of human endurance by 1945?*, in: Dennis Showalter (Hg.), *History in Dispute*. Volume 4: *World War II*, London 2000, S. 49.

<sup>400</sup> Ironischerweise war eine der größten Sorge des britischen Soldaten die Versorgung mit Tee. Die kommandierende Generälen gaben dieser daher logistisch mit der Munition höchste Priorität. Teilweise lagerten aus diesem Grund über 30 Millionen Tonnen Tee in England, um eine angemessene Versorgung über mehrere Wochen gewährleisten zu können. Hierzu Ellis, *Sharp End*, S. 287.

<sup>401</sup> Schwarz, „Mit dem größtmöglichen Anstand weitermachen“, S. 211. Diese gesellschaftspolitische Diskussion innerhalb des britischen Heeres war nicht zuletzt durch die Einführung des Army Bureau of Current Affairs im Sommer 1941 bedingt, durch das politische Themen innerhalb der Truppenteile diskutiert wurden. Hierzu Calder, *People’s War*, S. 251.

<sup>402</sup> S. P. MacKenzie, *Vox Populi: British Army Newspapers in the Second World War*, in: *Journal of Contemporary History* 24 (1989), Nr. 4, S. 665-681, hier S. 670. Vgl. Hierzu auch Aldgate/Richards, *Britain Can Take It*, S. 51.

<sup>403</sup> Im Juni 1941 stellte Churchill William Beveridge an die Spitze eines Komitees, das Pläne für den sozialen und ökonomischen Wiederaufbau nach dem Krieg ausarbeiten sollte. Der daraus resultierende Beveridge-Report, Grundlage für die britische Sozialpolitik nach dem Krieg, fand in dem Zusammenhang großes Interesse. Allerdings hatte die Öffentlichkeit nicht das Gefühl, dass die Regierung die Pläne Beveridges adäquat unterstützte. Siehe hierzu Donnelly, *Britain in the Second World War*, S. 19 und 31.

<sup>404</sup> Ebenda, S. 23.

<sup>405</sup> M. A. Doherty, *Nazi Wireless Propaganda. Lord Haw-Haw and British Public Opinion in the Second World War*, Edinburgh 2000, S. 187.

„Volksgemeinschaft“ war im Krieg zunehmend Auslöser einer gesellschaftspolitischen Kritik. Die einfachen deutschen Soldaten sahen keineswegs, dass es den Offizieren ebenso schlecht erging wie ihnen; soziale Teilung und Ungerechtigkeiten wurden im Verlauf des Krieges immer stärker wahrgenommen. „Der Alltag der Soldaten [...] war nicht von Egalität, Selbstlosigkeit und Geborgenheit beherrscht, sondern durch formelle und informelle Hierarchien, durch materielle und psychische Entbehrungen, Einsamkeit, Isolation und Egoismus, durch Demütigungen, Intrigen und Brutalität, durch direkte, strukturelle und kulturelle Gewalt.“<sup>406</sup>

Hinzu kam die Sorge um die Gesundheit der Angehörigen aufgrund der zunehmenden Bombenangriffe. Der Gefreite Anton W. schrieb am 11. September 1944 an seine Frau: „Es waren schon wieder zwei Angriffe auf Stuttgart und ich weiss nicht was mit Euch ist [...] Die Tage des Wartens ist [sic!] das schlimmste bis man weiss was los ist.“<sup>407</sup> Selbst in Stalingrad widmeten die meisten Briefeschreiber ihre Gedanken den Angehörigen, „wobei sie sehr viel mehr Angst um deren Wohlergehen als um das eigene Überleben artikulierten und zeigten“.<sup>408</sup> Doch die Sorgen um Ehefrauen und Freundinnen waren oftmals ganz anderer Natur. Zum einen ging es dabei um Sehnsüchte nach geborgenen Verhältnissen. Motive für eine Desertion hatten nicht selten diesen Ursprung.<sup>409</sup> Auf der anderen Seite mussten viele Soldaten neben unerfüllten sexuellen Begierden und dem qualvollen Verlangen nach Zuneigung „auch mit dem Dämon der Eifersucht [...] fertig werden“.<sup>410</sup> Es gingen Gerüchte über untreue Frauen um, die die Einsatzbereitschaft der Soldaten schwächten, da diese sich um die eheliche Treue ihrer Frauen sorgten – auf britischer Seite waren es angeblich die

---

<sup>406</sup> Thomas Kühne, Zwischen Männerbund und Volksgemeinschaft: Hitlers Soldaten und der Mythos der Kameradschaft, in: Archiv für Sozialgeschichte 38 (1998), S. 165-189, hier S. 179. Ian Kershaw vertritt die Ansicht, dass die Propaganda auf dem Gebiet der „Volksgemeinschaft“ am wenigsten effektiv gewesen sei. Hierzu Ian Kershaw, How effective was Nazi Propaganda?, in: David Welch (Hg.), Nazi Propaganda. The Power and the Limitations, London 1983, S. 180-205, hier S. 190.

<sup>407</sup> Zitiert aus einer eigenen Feldpostbriefesammlung.

<sup>408</sup> Sabine Rosemarie Arnold/Manfred Hettling, Briefe aus Stalingrad in sowjetischen Archiven, in: Wolfram Wette/Gerd R. Ueberschär, Stalingrad. Mythos und Wirklichkeit einer Schlacht, Frankfurt/M. 1992, S. 82-89, hier S. 83.

<sup>409</sup> Auffällig viele Desertionen begannen als „unerlaubte Entfernung“. Oft wurde erst nach einiger Zeit – vielfach aus Angst vor Bestrafung – die Schwelle zur Fahnenflucht überschritten [...] Familiäre Schwierigkeiten, ungeklärte persönliche Beziehungen, jugendliche Fehleinschätzungen hatten Einfluß auf die Entscheidung zur Desertion. Hierzu Dieter Knippschild, „Für mich ist der Krieg aus“. Deserteure in der Deutschen Wehrmacht, in: Norbert Haase/Gerhard Paul (Hg.), Die anderen Soldaten. Wehrkraftzersetzung, Gehorsamsverweigerung und Fahnenflucht im Zweiten Weltkrieg, Frankfurt/M. 1995, S. 123-138, hier S. 135. Für die deutsche Seite siehe zudem Gerhard Paul, Ungehorsame Soldaten. Dissens, Verweigerung und Widerstand deutscher Soldaten (1939-1945), St. Ingbert 1994, hier S. 65. Und Stephen G. Fritz, Hitlers Frontsoldaten. Der erzählte Krieg, Berlin 1998, S. 22. Für die englische Seite siehe Ahrenfeldt, Psychiatrie, S. 204.

<sup>410</sup> Fritz, Hitlers Frontsoldaten, S. 103.

amerikanischen GIs, die sich der Frauen in England annahmen, auf deutscher Seite die ausländischen Zwangsarbeiter. Der Truppenbetreuer Noel Coward machte 1943 auf einer Tournee in Nordafrika und im Nahen Osten wiederholt die Erfahrung, dass die britischen Soldaten von Zweifeln dieser Art zerfressen wurden: „Men in desert camps with nothing much to contend with in the way of loneliness and boredom, had a lot of time in which to think and jump conclusions [...] They read in the papers that England was overrun by Canadians and Americans, who were flinging money about and striking up friendships with their sisters and sweethearts and wives, and, perfectly naturally, jealousy and doubt began to torment them.“<sup>411</sup>

Britische Soldaten beäugten ihre amerikanischen Verbündeten stets voller Neid. Diese hatten ihrer Meinung nach bessere Uniformen, höheren Sold, umwarben die Frauen mit Nylonstrümpfen und Kaugummi, und brachten mit ihrer Swingmusik ein Stück Glamour in das kriegsgeschüttelte Großbritannien. Konkurrenzdenken war von daher unausweichlich.<sup>412</sup> Ein englischer Pionier schrieb im November 1944 in sein Tagebuch über einen Tanzabend: „A lot of the lads refused to dance with the ATS girls [Auxiliary Territorial Service, der Verf.], those that did told the girls off for running after the American and Canadian Officers, when in England. There was so much bad feeling that I don't think we will be invited again.“<sup>413</sup> Kaum etwas zerstörte die Moral der in Übersee dienenden Truppen mehr als Nachrichten von weiblicher Untreue oder auch nur der Verdacht davon, „und keine Nachricht war ansteckender als die Sorge und Depression, die aus schlechten Nachrichten oder dem Fehlen von beruhigenden Nachrichten zu diesem Thema resultierten.“<sup>414</sup> Aufgrund dessen herrschten teilweise scharfe Rivalitäten zwischen den Alliierten. So kam es an Weihnachten 1943 zu erheblichen Ausschreitungen in Kairo, als die Soldaten der englischen 78. Division Bars und Geschäfte demolierten, weil die Ägypter ihre Preise dem Sold der Amerikaner angepasst hatten. „So intense was the feeling that even the Divisional Military Police

---

<sup>411</sup> Coward, *Autobiography*, S. 450. Der Schauspieler Kenneth More machte ähnliche Erfahrungen. Soldaten baten ihn, schmalzige Briefe („sloppy letters“) für sie zu schreiben, die sie ihren Frauen schicken wollten, damit diese weiterhin treu zu ihnen halten würden. Siehe hierzu More, *Happy Go Lucky*, S. 76.

<sup>412</sup> Messenger, *Second World War*, S. 137.

<sup>413</sup> Tagebuch des Pioniers S. A. W. Samuels. Imperial War Museum, London, 95 / 2 / 1.

<sup>414</sup> Margaretta Jolly, *Briefe, Moral und Geschlecht. Britische und amerikanische Diskurse über das Briefeschreiben im Zweiten Weltkrieg*, in: Detlef Vogel/Wolfram Wette (Hg.), *Andere Helme – andere Menschen? Heimerfahrung und Frontalltag im Zweiten Weltkrieg. Ein internationaler Vergleich*, Essen 1995, S. 173-203, hier S. 180.

joined in or assiduously looked the other way.“<sup>415</sup> Die Abwesenheit der Männer im Krieg machte vielen Frauen in Großbritannien bewusst, dass sie ganz auf sich alleine gestellt ihr Leben organisieren konnten. Nicht wenige forderten damit einhergehend auch eine Gleichberechtigung in der Ehe. Dieses neue Selbstbewusstsein ging einher mit einer sexuellen Freizügigkeit, wie sie es vorher noch nicht gegeben hatte.<sup>416</sup>

Im Deutschen Reich konstatierten viele Ämter und Stellen seit Kriegsbeginn ebenfalls einen Anstieg der außerehelichen Sexualität.<sup>417</sup> Allerdings waren seltener als angenommen Zwangsarbeiter Auslöser der neuen Freizügigkeit, da Kontakte mit diesen unter Strafe gestellt waren.<sup>418</sup> Da sich durch den langjährigen Krieg während der kurzen Urlaubstage „gegenseitiges Verständnis und sexuelle Übereinstimmung“ immer schwerer wiederfinden ließ, suchten viele Frauen Wärme und Geborgenheit – manchmal auch materielle Unterstützung – bei anderen Männern. „Die strengen Taburegeln des zwischengeschlechtlichen Umgangs bröckelten ab und wichen freieren, oft ungehemmten Formen.“<sup>419</sup> Diese größere sexuelle Unabhängigkeit der Frauen schwächte die Einsatzbereitschaft der Soldaten, „da diese sich um die eheliche Treue ihrer Frauen sorgten, den Staat für den Niedergang aller traditionellen Werte in Ehe und Familie verantwortlich machten und ihre eigene, männliche Machtposition gefährdet“ sahen.<sup>420</sup> Ein Soldat schrieb an seine Freundin über die schlechten Erfahrungen eines Kameraden und seine damit verbundenen Zweifel: „Und einer hat mir eben eine Geschichte erzählt, die mir sehr zu Herzen ging. Er sagte, wenn ich gewußt hätte, daß meine Kleine mir untreu geworden ist, wäre ich lieber nicht gefahren. Das hat mich so erschüttert und meine Gedanken waren bei Dir. Sei mir nicht böße wenn ich dich jetzt

---

<sup>415</sup> Ellis, Sharp End, S. 303.

<sup>416</sup> „The number of divorces between 1941 and 1945 was nearly double that between 1936 and 1940, and the unusually high rate continued in the immediate postwar years. Whereas wives initiated the majority in the interwar period, husbands initiated the majority of divorces during the war (56 per cent 1941-45).“ Hierzu Harold L. Smith (Hg.), Britain in the Second World War. A social history, Manchester 1996, S. 13-15.

<sup>417</sup> Birthe Kundrus, „Die Unmoral deutscher Soldatenfrauen“. Diskurs, Alltagsverhalten und Ahndungspraxis 1939-1945, in: Kirsten Heinsohn/Barbara Vogel/Ulrike Weckel (Hg.), Zwischen Karriere und Verfolgung. Handlungsräume von Frauen im nationalsozialistischen Deutschland, Frankfurt/M. 1997, S. 96-110, hier S. 97.

<sup>418</sup> Die Zahl der unehelichen Kinder aus Verhältnissen mit Fremd- und Zwangsarbeitern wurde von den „maßgeblichen Kreisen“ auf mindestens 20.000 geschätzt. Hierzu Bleuel, Das saubere Reich, S. 269. Bereits im September 1940 forderte Goebbels alle Gauleitungen zu verstärkter Mundpropaganda auf. „Sie sollten die Bevölkerung aufklären, daß der Verkehr deutscher Mädchen ‚nicht nur mit Juden, sondern auch mit allen anderen Fremdblütigen abgelehnt werden muß‘.“ Hierzu Bleuel, Das saubere Reich, S. 266f.

<sup>419</sup> Ebenda, S. 274. Nicht zuletzt auch die nervlich bedingte Impotenz und „Entmannungserfahrung“ vieler Soldaten trug zu dieser Entwicklung bei. Siehe hierzu Schulte, Die verkehrte Welt, S. 32f.

<sup>420</sup> Kundrus, Kriegerfrauen, S. 375f.

Frage: Wirst du mir auch Untreu? Ich könnte es nicht überstehen, wenn ich zu dir komme und du hättest einen andern.“<sup>421</sup>

Belastete demnach das Warten und die Routine die meisten Soldaten nervlich, waren es die körperlichen Strapazen, die darüber hinaus Unmut und Hilflosigkeit hervorriefen. „Der ganze Körper ist naß“, erklärte am 4. Juli 1941 Harald Henry über seine ersten Tage nach dem Überfall auf die Sowjetunion, „über das Gesicht fließen breite Bäche – nicht nur Schweiß, manchmal auch Tränen, Tränen der hilflosen Wut, der Verzweiflung und des Schmerzes, die diese ungeheuren Anstrengungen uns auspressen.“<sup>422</sup> Schweres Gepäck, Erschöpfung, Müdigkeit, schlechte Versorgung, Mücken und Stechfliegen, verschmutzte Wäsche und Läuse sind immer wiederkehrende Zeugnisse in den Kriegserzählungen einfacher Soldaten auf deutscher wie britische Seite.<sup>423</sup> Kam dann in den Ruhephasen der Formaldienst mit Schuheputzen und Paraden hinzu – von britischen Soldaten in der Regel als „chickenshit“<sup>424</sup> titulierte –, rief das den Unmut der Soldat hervor und konnte die Moral gefährden, da sie in diesen Tätigkeiten kein Nutzen für den Krieg sahen.<sup>425</sup>

Die Belastungen beschleunigten den körperlichen und geistigen Verfall der Truppe, „und die Zahl von Erkrankungen und Nervenzusammenbrüchen stieg stark an“.<sup>426</sup> Zunächst aber verliefen die „Blitzkriege“ bis 1941 auf deutscher Seite mit relativ geringen Verlusten und waren für die Soldaten abwechslungsreicher, so dass der erwartete Massenansturm „klassischer Kriegsneurosen“ ausblieb. Mit den ersten schweren Rückschlägen im Winter 1941/42, dem danach in weiten Teilen Russlands beginnenden

---

<sup>421</sup> Anatoly Golovchansky/Valentin Osipov/Anatoly Prokopenko/Ute Daniel/Jürgen Reulecke (Hg.), „Ich will raus aus diesem Wahnsinn“. Deutsche Briefe von der Ostfront 1941-1945. Aus sowjetischen Archiven, Wuppertal 1991, S. 67.

<sup>422</sup> Zitiert aus Schröder, Erfahrungen deutscher Mannschaftssoldaten, S. 312.

<sup>423</sup> Siehe hierzu Schröder, Erfahrungen deutscher Mannschaftssoldaten, S. 313. Zudem findet sich eine ausführliche Schilderung der körperlichen Strapazen bei Johnston, At the Front Line, S. 3-14. Die „elementaren Lebensbedürfnisse“ werden von Soldaten immer wieder in ihren Briefen angesprochen: Leib- und Magenfragen, schlechte Unterkünfte und Hygiene. Hierzu Kühne, Der nationalsozialistische Vernichtungskrieg, S. 55f. Vgl. auch Fritz, Hitlers Frontsoldaten, S. 132f.

<sup>424</sup> „Chickenshit is so called – instead of horse- or bull- or elephant shit – because it is small-minded and ignoble and takes the trivial seriously. Chickenshit can be recognized instantly because it never has anything to do with winning the war.“ Hierzu Paul Fussell, Wartime. Understanding and Behaviour in the Second World War, Oxford 1989, S. 80.

<sup>425</sup> „All of which appeared to have little relevance to the war effort“. Crang, British army, S. 76.

<sup>426</sup> Das Infanterieregiment 27 berichtete im April 1942: „Die Truppe ist stark überanstrengt. Dies wird von Tag zu Tag mehr erkennbar in zunehmenden Kräfteverfall, Gewichtsabnahme und zunehmender Nervosität und wirkt sich auf die Kampfführung in steigendem Umfang [...] infolge Übermüdung und Überreizung der Nerven hemmend aus.“ Zitiert in Omer Bartov, Von unten betrachtet: Überleben, Zusammenhalt und Brutalität an der Ostfront, in: Bernd Wegner (Hg.), Zwei Wege nach Moskau. Vom Hitler-Stalin-Pakt bis zum „Unternehmen Barbarossa“, München 1991, S. 326-344, hier S. 328.

Stellungskrieg und vor allem der unvergleichlichen Härte und Brutalität der Kämpfe häuften sich allerdings die Berichte von der Front, dass „affektive Störungen“ in besorgniserregendem Maße zunahmen.<sup>427</sup> Der Soldat Albert Neuhaus schrieb am 6. August 1941 aus Russland an seine Frau: „Ich bewundere nur immer die Weltkriegssoldaten, die diesen Zauber 4 Jahre mitgemacht haben. Und wenn Karl neulich mit seinen Nerven fertig war, so mag das auch noch eine Folge von der Scheiße sein, die er sich im Krieg geholt hat. Das Ganze kann einem wirklich an die Nerven gehen.“<sup>428</sup> Etwa einen Monat später schrieb er dann nach weiteren Gefechten: „Hoffentlich ist der Krieg bald aus, es macht einen auf die Dauer nervös.“<sup>429</sup>

Nach dem Krieg zog die Militärpsychiatrie daher ein ernüchterndes Fazit: „Während in den ersten Kriegsjahren kaum neurotische Reaktionen beobachtet wurden, kamen von 1941 ab zunehmend mehr derartige Zustandsbilder zur Behandlung. In den beiden letzten Kriegsjahren waren jeweils rund ein Drittel aller Lazarettinsassen ‚Kriegsneurosen‘“.<sup>430</sup> Diese Entwicklung bestätigte sich durch einen grundlegenden Stimmungswandel seit Anfang 1943 und damit verbunden eine signifikante Zunahme an Desertionen.<sup>431</sup> Für die Machthaber des NS-Staates wurde die steigende Zahl der Soldaten, die aufgrund psychogener Störungen – sogenannten „Kriegshysterien“ – ausfielen<sup>432</sup>, auf zweierlei Weise zum Problem. Zum einen konnte man die Lücken durch ausgefallene Soldaten aufgrund fehlender Ersatzkräfte nicht mehr gleichwertig ausfüllen, zum anderen entsprachen die psychogenen Störungen keineswegs den entlang der sozial-darwinistischen Theorien entwickelten Vorstellungen der Nationalsozialisten, dass ausschließlich „Minderwertige“ für psychogene Störungen anfällig seien.

Für die Fülle der aus der Erschütterung über Waffengewalt und Todesangst folgenden Krankheitsbilder hatten sich bei den englischen Soldaten Begriffe wie „shell-shock“ und „bomb happy“ etabliert, im offiziellen Sprachgebrauch war „battle exhaustion“

---

<sup>427</sup> „Der Heeressanitätsinspekteur Handloser stellte im September 1942 fest, dass die Zahl der Entlassungen aus dem Heer wegen Dienstunfähigkeit aufgrund von Nerven- und Geisteskrankheiten im letzten Quartal 1941 und im ersten Halbjahr 1942 bereits die Zahl der wegen Tuberkulose und Verwundetenfolgen entlassenen Soldaten überstiegen hatte.“ Zitiert in Riedesser/Verderber, „Maschinengewehre hinter der Front“, S. 145f. Zudem Schröder, Erfahrungen deutscher Mannschaftssoldaten, S. 314.

<sup>428</sup> Jakobi/Link (Hg.), Zwischen Front und Heimat, S. 273.

<sup>429</sup> Ebenda, S. 299.

<sup>430</sup> Zitiert in Günter Komo, „Für Volk und Vaterland“. Die Militärpsychiatrie in den Weltkriegen, Münster 1992, S. 137.

<sup>431</sup> Klaus Latzel, Vom Sterben im Krieg. Wandlungen in der Einstellung zum Soldatentod vom Siebenjährigen Krieg bis zum II. Weltkrieg, Warendorf 1988, S. 93.

<sup>432</sup> Es wird geschätzt, dass die Zahl der „Kriegsneurosen“ von 20.000 bis 30.000 zu Beginn des Jahres 1944 auf etwa 100.000 am Ende des Jahres 1944 angestiegen war. Aus Riedesser/Verderber, „Maschinengewehre“, S. 168.

<sup>54</sup> Ebenda, S. 160.

gebräuchlicher. Vermutlich zu Recht benannten die soldatischen Termini die Geschosse der Artillerie als den wichtigsten Verursacher.<sup>433</sup> Dennoch muss hervorgehoben werden, dass die „nervösen Störungen“ der Soldaten ebenso durch den generellen Kriegsalltag als auch von Gefechtssituationen im speziellen bedingt waren.<sup>434</sup> Auf dem Mittelmeer-Kriegsschauplatz konnte jeder fünfte Ausfall unter britischen Soldaten nervösen Störungen zugerechnet werden, in der Normandie sogar jeder vierte.<sup>435</sup>

Die kulturelle Truppenbetreuung sollte hier neben der politischen Indoktrination, Militärseelsorge und Militärpsychiatrie Abhilfe schaffen, indem sie den Anschein einer zivilen Gegenwelt hinter der Front erweckte. Der Aufbau einer solchen Illusion erschien notwendig, um die im Kriegsalltag angestauten Probleme zu kompensieren. „Was der Soldat in seiner Freizeit tut“, hieß es in einem Vortrag der Marineschule Mürwick vom 10. April 1943, „ist eine für seine Gesamthaltung massgebliche Angelegenheit“.<sup>436</sup> Kulturelle Veranstaltungen waren für den Aufbau einer solchen Welt ebenso zweckdienlich wie gemeinschaftliche Feste an Weihnachten und Ostern.<sup>437</sup> Mit der Konstruktion eines Heimatersatzes versuchte die Truppenbetreuung, den Soldaten bestimmte Bilder und Botschaften vorzugeben und die Meinungsführerschaft im Kommunikationsprozess über den Krieg zu erringen. Nicht mehr die Angst und Sorge um das eigene Leben und die Angehörigen sollte im Vordergrund stehen, sondern die Illusion einer heilen Welt. Inmitten von Brutalität, aber auch nervtötender Langeweile konnte der Alltag der Soldaten ein menschliches, ziviles Antlitz erhalten. Durch die Schaffung dieser artifiziellen Gegenwelt waren die durch die Truppenbetreuung geschaffenen Ruhezeiten und Gegenbilder zur Kriegsrealität als psychische Ventile konzipiert. Inwieweit es der Truppenbetreuung gelang, genau diese Ziele zu erreichen, stand natürlich auf einem anderen Blatt und soll im folgenden Kapitel beleuchtet werden.

---

<sup>433</sup> Johnston, *At the Front Line*, S. 46. Und Benjamin Ziemann, *Die Eskalation des Tötens in zwei Weltkriegen*, in: Richard van Dülmen (Hg.), *Erfindung des Menschen. Schöpfungsträume und Körperbilder 1500-2000*, Wien 1998, S. 411-429, hier S. 412.

<sup>434</sup> Richard Holmes, *Firing Line*, London 1985, S. 74f. Vgl. hierzu auch Terry Copp/Bill McAndrew, *Battle Exhaustion. Soldiers and Psychiatrists in the Canadian Army, 1939-1945*, London 1990, S. 151.

<sup>435</sup> Generell muss gesagt werden, dass keine exakten Zahlen für die Ausfälle aufgrund von „psychogenen Störungen“ vorliegen, da die zuständigen Ärzte dazu angehalten wurden, die Statistiken zu schönen. Siehe hierzu Copp, „If this war isn't over, And pretty damn soon, There'll be nobody left, In this old platoon...“, S. 149 und 151. Robert H. Ahrenfeldt konstatiert, dass durchschnittlich 10% aller Ausfälle „nervlich bedingt“ waren, die Ausfallquote aber je nach Härte der Gefechte auch bis zu 30% betragen konnte. Hierzu Ahrenfeldt, *Psychiatry*, S. 256.

<sup>436</sup> BA-MA, RW 6 / 407.

<sup>437</sup> Die Bedeutung gemeinschaftlicher Feste wird unterstrichen bei Löffler, *Aufgehoben: Soldatenbriefe aus dem Zweiten Weltkrieg*, S. 143.





## 2. „Every Night Something Awful“ (ENSA) und „Kotz durchs Fenster“ (KdF)

### Die Resonanz der Soldaten

Die Resonanz der Soldaten auf die Truppenbetreuung war bereits für die Organisatoren schwer zu erfassen. Hans Hinkel versuchte aus sporadischen Stimmungsberichten ein Überblick zu erhalten, war allerdings damit weit von einer systematischen Registrierung der soldatischen Meinung entfernt. Somit konnte er keine endgültige Antwort auf die Frage geben, welche Art von Darbietungen dem Geschmack der Soldaten am meisten entgegenkam. Ley und Rosenberg ergriffen im Herbst 1943 eine Initiative zur Gründung der Zeitschrift „Die Truppenbetreuung“, die unter anderem als Organ dienen sollte, „beim Landser das Gefühl einer unmittelbaren Verbindung mit den in der Heimat lenkenden und steuernden“ Instanzen zu schaffen.<sup>438</sup> Mit dieser Zeitschrift wollten sie die Wünsche der Soldaten kanalisieren und die kulturellen Veranstaltungen konkret an den „wahren Bedürfnissen“ ausrichten. Allerdings kam es nie zur Auflage des neuen Blattes, was nicht zuletzt am dramatischen Papiermangel lag, weswegen auch andere Zeitschriften seit 1942 verstärkt eingestellt wurden. Viele Veranstaltungen der NS-Gemeinschaft „KdF“ missfielen den Soldaten und schon bald titulierte sie „KdF“ mit „Kotz durchs Fenster“, einem Ausdruck, der sich in der Zivilbevölkerung schon früher durchgesetzt hatte. Auf britischer Seite findet sich ebenfalls keine zentrale Stelle, die Meinungen und Wirkungen der ENSA-Truppenbetreuung ausgewertet hat. Offensichtlich vertrauten die Verantwortlichen ihrer Selektion und Vorabzensur im *Theatre Royal* und gingen davon aus, dass alles, was sie genehmigten, auch den Soldaten zu gefallen habe. Wäre dem so gewesen, hätte es aber niemals zum soldatischen Terminus „Every Night Something Awful“ für das Akronym ENSA kommen können. Letztendlich gab es auf organisatorischer Ebene keinen ernsthaften Versuch, den Erfolg der Truppenbetreuung qualitativ zu skalieren. Daran konnten auch die vereinzelt Hinweise innerhalb der Feldpostprüf- und Stimmungsberichte auf deutscher Seite sowie der *morale reports* auf englischer Seite etwas ändern. In diesem Kapitel soll daher der Versuch unternommen werden, neben den offiziellen Mitteilungen zu soldatischen Reaktionen auch Aussagen in Feldpostbriefen und

---

<sup>438</sup> Vorschlag zur Gründung einer Zeitschrift „Die Truppenbetreuung“. Anhang an einen Brief von Dr. Gerigke, Amt Musik der NS-Gemeinschaft „KdF“, an Dr. Koeppen, persönlicher Referent von Rosenberg, vom 15. Oktober 1943. BArch, Berlin, NS 8 / 243, Bl. 49.

Tagebüchern als Korrektiv heranzuziehen, um die Resonanz auf die Truppenbetreuung stärker zu illustrieren.

## **2.1 „Ich habe mich ein wenig geschämt“ – Die Qualität der kulturellen Truppenbetreuung im Urteil der Soldaten**

Generell bestand für die Programmgestaltung das Problem, dass die Soldaten ein stark heterogenes Publikum waren, dessen Geschmack in alle Richtungen lief. Bei einem Teil der Soldaten konnte klassische Musik Gefallen finden, bei einem anderen Teil jedoch auf Desinteresse stoßen. Die im besetzten Holland stationierte Feldkommandantur 724 brachte diesen Sachverhalt kurz und knapp auf den Punkt: „Nicht allen schmeckt dieselbe Kost.“<sup>439</sup> Von daher bewerteten die Truppen qualitative Merkmale in erster Linie nach ihren persönlichen Vorlieben und weniger anhand der künstlerischen Leistung. Für die Organisatoren in England und Deutschland kam erschwerend hinzu, dass die offiziellen Stimmungsberichte nicht immer dem Meinungsbild der einfachen Soldaten entsprachen, da die Vorgesetzten diese bereits bei der Abfassung nach ihren persönlichen Geschmack färbten.<sup>440</sup>

Am 8. August 1940 berichtete daher der Reichsführer SS und Chef der Deutschen Polizei, „daß die Stellungnahme der Soldaten zu den Veranstaltungen nicht einheitlich“ sei. Erklärend fügte er hinzu: „Aus sehr vielen Orten wird nach wie vor gemeldet, daß heitere und leichtere Darbietungen bei den größten Teilen der Soldaten den Vorzug geniessen [...] Andere Meldungen bezeugen demgegenüber, daß ein grosser Teil der Soldaten durch eine blosse leichte Unterhaltung auf die Dauer nicht befriedigt werde.“<sup>441</sup> In einem späteren SD-Bericht aus Linz vom 8. Februar 1943 war dieses Problem weiterhin vorherrschend: „Die Wünsche hinsichtlich Qualität und Niveau seien allerdings so verschieden wie die Zusammensetzung der Truppe an sich.“<sup>442</sup>

Unter dem Strich zeichnete sich jedoch in den offiziellen Meldungen ab, dass die deutschen Soldaten leichte Unterhaltung in Form von Kabaretts, Varietés und „Bunten Abenden“ bevorzugten, „und selbst diejenigen, die daheim gerne wertvollere Darbietungen hörten, hätten in den wenigen Stunden Freizeit kaum ein Verlangen nach

---

<sup>439</sup> Lage- und Stimmungsbericht der Feldkommandantur 724 vom 29. Januar 1942. BA-MA, RW 37 / 23.

<sup>440</sup> Ein Umstand, der in der Arbeit Frank Vosslers „Propaganda in die eigene Truppe“ bei sporadischen Wirkungsbeschreibungen der kulturellen Truppenbetreuung völlig vernachlässigt wird.

<sup>441</sup> Auszugsweise Abschrift aus dem Bericht des Reichsführer SS und Chef der Deutschen Polizei, Nr. 113 vom 8. August 1940, BArch, Berlin, R 56 I / 114, Bl. 216.

<sup>442</sup> Bericht „Stimmen zur Wehrmachtsbetreuung in kultureller Hinsicht“ des SD-Abschnitts in Linz vom 8. Februar 1943, IfZ, MA-127 / 3, Bl. 13323.

diesen.“<sup>443</sup> Aus den Niederlanden berichtete der Wehrmachtsbefehlshaber im Februar 1942, dass „mehr Bedürfnis für leichte Musik, Kabarett- und Varietévorführungen“ bestehe und der „Besuch guter Konzerte zu wünschen übrig“ ließe.<sup>444</sup> Eine Umfrage unter Verwundeten in Berliner Lazaretten ergab gleichermaßen, dass diese „durchweg ein heiteres Programm“ wünschten.<sup>445</sup>

Dieser auf deutscher Seite offensichtlich doch verbreitete Wunsch nach „heiterer und leichter Unterhaltung“ entsprach aber selten dem Geschmack und den Vorstellungen vieler NS-Funktionäre und militärischer Vorgesetzter. Konsterniert berichtete ein Offizier im Mai 1943 von Veranstaltungen an der russischen Front: „Der Jubel und wiehernde Beifall ist allemal am größten, wo die ordinäre Gemeinheit ihre Gipfel erreicht, die nicht mehr wohl übersteigbar sind [...] Und unsere Mädchen – klatschen und jubeln mit, um nichts geringer als der rauheste Krieger!“<sup>446</sup> In diesem Brief bestätigte sich das soldatische Verlangen nach einfacher, zum Teil vulgärer Unterhaltung. Der betreffende Offizier forderte deshalb als Konsequenz eine erzieherische Ausrichtung der Truppenbetreuung unter nationalsozialistischen Aspekten, auch wenn er damit den soldatischen Bedürfnissen und Wünschen kaum entsprach.

Das war kein Einzelfall. In Lage- und Stimmungsberichten verschiedener Ic-Abteilungen wurde nachdrücklich versucht, die Truppenbetreuung in eine Richtung zu lenken, die weniger dem Geschmack der breiten soldatischen Mehrheit als dem ihrer Vorgesetzten entsprach. Dabei ging es den Verfassern in der Regel weniger um eine ideologische Indoktrination als vielmehr um den Erhalt und die Förderung von „klassischem deutschen Kulturgut“. Indem Offiziere wiederholt das Postulat nach „gehobener Kunst“ in den Vordergrund stellten, wollten sie die einfachen Mannschaftssoldaten in ihrem Sinne erziehen und Inhalte der Truppenbetreuung nach ihren Gesichtspunkten gestalten. In einem Bericht des Ic der 5. Jäger-Division vom 25.

---

<sup>443</sup> Bericht „Stimmen zur Wehrmachtsbetreuung in kultureller Hinsicht“ des SD-Abschnitts in Linz vom 8. Februar 1943, IfZ, MA-127 / 3, Bl. 13324.

<sup>444</sup> Lage- und Stimmungsbericht Nr. 20 der Feldkommandantur 724 am 28. Februar 1942. BA-MA, RW 37 / 23. Im März 1942 bestätigte sich dieses Bild der Soldatenwünsche: „Allgemein wird die Bevorzugung leichterer Darbietungen seitens der Soldaten festgestellt. Wirklich hochstehende Leistungen, wie z.B. der Vortragsabend des rheinischen Intendanten Martin Ulrich in Groningen oder des Martin-Schulze-Quartetts in Hilversum u.a. hatten nur einen geringen Besuch aufzuweisen.“ Siehe hierzu Lage- und Stimmungsbericht Nr. 21 der Feldkommandantur 724 vom 27. März 1942. BA-MA, RW 37 / 23.

<sup>445</sup> Brief Hans Hinkels an Joseph Goebbels vom 19. April 1943. BArch, Berlin, R 55 / 1254.

<sup>446</sup> Beobachtungen eines Offiziers zum Stil der KdF-Abende für die Wehrmacht vom Mai 1943. BA-MA, RH 36 / 111.

September 1943 gab dieser zu verstehen: „Die meist klassischen Darbietungen der genannten KdF-Gruppen fanden freudige und dankbare Aufnahme, – ein Beweis gegen die landläufige Meinung ‚der Landser mag sowas nicht‘ und für die Tatsache, dass der deutsche Soldat keineswegs durch oberflächliche Darbietungen abgelenkt und zerstreut werden will, dass er im Gegenteil für künstlerischen Wert durchaus empfänglich und für die bleibende Wirkung ernsthafter Kunst aufgeschlossen ist.“<sup>447</sup> War der betreffende Offizier in diesem Fall über die Wünsche der Soldaten schlecht unterrichtet, ignorierte er sie oder kamen diese tatsächlich soldatischen Ansichten gleich?

Das Verlangen nach klassischen „gehobenen“ Darbietungen entsprach aller Wahrscheinlichkeit nach mehr seinen Vorstellungen als denen der Mannschaftsdienstgrade, denn Aussagen anderer Verantwortlicher und vor allem der Soldaten selbst zeichneten ein hierzu divergentes Bild. Die 38. Infanterie-Division meldete, dass „vereinzelte Vorführungen [...] offenbar für das allgemeine Verständnis etwas zu ‚hoch‘“ waren.<sup>448</sup> Dies mündete zumeist in einem allgemeinen Desinteresse, wie ein Obergefreiter am 13. Juni 1944 schrieb: „Künstlerisch anspruchsvolle Sendungen werden wohl von verschiedenen Kameraden gehört, aber die Mehrzahl der Kameraden [...] haben wenig Interesse.“<sup>449</sup> Diese Ansicht bestätigte ein Unteroffizier in einem Briefwechsel mit der Reichsrundfunkgesellschaft: „Ihre Frage, ob der Soldat geneigt ist, auch künstlerisch anspruchsvolle Sendungen aufzunehmen, kann ich nach meiner Feststellung verneinen. Ich habe festgestellt, daß dann sofort ein anderer Sender

---

<sup>447</sup> Arbeitsbericht des Ic der 5. Jäger-Division vom 25. September 1943. BA-MA, RH 26-5 / 29, Bl. 58. Wiederum zwei Monate später gab er in einem Bericht allein seiner Meinung Ausdruck: „Erneut klagt die Truppe über das zum Teil beschämende Niveau der Ansagerinnen von KdF-Trupps, die glauben, sich durch besonders zotige Einlagen dem vermeintlichen Geschmack des Soldaten anpassen zu müssen. Der Soldat im Kampfgebiet will einmal wirkliche Leistung sehen und verlangt zum anderen ein sauberes Bild von der Heimat, das ihm die Gruppe doch bis zu einem gewissen Grad bringen soll.“ Hierzu Der Ic der 5. Jäger-Division dem Armee-Oberkommando 16 vom 24. November 1943. BA-MA, RH 26-5 / 31, Bl. 74/75. Auch die Ic-Abteilung der 8. Jäger-Division hebte das Verlangen der Soldaten nach klassischer und gehobener Unterhaltung hervor: „Das Auftreten des ‚Berliner Opernsextetts‘ [...] jedoch hat gezeigt, daß unsere Männer besonders für wirkliche Kunst sehr empfänglich sind und die Zeit der Entbehrung aller dieser Dinge das Empfinden für gut und schlecht einer Gruppe nicht etwa vergrößert, sondern eher verfeinert hat.“ Siehe hierzu einen Monatsbericht der Ic-Abteilung der 8. Jäger-Division an das Armeeoberkommando 16 vom 24. Mai 1943. BA-MA, RH 26-8 / 79. Ein Bericht der 16. Infanterie-Division vom 1. Dezember 1940 zeichnete ebenfalls dieses Meinungsbild: „Am 25.11. gab vor 1000 Angehörigen der Div. das berühmte Gürzenich-Orchester [...] ein Konzert mit Werken von Weber, Beethoven, Schubert und Richard Wagner [...] Der Erfolg des glanzvollen Konzertes war eindeutig gross. Es erwies sich, dass auch die ‚schwere Kunst‘ den einfachen Soldaten anspricht, wenn sie nur in einer solch vollendeten Weise wie hier an ihn herangetragen wird.“ Hierzu Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic der 16. Infanterie-Division vom 1. Dezember 1940. BA-MA, RH 27-116 / 84.

<sup>448</sup> Tätigkeitsbericht des Ic der 38. Infanterie-Division vom 1. September 1942. BA-MA, RH 26-38 / 18.

<sup>449</sup> Zitiert in einer Stellungnahme der Reichsrundfunkgesellschaft vom 31. Juli 1944. BArch, Berlin, R 55 / 559, Bl. 68.

eingestellt wird, der leichte Musik bringt.“<sup>450</sup> Gleiches galt offensichtlich für Bühnendarbietungen. Der Gefreite Gotthard E. schrieb Anfang 1940 in einem Feldpostbrief: „Gestern gab es KdF, ein Weltstadtprogramm, wie man es in der Scala oder im Wintergarten in Berlin nicht besser hätte haben können. Das war natürlich etwas für die anderen, die sowas noch nie gesehen hatten. Ich hätte mich natürlich über ein ernsteres Programm mehr gefreut, aber die Menge hat einen Abscheu vor allem, was nicht so leicht eingeht. Auf diese Weise, weil sie nichts als Genuß vom Leben wollen, bringen sie sich um den Genuß.“<sup>451</sup> Das sogenannte „Ritterquartett“ wurde bei einer „Nebeltruppe“ sehr verhalten aufgenommen: „Der Chef empfängt uns mit den Worten: ‚Schon wieder Kammermusik, das ist ja schrecklich – nicht für mich, aber für die Männer‘.“<sup>452</sup> Diese Aussagen belegen, dass zwar vereinzelt das Bedürfnis nach klassischen Konzerten und ernsten Schauspielen vorhanden war, sich aber das Gros der Mannschaftssoldaten durchaus mit einfacher Unterhaltung zufrieden zeigte und diese auch bevorzugte.

Zudem bewiesen vereinzelte Hörfunkanalysen, dass fast nur Stabsoffiziere klassische Unterhaltung wünschten. Bei vielen Stimmungs- und Tätigkeitsberichten der Ic-Abteilungen und der darin enthaltenen Protektion „klassischer Kunst“ war somit der eigene Wunsch Vater des Gedankens. Untere Dienstgrade hingegen bevorzugten Aufführungen, die den Freizeitgewohnheiten ihres zivilen Lebens entsprachen.<sup>453</sup> Es ist offensichtlich, dass viele Stellungnahmen die Meinung der Soldaten kaschierten, wodurch zum Teil sehr ambivalente Meldungen zustande kamen. Manche Dienststellen verstrickten sich dabei in Widersprüche, wie die Wehrmacht-Propagandatruppe in Norwegen, die am 25. November 1943 äußerte, dass „Jazzmusik der bekannten Kapelle Wehner immer mehr auf stärkere Ablehnung aus der Truppe heraus“ stoße, aber an anderer Stelle meldete, dass „der Rundfunk [...] sich bei seiner Verteidigung der Kapelle Wehner auf die zahlreichen Zuschriften aus der Truppe“ stütze.<sup>454</sup> Mit Darlegungen dieser Art konnte selbstverständlich kein klares Bild über die Wünsche der

---

<sup>450</sup> Zitiert in einer Stellungnahme der Reichsrundfunkgesellschaft vom 31. Juli 1944. BArch, Berlin, R 55 / 559, Bl. 69.

<sup>451</sup> Gotthard Eiermann, 205. Infanterie-Division, 14. Januar 1940. BfZ, Stuttgart, Sammlung Sterz.

<sup>452</sup> Zitiert aus Vossler, Propaganda, S. 258.

<sup>453</sup> Bericht einer Tagung der Sendeleiter der Soldatensender in Potsdam am 23. Februar 1944. BArch, Berlin, R 56 I / 41, Bl. 10. Bestätigt wird dieses Bild nochmals von einer Programm-Umfrage der „Rundfunk-Kommandostelle“ am 31. Juli 1944, in der „leichte Musik von allen gleichmässig stark gefordert“ wurde. Siehe hierzu BArch, Berlin, R 55 / 559, Bl. 64.

<sup>454</sup> Tätigkeitsbericht für den November 1943 der Wehrmacht-Propagandatruppe in Norwegen vom 25. November 1943. BA-MA, RW 39 / 53.

Soldaten gewonnen werden. Deutlich trat in dieser Aussage hervor, dass die Vorstellungen der verantwortlichen Abteilungen und die der Soldaten teilweise vehement differierten.

Einem breiten Bedürfnis nach klassischer wie „gehobener“ Unterhaltung stand eindeutig die soldatische Alltagskultur mit ihrer martialisch-sexistischen Ausdrucksweise gegenüber. Der Unteroffizier Josef L. brachte die „Landsersprache“ auf den Punkt: „Hier in meiner Stube sitze ich so gemütlich mit zwei Kameraden und trinke den besten Kognak. Erinnerungen aus der Friedenszeit und Kriegserlebnisse sind neben den Frauen die Hauptthemen. Die armen Mädels werden so niedrig gezeigt. Diese Offenheit über Dinge, die nicht hierher gehören, grenzen an groteske Schandlosigkeit. Überhaupt gehen die meisten Redensarten über das Weib [...] Man muß die Männer an der Front verstehen. Meist sind sie ja verheiratet. Alles so Schöne wird in den tiefsten Kot gezerzt.“<sup>455</sup> Bestätigt wird die Obszönität soldatischer Alltagskultur in der Erinnerung des Kriegsberichterstatters Iring Fetscher: „Die Gespräche der Kameraden [...] widerten mich zuweilen an. Ich schirmte mich, so gut es ging, gegen Grobheit und Obszönität der Worte ab.“<sup>456</sup> Angesichts dieser Tatsachen wunderte es nicht, dass die Soldaten Darbietungen begrüßten, die den Klischees ihrer Phantasievorstellungen entsprachen, wenn auch nicht generell, wie im Fall des Soldaten Heinz H.: „Heute abend waren wir in einem Varieté. Eine Schau nackten Fleisches, ein Angriff auf die liederlichen Instinkte des Menschen. Ich habe mich ein wenig geschämt.“<sup>457</sup> Die meisten Soldaten aber befürworteten Vorstellungen dieser Art und sahen über qualitative Mängel hinweg, da ihnen die Darstellerinnen etwas „für’s Auge“ boten.

Auch auf englischer Seite war die Kommunikation inmitten des soldatischen Alltags ebenfalls eher rau und ordinär. Eine Freiwillige des *Auxiliary Territorial Service* schrieb am 13. August 1944 an ihre Eltern: „During the afternoon we sat on deck listening to one of the fellows playing his guitar and singing. Some of his verses wouldn’t be heard on the BBC.“<sup>458</sup> Viele soldatische Aussagen bekräftigen, dass es ein gängiges Alltagsverhalten britischer Soldaten war, eigene und zumeist vulgäre

---

<sup>455</sup> Josef Leis, 16. Februar 1940. BfZ, Stuttgart, Sammlung Sterz.

<sup>456</sup> Iring Fetscher, Neugier und Furcht. Versuch, mein Leben zu verstehen, Hamburg 1995, S. 120f.

<sup>457</sup> Heinz Heidemeier, 6. Infanterie-Division, 8. März 1941. BfZ, Stuttgart, Sammlung Sterz. Bestätigt werden solche Aussagen von offizieller Seite. Aus Norwegen meldete der verantwortliche Ic des Wehrmachtsbefehlshabers: „In einzelnen Fällen wurde geklagt, dass Künstlerinnen von der Bühne herab Zoten sagen, die von den Soldaten abgelehnt werden.“ Hierzu Tätigkeitsbericht für März 1942 des Ic des Wehrmachtsbefehlshabers in Norwegen. BA-MA, RW 39 / 31, Bl. 157.

<sup>458</sup> Briefe von Miss D. E. Smith. Imperial War Museum, London, 93 / 24 / 1.

Versionen bekannter Lieder zu singen.<sup>459</sup> Eine Freiwillige der *Women's Auxiliary Air Force* bestätigte dieses Benehmen auch bei Bühnendarbietungen: „ENSA shows were classified as to the type of station and we got the worst I think. Some of the plays weren't bad, the comments made by the cadets made them funnier.“<sup>460</sup> Diese soldatische „Begleitmusik“ war offensichtlich bei Veranstaltungen der Truppenbetreuung keine Seltenheit und für die Künstler nicht immer einfach hinzunehmen. „I saw my first Ensa Concert at Crosby and was not impressed by the standart of their entertainment“, erinnert ein Soldat der *Royal Air Force* in seinen Memoiren, „but one act had the audience roaring with laughter for the wrong reason. June Lupino, a member of the famous entertainment family, came on stage and asked for an airman to go on the stage with her, the idea being that she would take the mickey out of him. A quiet unassuming airman walked onto the stage. 'Hello' said Miss Lupino, 'my name's June, what's yours'. 'August' came the answer and he continued trumping every remark she made until she walked off the stage in anger.“<sup>461</sup> Britische Soldaten zogen darüber hinaus Darbietungen vor, „in denen Frauen nicht mit ihren Reizen geizten“, und unterschieden sich darin nicht von ihren deutschen Widersachern. Ein Soldat notierte in sein Tagebuch, dass die Männer seiner Einheit einen „strip tease“ sehr genossen hatten.<sup>462</sup> Offensichtlich waren freizügige Darbietungen für beide Seiten ein probates Mittel, das Publikum zufriedenzustellen und qualitative Mängel der Künstler zu kaschieren. Umso mehr „nackte Haut“ zu sehen war, desto mehr verzieh das Publikum künstlerisches Unvermögen.

Es blieb in diesen Fällen nicht aus, dass auch britische Offiziere das Niveau der Darbietungen heben wollten und, ähnlich wie auf deutscher Seite, für eine Implementierung erzieherischer Aspekte warben. Ein Offizier notierte am 16. November 1944 in sein Tagebuch: „I have just left [...] an ENSA show called 'Fantasia'. 3 women loaded with Sex appeal and dirty songs. That isn't entertainment and I am sure it isn't what the men want [...] why can't we use this almost ideal

---

<sup>459</sup> „We spent most of the evening singing rather rude songs and having quite a good time“. Aus dem Tagebuch des Pioniers S. A. W. Samuels. Imperial War Museum, London, 95 / 2 / 1.

<sup>460</sup> Memoiren von Mrs. W. Jackson. Imperial War Museum, London, 88 / 53 / 1.

<sup>461</sup> Memoiren von Ginger C. Tylee. Imperial War Museum, London, 89 / 12 / 1.

<sup>462</sup> Soldat W. J. Freeman. Imperial War Museum, 93 / 5 / 1. Derartige Vorstellungen waren wiederum nicht immer im Sinne der weiblichen Militärangehörigen, wie eine Freiwillige im *Auxiliary Territorial Service* in ihren Memoiren erinnert: „The first item was a hula hula dance, with the girls decked out in straw skirts and undulating in a very sexy way. This shook us somewhat.“ Hierzu ATS B. M. Holbrook. Imperial War Museum, London, 95 / 27 / 1.

opportunity for adult education.”<sup>463</sup> Derartige moralische Ansichten hinderten den Offizier nicht daran, Anfang April 1945 ein Bordell für Offiziere aufzusuchen – „it is a pity there isn’t a similar establishment for the men whose needs are at least as great“ – und mit drei ENSA-Artistinnen auszugehen.<sup>464</sup> Seine Vorschläge waren jedoch ebenso fern der Realität wie die der deutschen Offiziere bezüglich einer Steigerung von klassischen Anteilen in der Truppenbetreuung. Zudem war auf britischer Seite der erzieherische Aspekt spätestens mit der Einrichtung des *Army Bureau of Current Affairs* im Sommer 1941 zumindest theoretisch erfüllt und von daher gegenstandslos.

Dass britische Soldaten klassische Unterhaltung in der Regel nur begrüßten, wenn sich keine Alternative ergab, unterstreicht der Brief eines Majors aus Nordafrika: „But the striking thing was that the troops applauded some serious singing – an ‘Ave Maria’, an aria from ‘Butterfly’ and other operatic works – as loudly as anything, which goes to show that they do appreciate good stuff, and don’t really want the filth and slush of the usual show they get, but patronise it faute de mieux [in Ermangelung eines Besseren, der Verf.]“<sup>465</sup> Britische Truppen nutzten quantitative Ausweichmöglichkeiten und bevorzugten einfache Unterhaltung. Ein Matrose schrieb Anfang 1945 an seine Eltern: „There is another record programme tonight, it is to be ‘Tingal’s bave’, Beethoven’s 5<sup>th</sup>, & some other piece. It still amazes me to see how few go, just about 40 out of all there hundreds!“<sup>466</sup> Deutsche wie britische Soldaten konnten mit klassischer Musik oder gehobener Bühnenkunst wenig anfangen. Es zeigt sich entgegen manchem Stimmungsbericht klar, dass sie „leichte Unterhaltung“ in Form von „Bunten Abenden“ und Aufführungen in Anlehnung an die „music-hall“-Kultur bevorzugten. Wurden sie gezwungen, Veranstaltungen zu besuchen, die nicht ihrem Geschmack und ihren zivilen Gewohnheiten entsprachen, konnte die Intention der „Ablenkung“ und „Zerstreuung“ leicht ins Leere laufen.<sup>467</sup>

---

<sup>463</sup> Tagebucheintrag von A. I. Hughes am 16. November 1944. Imperial War Museum, London, 93 / 1 / 1.

<sup>464</sup> Tagebucheintrag von A. I. Hughes am 5. April 1945. Imperial War Museum, London, 93 / 1 / 1.

<sup>465</sup> Brief von Major D. A. Philips an seine Mutter vom 26. Juni 1943. Imperial War Museum, London, 95 / 33 / 1. Auch der Soldat Robin E. Williams vermerkte in seinen Memoiren für den April 1945: „One day we had a deputation of Russians who had been in some German labour organisation. It transpired that they were musicians from a Moscow orchestra, they had some instruments and they wanted to give us a concert. In the evening we duly had this concert in a small dark hall; Tchaikovsky, Beethoven, Brahms or whatever, which did not go down at all well with Sappers [Pioniere oder umgangssprachlich Soldat, der Verf.]. Hierzu Memoiren von Robin E. Williams. Imperial War Museum, London, 96 / 36 / 1.

<sup>466</sup> Briefe von George M. Jerrold. Imperial War Museum, London, 88 / 42 / 1.

<sup>467</sup> Das zeigen bereits Aussagen der Künstler in Kapitel D5.



Ungeachtet der persönlichen Vorlieben konnten britische wie deutsche Soldaten aber sehr wohl qualitative Merkmale diversifizieren, insbesondere bei Aufführungen, die ihrem Geschmack entsprachen und in die sie unvoreingenommen hineingingen. Auf deutscher Seite bestand offensichtlich eine positive Wahrnehmung fest eingespielter Ensembles, während das Niveau von *ad hoc* zusammengestellten Spieltruppen meistens negativ beurteilt wurde.<sup>468</sup> In einem Bericht der Propagandakompanie 612 aus Frankreich hieß es Anfang 1941, schnell zusammengewürfelte Gruppen würden nicht immer allen Wünschen gerecht, und groß angekündigte Varietés entpuppten „sich verschiedentlich als gerade noch den Durchschnitt erreichende Ensembles“.<sup>469</sup> Britische Soldaten übten eine noch weit differenziertere Kritik. Das ist vor allem auf quantitativ mehr Vergleichsgrößen zurückzuführen.<sup>470</sup> Ein Soldat schrieb am 27. November 1941 während seines Einsatzes in Nordafrika in sein Tagebuch: „I went to the ENSA concert held in the Gym owing to arriving their late, got a rotten seat in the back and had a job to see the stage. The concert was not up to much and I have seen many a better ‘Cruckshee’.“<sup>471</sup> Der soldatische Terminus „Every Night Something Awful“ für das Akronym ENSA spiegelte sich dabei sinngemäß in vielen Tagebüchern und Briefen wider. Ein Soldat schrieb 1942 aus Afrika nach Hause: „Tents were readily available, as also were canteens for a hot meal, and after dumping kits the whole party went off in a body to the YMCA to see an ENSA concert ‘Between Ourselves’ – which proved to be the usual class of entertainment supposed to amuse soldiers, i.e. pure filth.“<sup>472</sup> Dabei

---

<sup>468</sup> In einem Tätigkeitsbericht des Ic des Wehrmachtbefehlshabers in Norwegen vom Februar 1941 hieß es: „Es wurde festgestellt, dass sich die Mitglieder einzelner Spielgruppen erstmalig auf dem Stettiner Bahnhof oder auf der Fähre sahen. Da unter solchen Verhältnissen die Programme in sich nicht künstlerisch abgestimmt waren, litten naturgemäss die Darbietungen.“ BA-MA, RW 39 / 15, Bl. 140.

<sup>469</sup> Aus einem Bericht der Propagandakompanie 612 von Anfang Januar 1941, BA-MA, RH 45 / 25.

<sup>470</sup> In die Bewertung der ENSA-Darbietungen lief nicht allein deren quantitative Vergleichsmöglichkeit mit ein, sondern ebenfalls der Vergleich zu den Anstrengungen bei den Verbündeten. Der Truppenarzt H. M. Balfour erinnert sich in seinen Memoiren an 1942, als amerikanische Truppen verstärkt nach Großbritannien gebracht wurden: „In fact I only got to one of these concerts [ENSA, der Verf.] and after months in Arctic waters when one would have expected any form of entertainment – let alone one involving real women – to be exciting, I found it difficult to whip myself into a leather of mild interest in the well meaning blowsy females and the cretinous comics. I suppose they thought they were doing their bit by entertaining the boys but the bit they were capable of was slight. When I first went ashore in Iceland and saw what the Americans had done for their troops during their brief stay there and compared this with the wooden huts and NAAFI tea provided at Scapa which had been one of our main Naval bases for many, many years I felt rather sad.“ Memoiren von H. M. Balfour. Imperial War Museum, London, 95 / 23 / 1. Auch der Matrose P. T. Wood erinnert sich in seinen Memoiren, dass für die amerikanischen Truppen weit mehr getan wurde: „I don’t think the Royal Navy, which had 10 times as many ships stationed at Hvalfiord as the Americans, even had an officers club ashore, only an uninspiring NAAFI canteen [...] There were practically no women at all at Hvalfiord, so every Friday the U.S. Air Force flew a plane load of girls across from the capital Reykjavik for the night and returned them next day.“ Hierzu die Memoiren von P. T. Wood, Imperial War Museum, London, 94 / 43 / 1.

<sup>471</sup> Tagebuch von C. L. Towers. Imperial War Museum, London, PP / MCR / 227.

<sup>472</sup> Briefe und Memoiren von Arthur Stanley Harris. Imperial War Museum, London, 96 / 35 / 1.

gab es für die Soldaten durchaus Schmerzgrenzen, die nicht überschritten werden durften. Geschah dies doch, ließen sie es die Schauspieler deutlich spüren. Ein britischer Soldat erinnert sich an eine solche Szene 1943 in Italien: „Back at the camp we were entertained by an ENSA party [...] I was never very impressed by the shows they put on, often thinking that they would do more good if they were in the services, instead of boring us with low standards of entertainment. Once in Foggia the theatre almost emptied itself after half an hour. I stopped as long as I could, just to see what the British serviceman would tolerate, and there were only seven left in the audience when I departed at the interval.“<sup>473</sup> Gwendoline Page, die im *Women's Royal Naval Service* diente, notierte sarkastisch: „Many ENSA shows provided excellent entertainment, but not all. It was a joke going around amongst the services that at some ENSA shows the troops had to be locked in to the hall to be sure of providing an audience!“<sup>474</sup> Aus diesem Grund bekundeten viele britische Soldaten angesichts eines reichhaltigen Freizeitangebots wenig Interesse an ENSA-Vorstellungen<sup>475</sup>

Die Kritik der Soldaten auf deutscher Seite verstärkte sich insbesondere durch kurzfristige Absagen der Schauspielergruppen: „Die Truppe wird hierdurch missmutig und sieht meist einer angesagten Vorstellung skeptisch entgegen, und der rechte Kontakt zwischen Künstlern und Truppe ist von vornherein gehemmt.“<sup>476</sup> Der Grund hierfür lag bereits 1941 in der „Betriebsstoffknappheit“ und später in generellen logistischen wie militärstrategischen Problemen. Abgelegene Einheiten konnten so nicht mehr erreicht werden.<sup>477</sup>

In einem Bericht an Hans Hinkel bemängelten Offiziere, dass viele Soldaten zudem vom „provozierend und arrogantem Gehabe“ mancher „Kunstjünger“ enttäuscht waren, worunter schließlich auch die Begeisterung für das Dargebotene litt.<sup>478</sup> Verbunden mit den üppigen Honoraren der Künstler rief dies zum Teil enorme Missstimmungen hervor. Der Vorwurf vom „Kriegsgewinnler“ aus dem Ersten Weltkrieg ging um, zumal viele Darsteller in den Augen der Soldaten einzig und allein ihres Engagements wegen

---

<sup>473</sup> Memoiren von Ginger C. Tylee. Imperial War Museum, London, 89 / 12 / 1.

<sup>474</sup> Gwendoline Page. Imperial War Museum, London, 88 / 3 / 1.

<sup>475</sup> Der Soldat S. C. Procter zeigte nach eigenen Worten „wenig Enthusiasmus“, als er im Juli 1944 in der Nähe von Bayeux zu einem „open air ENSA concert“ gehen sollte. Tagebucheintrag vom 24. Juli 1944. Tagebuch von S. C. Procter, Imperial War Museum, London, 97 / 1 / 1. Damit entstand in Truppenbetreuungs-Schwerpunkten eine ENSA-Müdigkeit, die der KdF-Müdigkeit sehr nahe kam.

<sup>476</sup> Aus einem Bericht der Propagandakompanie 612 von Anfang Januar 1941, BA-MA, RH 45 / 25.

<sup>477</sup> Stimmungsbericht des Ic des AOK 1 vom 7. April 1941. IfZ, München, MA-31, Bl. 562.

<sup>478</sup> Brief an Hans Hinkel vom 29. Juni 1943: Truppenbetreuung. BArch, Berlin, R 55 / 696, Bl. 163.

vom Militärdienst befreit waren.<sup>479</sup> In diesem Zusammenhang ist auch ein Beschwerdebrief eines Offiziers zu sehen, der das Auftreten der deutschen KdF-Künstlerinnen im Osten stark kritisierte: „Ich meine selbstverständlich nur das äußere Auftreten. Müssen die deutschen ‚Künstlerinnen‘ auf der Straße unbedingt in Hosen herumlaufen? Grell geschminkt und angetan mit allerlei zusammengekauften Dingen, um möglichst ‚frontecht‘ zu erscheinen wie z.B. Kosakenpelzmützen, Schiebermützen u.a. Große Hornbrille mit grünem oder blauem Glase gegen die ‚grelle südliche Sonne‘ und toll gefärbte Haartollen vervollständigen meistens das ebenso lächerlich wie abstoßend wirkende Bild [...] Hier werden sie von Landser und Bevölkerung als ‚Deutsche Flintenweiber‘ bezeichnet.“<sup>480</sup>

Ein dadurch mitverursachtes Problem für die Verantwortlichen waren die Qualitätsunterschiede deutscher und ausländischer Spielgruppen. Major Balzer beschrieb seine Impressionen vom Juli 1943 über eine Reise zur Ostfront treffend: „Im Vergleich mit den russischen Künstlern schneidet der Durchschnitt der KdF-Truppen nach immer wiederkehrenden Mitteilungen teilweise so schlecht ab, daß die Propagandaleiter es mit allen Mitteln verhindern, daß die einheimischen Künstler derartige deutsche Vorstellungen besuchen, damit sie keinen falschen Begriff von der deutschen Kunst bekommen.“<sup>481</sup> Die Wehrmacht artikulierte in diesen Fällen Zweifel, ob die Truppenbetreuung dem deutschen Soldaten wirklich vor Augen führe, dass er zur Verteidigung der „deutschen Kultur“ angetreten sei.

Dagegen stachen wiederum die Frontbesuche bekannter Künstler hervor, wie das Engagement von Lil Dagover – „es ist außerordentlich begrüßt worden, dass eine Trägerin eines so bekannten Namens bei den dortigen Einheiten erschien“ –, während das Niveau der übrigen Veranstaltungen zu Wünschen übrig ließ: „In allen Berichten [...] wird erwähnt, dass besonders in der Ukraine die vorhandenen örtlichen russischen Künstler in den meisten Fällen [...] besser sind als die über KdF geschickten deutschen Spielgruppen.“<sup>482</sup> Auch Anneliese Uhlig, „die Soldaten mit ihren Darbietungen

---

<sup>479</sup> Das bestätigt sich in einem Schreiben des Admirals Norwegen an das Oberkommando der Kriegsmarine vom 8. April 1941: „Vergütungen der KdF-Truppen für Wehrbetreuung“. BA-MA, RW 6 / 176, Bl. 476.

<sup>480</sup> Abschrift eines Berichts für die Reichskulturkammer, der Hans Hinkel vorgelegt wurde, undatiert. BArch, Berlin, R 56 I / 37.

<sup>481</sup> Auszug aus dem Bericht des Herrn Major Balzer vom 1. Juli 1943 über eine Reise zur Ostfront. BArch, Berlin, R 56 I / 82, Bl. 121.

<sup>482</sup> Brief an Hans Hinkel vom 29. Juni 1943: Truppenbetreuung. BArch, Berlin, R 55 / 696, Bl. 164.

erfreute“, wurde in einem Tätigkeitsbericht lobend hervorgehoben.<sup>483</sup> Britische Soldaten empfanden es ebenfalls als besondere Ehre und Belohnung, wenn bekannte Künstler sie in den Einsatzgebieten besuchten. „We had a wonderful evenings entertainment when Glenn Miller and his Band visited the Station“, berichtete ein Offizier der *Royal Air Force*, „the Camp theatre was filled to overflowing, leaving no room for dancing, however, who worried — all we wished to do was listen to this fantastic band.“<sup>484</sup> Und auch ein Major des britischen Heeres schrieb voller Euphorie am 26. Juni 1943 an seine Mutter aus Nordafrika: „Dear Mummy, Two days ago I went with John Keith to a show here, which was quite one of the best I have seen since the war started (or is my taste less exacting nowadays?) and certainly the best since the last ‘Little Revue’. The caste consisted of Leslie Henson, Beatrice Lillie, Vivien Leigh, Dorothy Dickson, and several others of scarcely less renown [...] Every sketch was good; if there was a weak spot it was Vivien Leigh, but she danced quite prettily and was decorative to look at.“<sup>485</sup> Im Vergleich zu bekannten Künstlern hatte es der Rest der Darbietungen schwer. In einem Brief teilte ein Soldat seiner Schwester mit: „The other night we had a Ensa show there, it was a change even though it was second rate, of course we noticed it more, after seeing George Formby not so very long back.“<sup>486</sup> Doch Auftritte bekannter Künstler waren die Ausnahme. In der Regel bekamen die Soldaten Ensembles zu sehen, die aus unbekanntem Künstlern bestanden. „Stars“ hatten natürlich von vornherein einen Bonus beim Publikum, das es allein bemerkenswert fand, von diesen bekannten Größen in Peripherien des Kriegsschauplatzes besucht zu werden. Der Erfolg und die Wirkung solcher Veranstaltungen potenzierte sich dadurch von allein, und nicht wenige junge Soldaten hielten nach einem solchen Auftritt an den Künstlern als Integrations- und Leitfigur fest, was nicht selten auch zu einer zusätzlichen Kampfmotivation beitrug.<sup>487</sup>

---

<sup>483</sup> Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic der 16. Infanterie-Division vom 1. Dezember 1940. BA-MA, RH 27-116 / 84.

<sup>484</sup> Brief von Flight Lieutenant J.M. Catford. Imperial War Museum, London, 94 / 37 / 1.

<sup>485</sup> Briefe von D. A. Philips. Imperial War Museum, London, 95 / 33 / 1. Der Brigadegeneral A. D. R. Wingfield erinnert in seinen Memoiren ebenfalls einen vergleichbaren Moment: “Shortly after the royal visit we had another surprise when an entertainment party of high-grade stars arrived in Tripoli. This party included Bea Lilly, Dorothy Dickson, Vivienne Leigh, Leslie Henson, George Rex and others whose names I now forget. In spite of the heat and flies they gave us shows in the local cinema the like of which we had not seen for many months – if not years.” Hierzu Memoiren des Brigadegenerals A. D. R. Wingfield. Imperial War Museum, London, PP / MCR / 353.

<sup>486</sup> Briefe von J. H. Dunn. Imperial War Museum, London, 93 / 4 / 1.

<sup>487</sup> Im nächsten Kapitel finden sich hierzu konkrete Beispiele.

Ebenso wie bekannte Künstler hatten auch soldateneigene Theaterbühnen bei ihren „Kameraden“ ein Bonus. Die deutsche 1. Panzer-Division konnte im April 1942 vermelden: „Die selbst geschaffene Frontbühne der Division gibt laufend jeden Nachmittag eine Vorstellung [...] Die Leistung der kleinen Künstlerschar hat ein ausgezeichnetes Niveau und findet großen Beifall.“<sup>488</sup> Gleiches galt offensichtlich für das „Kabarett der Landser“ der 16. Infanterie-Division.<sup>489</sup> In der 3. Panzer-Armee kam man im Sommer 1942 bezüglich der kommenden Winterbetreuung in Russland zu dem Schluss: „Die, wenn auch nicht ausreichende, Verstärkung der Heranziehung kleinerer und größerer Spieltrupps aus der Heimat, wird sich in diesem Winter in dem bisherigen Umfang nicht aufrecht erhalten lassen, zumal die hierher geschickten KdF-Gruppen in ihren Leistungen oft enttäuscht haben. In dem Ausbau und Aufbau von eigenen Soldatenspieltrupps liegt daher die einzige Sicherheit für die Durchführung einer wirkungsvollen Spielbetreuung im Winter.“<sup>490</sup> Auch britische Militärangehörige gaben ihren eigenen Spielgruppen in der Bewertung einen Bonus. Eine Freiwillige der *Women's Auxiliary Air Force* beschrieb in ihren Memoiren: „The personnel serving at the camp hired the theatre in Worcester and put on a concert. ‘We’re in the Army now’. It was a jolly good show and ran for the whole week.“<sup>491</sup> Und auch ein Pionier wusste in seinem Tagebuch zu berichten: „We have just seen the first concert that the lads have put together, it started off rather poor but as it went on it improved, the second half was quite good. They were able to see the faults as they went along so the next show should be much better. All in all it was a very brave attempt.“<sup>492</sup>

Diese positive Resonanz auf Darbietungen der eigenen Leute kann aber sicherlich nicht nur auf den Bonus zurückgeführt werden, den diese hatten, weil sie zur gleichen Einheit gehörten. Vielmehr steht zu vermuten, dass Soldaten eben exakt wussten und beurteilen

---

<sup>488</sup> Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic der 1. Panzer-Division für den Zeitraum vom 15. bis 30. April 1942. BA-MA, RH 27-1 / 137. Auch die divisionseigene Theaterbühne „Panzersprenggranate“ der 3. Panzer-Division war ein voller Erfolg mit „größtem Anklang“ und „ständig ausverkauftem Haus“. Siehe hierzu einen Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic der 3. Panzer-Division für den Juni 1942. BA-MA, RH 27-3 / 173.

<sup>489</sup> „Das aus eigenen Kräften [...] zusammengestellte und eingeübte ‚Kabarett der Landser‘ [...] hat vor 2.300 Soldaten mit grossem Beifall 25 Vorstellungen gegeben.“ Siehe hierzu einen Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic der 16. Infanterie-Division für den Zeitraum vom 1. Januar bis 31. März 1942. BA-MA, RH 27-116 / 86.

<sup>490</sup> Bericht über die Einrichtung der Divisionsbetreuungsoffiziere im Bereich der 3. Panzer-Armee vom 17. Juli 1942. BA-MA, RW 6 / 407.

<sup>491</sup> Memoiren von Mrs. J. Toms, S. 14. Imperial War Museum, London, 88 / 53 / 1.

<sup>492</sup> Tagebuch des Pioniers S. A. W. Samuels. Imperial War Museum, London, 95 / 2 / 1. Ein Matrose schrieb am 16. Januar 1943 in sein Tagebuch: „This evening we attended a pantomime organized by the R.N. Shore Establishment. We trudged up through the snow to a grim looking building, not at all sure what to expect, but the show turned out to be exceptionally good. With little else to amuse them the base staff had obviously put a lot into it, for we had three hours of real enjoyment.“ Siehe hierzu Tagebuch des Matrosen Eric J. Marshall. Imperial War Museum, London, 94 / 32 / 1.

konnten, was ihr soldatisches Publikum sehen und hören wollte. Es überrascht dabei wiederum kaum, dass die Inhalte meiste einfacher Natur waren. Die soldatischen „Künstler“ nahmen die Verhältnisse des Kriegsalltags in ironischer Weise auf den Arm – „Offiziere“ und „Spies“ waren oftmals Inhalt einer sarkastischen Darstellungsform. Hier zeigten sich soldatische Verarbeitungsmechanismen. Ungestraft konnten die Soldaten es ihren „Vorgesetzten“ heimzahlen, der übliche Weg von Befehl und Gehorsam war auf der Bühne ausgesetzt. „Schmierige Zoten“ und „Landserwitze“ waren das probate Mittel, die Kameraden vor der Bühne „glänzend zu unterhalten“. Der Erfolg von Soldatenbühnen beweist, dass der einfache Mannschaftssoldat mit „gehober Kunst“ eher überfordert war und wenig damit anzufangen wusste.

Die Qualität der kulturellen Truppenbetreuung wurde demnach auf beiden Seiten nicht gerade mit Lorbeeren überschüttet. In Ermangelung einer Alternative sahen sich die Soldaten zwar die Vorführungen an, brachten aber selten wirkliche Begeisterung für die Stücke auf. Deutlich wird auch, dass die Darbietung und der Auftritt von Frauen eine Sonderrolle spielten, insbesondere, wenn sich die Damen relativ freizügig präsentierten. Hier wurde das Interesse der Soldaten geweckt und ließ sie über qualitative Mängel bzw. über „falsche Inhalte“ hinwegsehen. Doch mit dem Gros der organisierten kulturellen Truppenbetreuung konnten die Soldaten wenig anfangen. Halten sich in den Künstlerautobiographien negative wie positive Reaktionen der Soldaten auf das Dargebotene noch die Waage, überwiegen in den soldatischen Quellen doch eher die negativen Erfahrungen. Das lag zumeist daran, dass ihnen Kunst präsentiert wurde, die nicht ihren zivilen Gepflogenheiten entsprach. Wer vorher keine klassische Musik genossen hatte, der wusste auch in der Truppenbetreuung eher wenig damit anzufangen. Trotz der inhaltlichen Kritik darf die Truppenbetreuung aber nicht als gescheitert angesehen werden. Sie griff auf Wirkungsmechanismen zurück, die nicht mit ihrem Inhalt in Verbindung gebracht werden können. Die Verbindung zur Heimat, das „Nichtvergessensein“ und die Suggestierung ziviler Verhältnisse und der Aufbau einer artifiziellen Gegenwelt hinter der Front waren primäre Wirkungsfaktoren, die zwar durch einen ansprechenden Inhalt intensiviert wurden, aber letztlich losgelöst von der Qualität ihre Wirkung entfalteten.

## 2.2 „Unsere Ilse darf nicht in die Hände der Roten fallen“ – Wirkungen der Truppenbetreuung

Vor dem Hintergrund der psychischen wie physischen Belastungen des Kriegsalltags sahen viele Soldaten die kulturelle Truppenbetreuung als Flucht vor den Realitäten des Krieges. Ungeachtet ihrer Qualität werden Veranstaltungen deshalb noch heute von britischen und deutschen Zeitzeugen als willkommene Abwechslung der täglichen Routine erinnert. Der Soldat Fritz Lichtenberg machte diese Erfahrung im russischen Sommer 1943: „In dieser Stellung ein Stück weit ab vom Krieg erlebte ich auch zum ersten Mal Truppenbetreuung. Hans Stuck, der Rennfahrer, kam, erzählte von seinen Siegen für die Auto Union, und wir haben ihm gerne zugehört. Die Schauspieler eines Wandertheaters traten auf, und wer ganz großes Glück hatte, konnte in eine der rückwärtigen Städte zu einem Orchesterabend fahren.“<sup>493</sup> Deutlich kommt in dieser Aussage nicht nur Dank für die Möglichkeit der Ablenkung zum Vorschein, sondern auch die quantitativ schwache Truppenbetreuung auf dem östlichen Kriegsschauplatz. Ein Soldat musste „großes Glück haben“, um ein Orchester zu sehen; Fritz Lichtenberg selbst war zu diesem Zeitpunkt bereits mehrere Monate an der Ostfront im Einsatz, kam aber nach eigenen Aussagen „zum ersten Mal“ in den Einzugsbereich der Truppenbetreuung. Selbst in Großbritannien gab es trotz einer höheren Betreuungsdichte nicht immer ein befriedigendes Freizeitangebot, wie ein Soldat während seiner Stationierung in der Nähe von Dover feststellen musste: „I visited the town's only theatre. The acts were third rate, but they were mildly entertaining to me [...] I did enjoy this break from the military but, with respect to Dover Town, I would have preferred to be on leave somewhere else.“<sup>494</sup>

Alternativ finden sich komplett divergente Zeugnisse. Ein Brief eines englischen Soldaten an seine Schwester vom 20. September 1943 aus Nordafrika liest sich wie ein Schlaraffenland der kulturellen Betreuung. Darin ist die Rede von einem Überfluss an Vergnügungsmöglichkeiten („plenty of amusements“) aufgrund der zahlreichen Freizeitangebote in Form von Tennisplätzen, Büchereien, Konzerten und Kabaretts.<sup>495</sup>

---

<sup>493</sup> Zitiert aus Carl Schüddekopf, *Krieg. Erzählungen aus dem Schweigen. Deutsche Soldaten über den Zweiten Weltkrieg*, Reinbek 1997, S. 117.

<sup>494</sup> *Memoiren des Soldaten F. Coster*. Imperial War Museum, London, 98 / 7 / 1.

<sup>495</sup> *Briefe des Soldaten J. H. Dunn*. Imperial War Museum, London, 93 / 4 / 1. Der Soldat Arthur Stanley Harris konnte ebenfalls ein üppiges Unterhaltungsprogramm in Griechenland genießen und empfand dabei sogar ein wenig Freizeitstress, wie er in einem Brief vom 16. März 1945 erzählte: „As always when there is plenty of entertainment to be had I am fairly busy.“ *Memoiren und Briefe des Soldaten Arthur Stanley Harris*, Imperial War Museum, London, 96 / 35 / 1.

Derartige Schilderungen finden sich jedoch, wenn überhaupt, erst ab 1942, als die quantitative Ausweitung der englischen Truppenbetreuung zu wirken begann. Auch für die deutsche Seite sind Zeugnisse vorhanden, die auf ein breites Angebot schließen lassen. Sie stammen in der Regel von Soldaten aus dem besetzten Holland, Belgien und Frankreich. Aus letzterem schrieb Peter Pfaff am 29. November 1943 an seine Mutter: „Die letzte Woche hatte ich Wochenendurlaub und habe herrliche Tage in einer großen Stadt verlebt. Oper: Land des Lächelns. Kino, Schauspiel (Molière). Café. Richtig wild genossen habe ich dies kurze Zwischenspiel.“<sup>496</sup> Die Wehrmachtshelferin Karola M. verbindet ihre Zeit im Zweiten Weltkrieg sogar mit einer Fülle von Freizeitvergnügen, die ihre zivilen Möglichkeiten bei weitem übertrafen: „In Frankreich sind wir viel ausgegangen. Ins Kino, in die Oper, haben Tanzabende organisiert und Theater gespielt, Ausflüge an der Küste entlang unternommen und bei Soldaten in Soldatenheimen gegessen. Das war eine schöne Zeit. Die unangenehmen Gedanken über Krieg konnte man leicht verdrängen.“<sup>497</sup> Derartige Aussagen stammen aber von Soldaten, die in der Nähe größerer Städte stationiert waren und dort ein breites Freizeitangebot hatten, das nicht primär über die kulturelle Truppenbetreuung organisiert war; vielmehr muss es zu den alternativen Möglichkeiten gezählt werden, die im nächsten Kapitel einer näherer Betrachtung unterliegen. Im Folgenden sollen primär Ausführungen von Soldaten herangezogen werden, die weitgehend ohne Freizeitangebote auskommen mussten.

Dankbarkeit und Freude über seltene Veranstaltungen sind in ihren Fällen die regelmäßig geschilderten Wirkungen der Truppenbetreuung.<sup>498</sup> Dies wird vor allem auf deutscher Seite deutlich. Kurz vor Beginn des Russland-Feldzuges zeigten sich die Männer der 6. Panzer-Division im Osten Polens begeistert von den meisten Darbietungen der Truppenbetreuung.<sup>499</sup> Und die Ic-Abteilung der 16. Infanterie-Division war stolz, dass sie die kulturelle Betreuung organisieren durfte, die jedesmal

---

<sup>496</sup> Hans Graf von Lehndorff (Hg.), Die Briefe des Peter Pfaff 1943-1944, München 1988, S. 74. Der Soldat Johann Holthusen erlebte im Winter 1941/42 nach seinem Lazarettaufenthalt in Breslau ganz ähnliche paradisische Zustände: „Als es schon besser ging, konnte man mal in die Stadt, eine Tasse Kaffee trinken, wenn es den gab. Man ging spazieren, und manchmal kam die Truppenbetreuung. Dann wurde Theater gemacht, und Weihnachten gab es eine Feier, es war ganz groß da. Siehe hierzu Schüddekopf, Krieg, S. 184.

<sup>497</sup> Zitiert in Rosemarie Killius, Frauen für die Front. Gespräche mit Wehrmachtshelferinnen, Leipzig 2003, S. 168.

<sup>498</sup> Siehe hierzu beispielsweise Tätigkeitsbericht über geistige Betreuung der Abteilung Ic der 2. Gebirgsdivision vom 3. September 1942. BA-MA, RH 28-2 / 62. Sowie Tätigkeitsbericht über geistige Betreuung der Abteilung Ic der 2. Gebirgsdivision vom 31. Mai 1942. BA-MA, RH 28-2 / 65.

<sup>499</sup> Siehe hierzu die Tätigkeitsberichte des Ic der 6. Panzer-Division vom 22. April bis 22. Juni 1941. BA-MA, RH 27-6 / 112.



„freudige Aufnahme bei der Truppe“ fand.<sup>500</sup> Der Feldwebel Herbert Veigel schrieb an Pfingsten 1943 aus Russland voller Euphorie an seine Eltern, er habe in der letzten Woche zwei Varietés gesehen, „eines von Soldaten und das andere von einer deutschen Künstlergruppe auf Frontreise. Es ist wirklich großartig, was einem da geboten wird, z.T. bestimmt ebenso gute Sachen wie in Berlin im ‚Wintergarten‘ oder in der ‚Skala‘. Ja, es wird schon etwas getan für uns Soldaten, nur die armen Landser im Schützengraben haben halt doch nichts davon. Aber das wird sich nie ändern, und wir wollen froh genießen, was uns beschieden ist, solange wir in der ‚Etappe‘ liegen.“<sup>501</sup> Klar und deutlich kommt wiederum zum Ausdruck, dass sich die deutsche Truppenbetreuung wesentlich in der Etappe entfaltete. Insbesondere in Russland war diese proportionale Verteilung ein großes Manko, da in den „rückwärtigen Heeresgebieten“ immer verhältnismäßig wenige deutsche Soldaten stationiert waren und die Künstler aus Sicherheitsgründen selten direkt bis an die Front geführt werden konnten.<sup>502</sup>

Insofern war die Begeisterung bei Einheiten dann am intensivsten, wenn sie in Randgebieten lagen oder direkt aus Einsätzen von der Front kamen. In einem Brief des Ic der 13. Panzer-Division an den „Befehlshaber Krim“ vom 29. Mai 1943 betonte dieser: „Die in der Berichtszeit durchgeführten Veranstaltungen sind besonders den gerade aus dem Brückenkopf zurückgekehrten Männern zu gute gekommen. Sie wurden von ihnen freudig begrüßt, da ihnen in dieser Hinsicht seit langer Zeit nichts geboten werden konnte.“<sup>503</sup> In solchen Fällen waren die Soldaten natürlich allein der seltenen Abwechslung wegen für die Darbietungen dankbar und nahmen das Gezeigte,

---

<sup>500</sup> Tätigkeitsbericht des Ic der 16. Infanterie-Division für den Zeitraum vom 1. Dezember 1940 bis 31. März 1941. BA-MA, RH 27-116 / 86.

<sup>501</sup> Herbert Johannes Veigel, Christbäume. Briefe aus dem Krieg, Berlin 1991, S. 202.

<sup>502</sup> „Im eigentlichen Sinne massiert war das deutsche Ostheer nur am östlichen Rand des deutschen Heerschaftsgebiets, in der Gefechtszone, die sich als schmales Band von Stellungen, Gräben und Unterständen von den finnischen Urwäldern bis zum Schwarzen Meer erstreckte. Breiter als zwanzig Kilometer war es nur selten.“ Siehe hierzu Christian Hartmann, Verbrecherischer Krieg – verbrecherische Wehrmacht? Überlegungen zur Struktur des deutschen Ostheeres 1941-1944, in: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte 52 (2004), Heft 1, S. 1-75, hier S. 7.

<sup>503</sup> Brief des Ic der 13. Panzer-Division an die Abteilung Ic des Befehlshabers Krim vom 29. Mai 1943: „Geistige Betreuung“. BA-MA, RH 27-13 / 114. Anfang April 1943 wurde die 13. Panzer-Division aus dem Brückenkopf um Taman nach schweren Kämpfen zurückgezogen. Siehe hierzu Percy E. Schramm (Hg.), Kriegstagebuch des Oberkommandos der Wehrmacht (Wehrmachtführungsstab), Bonn [...]. Hier 1943, Teilband 1, S. 272. Bereits im Oktober 1940 wurden „sämtliche Veranstaltungen von der Truppe [Soldaten der 13. Panzer-Division, der Verf.] dankbar begrüßt“. Hierzu Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic der 13. Panzer-Division vom 31. Oktober 1940. BA-MA, RH 27-13 / 110.

ungeachtet der Qualität, mit Begeisterung auf.<sup>504</sup> Die Soldaten der 1. Panzer-Division zollten im Juli 1942 der „Tanzkapelle Erna Hohberg großen Beifall, zumal es das erste Mal ist, daß während des Rußlandfeldzuges den Angehörigen der Division etwas Derartiges geboten wird.“<sup>505</sup> Zu diesem Zeitpunkt war die Einheit bereits über zwölf Monate ununterbrochen im Einsatz.<sup>506</sup> Verständlicherweise gab es dabei keine Kritik an den Veranstaltungen, da zum einen die Vergleichsmöglichkeiten fehlten, zum anderen die Erleichterung über die Rückverlegung in die Etappe mit all ihren Annehmlichkeiten überwogen haben dürfte. Wenn sich in solchen Situationen die Möglichkeit ergab, eine Veranstaltung der Truppenbetreuung zu sehen, mangelte es den Soldaten nicht an Engagement, weitere Strapazen auf sich zu nehmen. Herbert Veigel zollte selbst dem russischen Winter keinen Respekt, um ins Kino zu kommen: „Auf dem kurzen Heimweg vom Kino habe ich mir vor einer Woche 3 Zehen erfroren. Sie sind aber zum Glück nach längerem Reiben mit Schnee wieder durchblutet worden.“<sup>507</sup> Besatzungstruppen im nördlichen Norwegen nahmen Marschwege von 30 Kilometern und mehr in Kauf, „um einmal eine kleine Abwechslung zu haben“.<sup>508</sup>

Die dabei auf den ersten Blick augenscheinliche Ambivalenz zwischen Begeisterung und dem Missmut aufgrund qualitativer Unzulänglichkeiten kommt vor allem auf englischer Seite zum Ausdruck. Der Soldat F.W. Shillam schrieb am 7. September 1944 aus Frankreich: „Its pretty boring now but its not for long [...] We had an ENSA show last night, it was top-hole, it was a change anyway.“<sup>509</sup> Primär war offensichtlich wichtig, überhaupt betreut zu werden und vielleicht das Antlitz einer Frau zu erspähen. Der Offizier D. H. Deane schrieb am 9. Februar 1944 an der italienischen Front in sein Tagebuch: „Went into Capua with the walking out lunch over and above the rest of the Bn. [Bataillon, der Verf.] to see an ENSA show in the afternoon. [...] The ENSA show was packed and pretty terrible, but we looked at the first women since I left Naples in

---

<sup>504</sup> Wann immer es die äußeren Umstände erlaubten, wurde bei der 253. Infanterie-Division eine möglichst dichte Betreuungs-Infrastruktur eingerichtet, die den Soldaten in Ruhepausen Erholung und Zerstreung bieten sollte. Nach dem Abschluss des Frankreichfeldzuges entstand im Bereich der Division ein Netzwerk von Erholungsheimen, Soldatenkinos und anderer Freizeiteinrichtungen. Hierzu Rass, „Menschenmaterial“, S. 313.

<sup>505</sup> Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic der 1. Panzer-Division für den 19. bis 31. Juli 1942. BA-MA, RH 27-1 / 137.

<sup>506</sup> Zunächst als Teil der Heeresgruppe Nord und später der Heeresgruppe Mitte. Siehe hierzu Percy E. Schramm (Hg.), Kriegstagebuch des Oberkommandos der Wehrmacht (Wehrmachtführungsstab), Bonn [...] . Hier 1940-1941, Teilband 2, S. 1137, und 1942, Teilband 2, S. 1355 und 1375.

<sup>507</sup> Zitiert in Veigel, Christbäume, S. 125.

<sup>508</sup> Auszug aus einem Prüfbericht der Feldpostprüfstelle beim AOK Norwegen für den Monat August 1944. BA-MA, RW 39 / 63, Bl. 170.

<sup>509</sup> F.W. Shillam. Imperial War Museum, London, 95 / 15 / 1.

December.”<sup>510</sup> Auch für den Offizier Harrold Mitchell, der am 3. Juni 1943 aus Tripoli nach Hause berichtete, war die Qualität nicht der springende Punkt: „There was an open air film in the camp the other night. ‘Tom Brown’s schooldays’ [...] I was placed next to the generating fan, which set up such a racket that I couldn’t hear a word, but that didn’t matter.”<sup>511</sup> Das Niveau war zwar nicht nach seinem Geschmack, aber allein die Zerstreuung erfüllte ihn mit Wohlwollen. Mit diesen Einstellungen relativierten sich die kritischen Äußerungen zu Qualität und Auswahl der Programme. Allerdings schien diese Auffassung nur auf Soldaten zuzutreffen, die selten eine Vorstellung sahen.

Bekamen die Truppen regelmäßig Veranstaltungen zugesprochen, konnte sich die Dankbarkeit schnell in Grenzen halten und die Truppenbetreuung sogar enervierend wirken. Das südliche Norwegen war auf deutscher Seite ein Brennpunkt einer solchen Entwicklung. Der Ic des Wehrmachtbefehlshaber in Norwegen resümierte für den Januar 1941: „Infolge Übersättigung mit Musikprogrammen (Kammermusik) ist bei den Truppen vielfach eine allgemeine Gleichgültigkeit gegenüber den KdF-Vorstellungen festgestellt [sic!], die sich in mangelhaftem Besuch der Vorstellungen zeigt.“<sup>512</sup> Offensichtlich wurde bei zu häufiger bzw. eintöniger Betreuung nicht Langeweile bekämpft, sondern vielmehr erzeugt. Ein interessanter Aspekt, der veranschaulicht, dass sich die Forderung der NS-Gemeinschaft „KdF“ nach einer quantitativen Ausdehnung der Truppenbetreuung negativ auswirken konnte. Der Wehrmachtbefehlshaber in Norwegen versuchte deshalb die Einseitigkeit der Programme einzuschränken.<sup>513</sup> Allerdings kam zunächst keine Änderung zustande, denn noch im April und Mai 1941 konstatierte der Ic „bei der Truppe eine gewisse KdF-Müdigkeit“ und empfahl unter anderem: „Die Erfahrung bestätigt immer wieder, dass die Truppe vielmehr Wert auf gute und häufige Filmvorführungen, als auf die Betreuung durch KdF-Spielgruppen legt.“<sup>514</sup> In diesen Fällen musste die Wirkung der Truppenbetreuung angezweifelt

---

<sup>510</sup> Tagebuch von D. H. Deane. Imperial War Museum, London, 95 / 33 / 1.

<sup>511</sup> Briefe des Offiziers Harrold Mitchell. Imperial War Museum, London, 97 / 7 / 1.

<sup>512</sup> Tätigkeitsbericht des Ic des Wehrmachtbefehlshabers in Norwegen, Januar 1941. BA-MA, RW 39 / 14, Bl. 138.

<sup>513</sup> „Wie in dem vorhergehenden Monat wurde auch im Februar in einzelnen Bereichen eine gewisse KdF-Müdigkeit festgestellt, da das Höchstmass der Einsatzmöglichkeit für KdF-Spielgruppen erreicht war. Es wurde deshalb in einem Schreiben an die KdF-Dienststelle in Berlin, das KdF-Verbindungsamt Wehrmacht-RAD, darum gebeten, die bisher ganz unregelmäßig und kurzfristig erfolgte Zuteilung von KdF-Spielgruppen wesentlich einzuschränken, zumal teilweise die künstlerischen Leistungen absolut nicht den Erwartungen entsprachen.“ Hierzu Tätigkeitsbericht des Ic des Wehrmachtbefehlshabers in Norwegen, Februar 1941. BA-MA, RW 39 / 15, Bl. 140.

<sup>514</sup> Brief des Ic des Wehrmachtbefehlshabers in Norwegen an die Abteilung Inland des OKW vom 27. April 1941: „Einsatz von KdF-Spielgruppen“. BA-MA, RW 6 / 176, Bl. 477 und 479. Das gleiche Bild wurde nochmals im Tätigkeitsbericht für den April 1941 gezeichnet. Siehe hierzu BA-MA, RW 39 / 17.

werden, was auch der betreffende Offizier erkannte: „Im ganzen genommen steht aber der Aufwand für den Einsatz der KdF-Spielgruppen im Rahmen der Wehrmachtbetreuung in Norwegen in keinem Verhältnis zu dem erzielten Erfolg.“<sup>515</sup>

Dagegen waren Unterhaltungsfilme bei den Soldaten äußerst beliebt und von daher quantitativ nie ausgereizt.<sup>516</sup> Bereits kurz nach Beginn der Kampfhandlungen in Polen betreuten Propagandakompanien regelmäßig deutsche Truppen an der Westgrenze mit Filmvorführungen. In einer Meldung einer Propagandakompanie hieß es: „Der Film wirkte erheiternd auf die Leute. Sie gingen mit großer Aufmerksamkeit und glänzendem Humor mit. Der Beifilm ‚Carl Valentin im Schallplattenladen‘ löste immer wieder Lachsalven aus.“<sup>517</sup> Ein Offizier berichtete im Oktober 1939 wiederholt von den Filmaufführungen seines Zuges und malte dabei ein Bild des zufriedenen und glücklichen Soldaten; „Grosse Freude“, „Heiterkeit“ und „Dankbarkeit“ wurden dem Filmtrupp immer wieder zum Ausdruck gebracht: „Nach dem Dienst empfinden wir ihren Einsatz als sehr willkommene Entspannung und Auffrischung.“<sup>518</sup> Leichte Unterhaltungsfilme fanden zumeist die volle Zustimmung der Soldaten.<sup>519</sup> Die 5. Jäger-Division meldete während beständiger Kampfhandlungen im November 1943 aus Weißrussland, dass Filme den Bühnendarbietungen gegenüber eine Leistung darstellten, „wie sie im wesentlichen auch in der Heimat nicht besser gezeigt wird; sie vermag wohl am ehesten die Wirkung herbeizuführen, welche diese Seite der Truppenbetreuung erstrebt, nämlich Entspannung und Belebung des täglichen Einerlei des Stellungskrieges.“<sup>520</sup> In diesem Sinne sah es auch der in Russland stehende Soldat

---

<sup>515</sup> Brief des Ic des Wehrmachtbefehlshabers in Norwegen an die Abteilung Inland des OKW vom 27. April 1941: „Einsatz von KdF-Spielgruppen“. BA-MA, RW 6 / 176, Bl. 479.

<sup>516</sup> Monatsbericht der Abteilung Ic der 8. Jäger-Division an das Armeeoberkommando 16 vom 24. Mai 1943. BA-MA, RH 26-8 / 79. Und die Tätigkeitsberichte über geistige Betreuung der Abteilung Ic der 2. Gebirgsdivision vom 3. Juli und 2. August 1942. BA-MA, RH 28-2 / 62. Ebenso wurden veraltete Filme von den Soldaten abgelehnt, wenn sie öfters die Möglichkeit hatten, Filme zu sehen. „Die starke Nachfrage nach Filmen wurde durch eine 10tägige Rundreise des Vorführwagens nur ungenügend befriedigt. In erster Linie wurde bemängelt, dass der vorgeführte Film schon sehr alt, abgespielt, vor allem aber, daß er kitschigen Inhalts war.“ Siehe hierzu Brief des Ic der 13. Panzer-Division an die Abteilung Ic des Befehlshabers Krim vom 29. Mai 1943: „Geistige Betreuung“. BA-MA, RH 27-13 / 114.

<sup>517</sup> Auszug aus der Meldung von Zug 1 vom 16. September 1939, BA-MA, RH 45 / 33.

<sup>518</sup> Tagesbericht des Truppführers Seehofer vom 20. Oktober 1939, BA-MA, RH 45 / 33. Im „Protektorat Böhmen und Mähren“ zog der Ic des Wehrmachtbevollmächtigten ebenfalls eine positive Resonanz für das gesamte erste Kriegsjahr: „Aus den wöchentlichen regelmäßig einlaufenden Truppenmeldungen über diese Betreuung geht hervor, daß die gebotenen Vorführungen überwiegend gute, oft auch begeisterte Aufnahme gefunden haben.“ Hierzu Tätigkeitsbericht des Ic, undatiert, dem Inhalt nach Oktober 1940, BA-MA, RW 6 / 169, Bl. 334.

<sup>519</sup> Tätigkeitsbericht des Ic der 38. Infanterie-Division vom 1. September 1942. BA-MA, RH 26-38 / 18.

<sup>520</sup> Der Ic der 5. Jäger-Division dem Armee-Oberkommando 16 vom 24. November 1943. BA-MA, RH 26-5 / 31, Bl. 74/75. Betr.: Arbeitsbericht des D.B.O.

Albert Neuhaus in einem Brief an seine Frau vom 12. Januar 1943: „Im Kino hat uns Heinz Rühmann in seinem Film ‚Hauptsache glücklich‘ herzlich lachen lassen. Vielleicht hast Du den Film früher schon mal gesehen, wir freuen uns jedenfalls, wenn uns überhaupt was geboten wird.“<sup>521</sup>

Kriegsfilme dagegen lehnten die Soldaten als Unterhaltung weitgehend ab. Insbesondere wenn sich die Kriegsszenen als gestellt offenbarten, konnte sich das Publikum Unmutsäußerungen nicht verkneifen und viele Veteranen brachen bei Vorführungen dieser Art „in lautes Lachen“ aus.<sup>522</sup> Britische Soldaten sahen filmische Darstellungen des Krieges gleichermaßen kritisch. Ein Soldat schrieb am 12. August 1944: „I cannot abide war films I fear – they are too unreal, and show attitudes towards ideals which are in real life almost completely absent. No man with any brain at all risks life and limb for a general ideal. He will take the risk (a) when he has to, the fear of shame over-riding the fear of shell, or (b) when he is goaded beyond endurance.“<sup>523</sup> Kriegsfilme entwickelten ihre Wirkung vielmehr an der Heimatfront, da sich die Zivilbevölkerung ein Bild von den Kampfhandlungen machen wollte. Alles in allem aber waren die britischen Truppen für filmische Angebote äußerst dankbar, und ihre suggestive Kraft auf die Moral ist nicht zu unterschätzen. Ein General dankte Basil Dean im Namen seiner Einheiten für den Einsatz von mobilen Filmvorführwagen: „The programmes were greatly appreciated by the troops.“<sup>524</sup> Filmvorführungen als wichtiger Ausgleichsfaktor im militärischen Alltag betonte auch eine Freiwillige in ihren Memoiren: „More drill on the promenade, more lectures on fire, gas, WAAF organisation, leave entitlement, current events, more hygiene and a talk by Lady Trefusis Forbes. Somehow Alma, Chris and I fitted in a visit to the cinema for light relief.“<sup>525</sup> Später fügte sie hinzu: „The cinema was a real addiction to most of us during the war, and we would willingly queue an hour to see a popular film.“<sup>526</sup>

Unter dem Strich fand somit Dankbarkeit für Filmvorführungen und Bühnendarbietungen Ausdruck in vielen Feldpostbriefen, Tagebüchern und

---

<sup>521</sup> Zitiert in Jakobi/Link (Hg.), *Zwischen Front und Heimat*, S. 707.

<sup>522</sup> Bericht des Reichsführers SS und Chef der Deutschen Polizei Heinrich Himmler vom 9. Februar 1940. IfZ, München, MA-441/1.

<sup>523</sup> Briefe des Soldaten Arthur Stanley Harris. Imperial War Museum, London, 96 / 35 / 1.

<sup>524</sup> Zitiert in Report to Central Committee, ENSA, April 1940. PRO, London, T 161 / 1181. C. H. Lefebure, Treasury Finance Officer with the National Service Entertainments Board, führte in einem Bericht aus, dass Filmvorführungen sogar die wertvollen Vorstellungen der ENSA A-Kategorie in ihrer Beliebtheit übertrafen. Minutes of the Second Meeting of the National Service Entertainments Board vom 16. März 1942. PRO, London, T 161 / 1083.

<sup>525</sup> Memoiren von Phyl M. Jackson, WAAF, S. 14. Imperial War Museum, London, 92 / 30 / 1.

<sup>526</sup> Memoiren von Phyl M. Jackson, WAAF, S. 23. Imperial War Museum, London, 92 / 30 / 1.

Stimmungsberichten. Doch war es damit schon getan? In einer Welt, in der Tod und Zerstörung vorherrschten, war der Wunsch nach einer friedlichen Kompensation und den zivilen Lebensgewohnheiten groß. Der Feldpostbriefverkehr war in diesem Sinne ein wichtiges Band nach Hause. Er hielt Verbindung zu den Gepflogenheiten in der Heimat und ließ die Soldaten an den Tagesabläufen ihrer Angehörigen und Freunde weiterhin teilhaben. „Oftmals vermittelten die Briefe sogar den Eindruck, als ob sie zum letzten Anhaltspunkt in einer Welt von Gefahren und Entbehrungen geworden wären: [...] ‚Die Postverteilung bietet stets den Höhepunkt des Tages. Dummes Gesicht, wer leer ausgeht!‘, berichtete ein Unteroffizier im Januar 1941 seinen Eltern.“<sup>527</sup> Innerhalb dieser brieflichen Korrespondenz konnte die Truppenbetreuung gemeinsame Bezugspunkte herstellen und das Band zur Heimat verstärken. Ein Soldat schrieb im Winter 1940 an seine Frau anlässlich einer „Führerrede“: „Es ist so schön, in diesen Momenten, da der Führer spricht, zu wissen, ganz genau zu wissen, wo Du Dich befindest, wo Du sitzt, wo Du in demselben Moment wie ich die Rede hörst. Das verbindet so.“<sup>528</sup> Zudem waren oftmals Filme Inhalt des gedanklichen Austauschs in Briefen, wie das Beispiel eines Gefreiten zeigt: „Ich finde überhaupt, daß die deutsche Filmproduktion gegenwärtig auf einem sehr erfreulichen Niveau steht. Also die Filme ‚Jud Süß‘, ‚Friedrich Schiller‘ und ‚Bismarck‘ gaben mir die besten Beweise dafür. Wenn Du irgendwie [sic!] die Gelegenheit hast, eines dieser Stücke anzusehen, dann tue es ja, also mich beeindruckten diese Stücke ganz gewaltig. Du wirst es bestimmt nicht bereuen.“<sup>529</sup> Die Frau des Soldaten Josef U. will diesen sogar in einer Wochenschau gesehen haben: „Du schreibst, daß Du mich im Kino gesehen hast. Es kann leicht möglich sein, denn die Filmkamera ist stets bei uns und macht ihre Aufnahmen. Könnt Euch da von unserer Leistung ein Bild machen.“<sup>530</sup> Indem sich die Soldaten mit ihren Angehörigen in der Heimat über „alltägliche Dinge“ wie einen Film austauschen konnten, musste bei ihnen der Eindruck entstehen, mit der Heimat weiterhin stark verbunden zu sein und die Dinge zu Hause weiterhin in gewisser Weise unter Kontrolle zu haben.

---

<sup>527</sup> Detlef Vogel, Der Kriegsalltag im Spiegel von Feldpostbriefen (1939-1945), in: Wolfram Wette (Hg.), Der Krieg des kleinen Mannes. Eine Militärgeschichte von unten, München 1995<sup>2</sup>, S. 199-212, hier S. 207.

<sup>528</sup> Julius von Eltz, Kraftfahrer-Park 534, 14. Dezember 1940. BfZ, Stuttgart, Sammlung Sterz.

<sup>529</sup> Richard Reuß, F.F.S. (A/B) 1, 26. Dezember 1940. BfZ, Stuttgart, Sammlung Sterz.

<sup>530</sup> Josef Urlberger, 7. Panzer-Division, 8. Mai 1941. BfZ, Stuttgart, Sammlung Sterz.

Aber die Truppenbetreuung diente nicht allein dem Zweck, Gesprächsstoff für Feldpostbriefe zu generieren. Vielmehr kanalisierte sie bestimmte Sehnsüchte. Das Bild von der Heimat sollte dabei möglichst intakt bleiben, Sinnlosigkeit und Zerstörung durften diese letzte Nische emotionaler Bezüge nicht erreichen, „sonst würde selbst das Heimweh, das Soldaten immer wieder überfällt, zu einem verratenen Gefühl werden.“<sup>531</sup> Die Truppenbetreuung transportierte daher ein Abbild der Heimat an die Front und konstruierte es frei von allen negativen Erscheinungen; ohne die Gerüchte von untreuen Frauen und sozialen Zukunftsängsten, die normalerweise den Kriegsalltag der Soldaten beherrschten. Kulturelle Veranstaltungen entwarfen damit eine Illusion und kompensierten mit ihrem zivilen Charakter die kriegerische Wirklichkeit der Soldaten. Gerade die Musik, ob nun aus dem Radio oder von der Bühne, und humoristische Veranstaltungen schienen diesem Zweck zu entsprechen. Das Band zur Heimat und damit die Durchhaltekraft in einem langen Abnutzungskrieg wurden intensiviert.

Einige deutsche Soldaten schrieben gemeinsam an die Schauspielerin Ilse Werner: „Ja, und nun haben wir beschlossen, Ihnen doch einmal zu erzählen, wieviel Freude Sie uns und mit uns noch Tausenden von Soldaten mit Ihren Liedern immer wieder machen [...] Wir denken, es freut vielleicht auch Sie ein wenig, einmal zu lesen, wieviel Sie mit Ihren Liedern zu uns bringen an Schönheit und freundlichen Erinnerungen.“<sup>532</sup> Der Brief verdeutlicht, wie die Musik Brücken zur Heimat schlagen konnte, indem sie Erinnerungen wachrief. Zumeist assoziierten die Soldaten bestimmte Lieder mit positiven Erfahrungen wie Weihnachten oder Familienfeiern. Ein englischer Matrose schrieb im Dezember 1944 nach Hause: „Tonight there is another gramophone recital. They are playing ‘Jesu God of man’s deicing’ and Mendelssohn’s Violin Concerts. It will be hard to keep the ‘lump’ down, with the many family memoirs wrapped up in that concerts. However I won’t let it get me down!“<sup>533</sup> Albert Neuhaus schrieb am 8. November 1941 an seine Frau Agnes während der Kämpfe vor Moskau: „Gerade wurde im Radio der schmalzige Schlager gespielt ‚Hörst Du mein heimliches Rufen, öffne Dein Herzkammerlein‘. Weißt Du, was ich da gedacht habe? Ich möchte bei diesen Takten meine Agnes im Arm haben, einen schwarzen Anzug anhaben, das Parkett des

---

<sup>531</sup> Siehe zum Aspekt des Heimwehs Schulte, *Die verkehrte Welt des Krieges*, S. 19.

<sup>532</sup> Zitiert in Werner, *So wird’s nie wieder sein*, S. 280.

<sup>533</sup> Briefe des Matrosen George M. Gerrold. Imperial War Museum, London, 88 / 42 / 1.

Fürstenhofes unter den Füßen haben und nochmal ausgelassen glücklich sein. Wie schön waren doch diese Stunden! Hoffentlich kommen sie bald wieder.“<sup>534</sup> Musik rief aber nicht nur schöne Erinnerungen wach, sondern die Soldaten verbanden mit ihr die konkrete Hoffnung auf eine Wiederholung und setzten dabei ganz automatisch voraus, dass in der Heimat alles beim Alten geblieben war. Die Truppenbetreuung erzeugte diese Illusion ganz bewusst. Das Lied „Weißt du, wieviel Sternlein stehn?“ bedeutete einem Soldaten unglaublich viel: „Du ahnst ja nicht, wie gerade jetzt diese Musik auf mich einwirkt! Nach all den in den letzten Wochen durchgemachten schweren Stunden wirkt sie gerade so, wie wenn man nach heißem Kampf in einer kleinen Pause einen Schluck Wasser zu sich nehmen kann. Diese Klänge lassen auch meine Gedanken hinübergleiten zu Euch in die Heimat.“<sup>535</sup>

Rundfunk, Film und Bühne haben somit Brücken zwischen der Heimat und den Fronten geschlagen und verdichtet, „so konnte die Sehnsucht wenigstens artikuliert, so konnte das Heimweh kanalisiert werden“.<sup>536</sup> Diese Bindung zur Heimat war ebenfalls Inhalt vieler Briefe an die Pianistin Elly Ney. Ein Soldat schrieb: „Ich durfte erfahren, wie eine Mozart-Sonate die afrikanische Glut milderte, ein Beethoven-Quartett Licht in das Dunkel nordischer Nacht brachte, wie Musik das letzte Denken in Todesgefahr, das stärkste Band zur Heimat war.“<sup>537</sup> Ein anderer Soldat schrieb von langfristigen Wirkungen, die Neys Musik auf ihn ausübte: „Seit Ihrem Wiener Konzert sind nun schon Wochen vergangen. Aber immer wieder kehren die Gedanken zu ihm zurück – und die Erfahrung jenes Abends erweist sich über die Zeit hin als tief und echt. Sie war in vielen äußeren und inneren Bedrängnissen unseres Lazarett-daseins oft die einzige tröstliche Quelle, eine verlässliche Kraft.“<sup>538</sup> Der Gefreite Karlheinz Ziegler schrieb am 15. August 1943 aus Russland an seine Mutter und Schwester: „Im Volkskonzert habe ich heute das Landserlied gehört und mehr solche Musik. Es war das erste Mal, seit wir in diesem Land sind, und vielleicht könnt Ihr Euch die Wirkung vorstellen.“<sup>539</sup> Mit der Erinnerung an die Heimat wurde den Soldaten wiederholt klar und deutlich vor Augen

---

<sup>534</sup> Jakobi/Link (Hg.), *Zwischen Front und Heimat*, S. 346.

<sup>535</sup> Zitiert in Ney, *Erinnerungen*, S. 294. Der Brief ist leider undatiert. Ein weiterer Soldat schrieb an Elly Ney: „So ausgehungert ich in dieser Kulturlosigkeit jedesmal zum Anhören dieser Sendung [Berliner Philharmonischen Konzerte, der Verf.] gehe, bis zum Zerspringen erfüllt, kehre ich jedesmal zu meinem Bunker zurück, und noch nach Stunden, wenn ich längst draußen in der Stellung auf Beobachtungsposten bin, klingt es in mir mit unerhörter Gewalt: Beethoven.“ Zitiert in Ney, *Erinnerungen*, S. 296.

<sup>536</sup> Vgl. hierzu Veigel, *Christbäume*, S. 114.

<sup>537</sup> Zitiert in Ney, *Erinnerungen*, S. 293.

<sup>538</sup> Ebenda, S. 296f.

<sup>539</sup> Hans Ziegler, *Im Glauben an den Endsieg. Kriegstagebuch und Briefe eines Gefallenen*, Freiburg 1995, S. 77f.



geführt, für was sie kämpften und ihr Leben riskierten. Dabei bediente man sich bewusst traditioneller Wertvorstellungen von Familie, Haus und Hof sowie privater Lebenswelten, und nicht einer wie auch immer gearteten nationalsozialistischen Kriegszielpolitik.

Humor war ebenfalls ein wesentlicher Bestandteil positiver Wahrnehmung der Truppenbetreuung, und diente dabei sowohl der schnellen Kompensation und Ablenkung vom Kriegsalltag als auch dem bewussten Aufbau eines heimatlichen Mikrokosmos. Kabarets und Varietés schienen am ehesten geeignet, die Soldaten für kulturelle Programme zu gewinnen. Das Sprichwort „Lachen ist gesund“ war ein wichtiger Baustein dieser Konzeption. Ein Generalleutnant schrieb am 26. Oktober 1942 an eine Theatergruppe ein Dankeschreiben aus der Ukraine: „Ich hatte Gelegenheit an den von Ihnen am 23.10.1942 im Theater von Poltawa veranstalteten ‚Bunten Abend‘ teilzunehmen. Von den Darbietungen Ihrer Damen und Herren waren meine anwesenden Kameraden und auch ich restlos begeistert [...] Ich habe mich an diesem schönen Abend wieder einmal nach langer Zeit gesund gelacht.“<sup>540</sup> Am 7. Januar 1942 erhielt der Manager einer ENSA-Gruppe einen Brief aus Zypern: „Living up to the little of your Revue ‘Hello Happiness’, you have literally radiated laughter and happiness to thousands of troops, whose lot is normally a hard and a dull one.“<sup>541</sup> Aufgrund solcher Erinnerungen und Momente sahen viele Soldaten über inhaltliche Mängel hinweg. Britischer Humor war natürlich ein wesentlicher Gesichtspunkt der englischen Truppenbetreuung. Mangelte es einer Darbietung an demselben, waren es nicht selten die Soldaten, die mit ihren Kommentaren für eine komische Note sorgten. Nicht zuletzt deshalb stellten britische Truppenbetreuer gerne militärische Inhalte humoristisch dar, denn guter Humor war oftmals die einzige Möglichkeit, die Aufmerksamkeit der Soldaten in harten Zeiten zu gewinnen. Ein Pionier schrieb am 1. Juli 1940 nach der Evakuierung aus Dünkirchen in einem Brief: „A show has come down from London to the theatre. Rob Wilton was one of the artists, it was a very good

---

<sup>540</sup> BArch, Berlin, R 56 I / 1. Der Soldat Willi B. schrieb im November 1939 ebenfalls an eine Künstlergruppe: „Für die zwei schönen Stunden am 4.11. in G., die ihr uns Soldaten mit dem bunten Abend bereitet habt, nehmt den herzlichen Dank eines Soldaten. Euer Gesang und Tanz hat mir und sicher allen Kameraden frohen Mut gebracht. Und das ist gut.“ Hierzu Abschrift eines Feldpostbriefes an den Intendanten des Oberhausener Stadttheaters vom 5. November 1939. BArch, Berlin, R 55 / 20261.

<sup>541</sup> Unterlagen von R. Lever, Manager einer ENSA-Gruppe. Imperial War Museum, London, 97 / 3 / 1. In diesem Nachlass finden sich zahlreiche Originalbriefe, die Lever immer wieder für die Aufführungen und die wenigen Stunden Abwechslung danken. So auch in einem Brief vom 12. November 1943: “To ‘Hello Happiness’ – last night you gave the perfect comment on all this controversy about the Stars at home. We enjoy your show far more – because you’ve been out here as long as we have. Everybody enjoyed himself thoroughly – it was great fun.“

show and it gave us something to laugh at after such a grim time.”<sup>542</sup> Fast fünf Jahre später wusste er den Wert von humorvollen Darbietungen weiterhin zu schätzen und notierte in sein Tagebuch: „Have been to the cinema again this time to see Laurel and Hardy [...] all the titles were in French but the speaking was in English it was another good laugh.”<sup>543</sup> Zum Teil intensivierte sich die Wirkung aufgrund der gegebenen Situationskomik. Ein kanadischer Offizier schrieb an seine Eltern: „In the morning we went down to a hall to see a picture show. It was just like the Rudolph Steiner Hall in London I told you about. In fact the picture was the same except that it kept breaking down. Every time this happened we would cheer. It was really funny and we were all in good form. Finally they had to give up the show.”<sup>544</sup>

Darüber hinaus fungierten Künstler als moralische Stütze, indem Soldaten eine innere Bindung zu ihnen aufbauten. Ilse Werner galt vielen Soldaten als ideale Verkörperung der deutschen Frau, die es vor dem Feind zu verteidigen galt. Die Soldaten projizierten ihr Abbild an die Front und zogen daraus eine besondere Motivation, wie folgender Ausschnitt aus einem Feldpostbrief an die Schauspielerin beweist: „Also stellen Sie sich unser Pech vor: In dem kleinen Bunker ‚Ilse‘ hing schon lange, lange Zeit ein schönes Bild. Es war ein schönes und bekanntes Mädchen, wir alle liebten es, es gehörte zu uns wie unser Gewehr, unsere Munition [...] ‚Sie‘ wurde behandelt, als ob ‚sie‘ selber mitten unter uns gewesen wäre [...] ‚Unsere Ilse darf nicht in die Hände der Roten fallen.‘ Damit meinten wir unseren Bunker, aber auch das Bild und mit dem Bild Sie. Nun ist es doch geschehen!“<sup>545</sup> Der Soldat schloss verzweifelt mit der Bitte um ein neues Bild, das den Soldaten neuen Mut geben sollte. Die Sängerin wurde in diesem Fall ikonengleich verehrt und stand offensichtlich über propagierten Kampfmotivationen der Nationalsozialisten. Parolen wie „Für Führer, Volk und Vaterland“ verloren zum Ende des Krieges ihre Wirkung und wurden durch persönliche Motivatoren der Soldaten ersetzt. Die kulturelle Truppenbetreuung stellte sicher, dass es den Soldaten an derartigen persönlichen Motivatoren nicht mangelte.

---

<sup>542</sup> Tagebuch von S. A. W. Samuels. Imperial War Museum, London, 95 / 2 / 1.

<sup>543</sup> Tagebuch von S. A. W. Samuels. Imperial War Museum, London, 95 / 2 / 1.

<sup>544</sup> Briefe von Wilson Flight Lieutenant Malcolm C. Imperial War Museum, London, 88 / 32 / 1.

<sup>545</sup> Zitiert in Werner, So wird's nie wieder sein, S. 282f. Ein anderer Soldat beteuerte ebenfalls die herausragende Bedeutung eines Bildes von Ilse Werner für ihn und seine Kameraden: „Von dieser Stunde an hing das Bild, Ihr Bild, liebes Fräulein Werner, bei uns im Raum. Es brachte uns dreien das, was wir suchten und auch fanden: ein bißchen Sonnenschein für trübe Stunden.“ Siehe hierzu Werner, So wird's nie wieder sein, S. 285.

Divisionsberichte zeigen die nachhaltige Wirkung der Truppenbetreuung auf die Stimmung der Truppen. Die 2. Gebirgsdivision meldete am 31. Dezember 1942: „Die im Hinblick auf die allgemeine Lage und die Einsatzbedingungen der Division im besonderen als gut zu bezeichnende Stimmung der Truppe erfuhr durch reichhaltige Weihnachtsbetreuung noch eine Steigerung.“<sup>546</sup> Und auch die 18. Panzergrenadier-Division meldete am 22. Juni 1943: „Durch die Verlegung der Division in den Rastraum konnte im Monat Juni die Betreuung der Truppe in geistiger und materieller Hinsicht auf breiter Grundlage durchgeführt werden. Im Bewusstsein, einen schweren, monatelangen Einsatz überstanden zu haben, nahmen die Männer alles ihnen Gebotene mit Interesse und Dankbarkeit auf.“<sup>547</sup> Zusätzlich wurde resümiert: „Es ist verständlich, dass der Truppe nach den langen Monaten des Wintereinsatzes die Film- und Variete-Vorstellungen ausserordentlich willkommen waren. Filme mit leichten, aber nicht seichtem Inhalt fanden grossen Anklang [...] Mit Begeisterung empfing die Truppe die Spielgruppen, bei denen besonders die Darstellerinnen ihr Bestes gaben, um den Männern nach der langen Zeit der Kämpfe Entbehrungen Frohsinn und gute Laune zu bringen.“<sup>548</sup> Nicht viel anders verhielt sich die Situation für die englischen Soldaten. „Don't think we are gadding about in one long round of pleasure“, schrieb ein Soldat Anfang 1940 nach Hause, „the pictures are the only means of relief we have where we can forget our worries for a few hours for a moderate sum.“<sup>549</sup> Am 23. März 1945 maß ein Soldat in Malaysia der Truppenbetreuung selbst in Frontnähe eine starke Wirkung zu: „Later in evening, down the road to see a film, 'Greenwich Village'. There must have been five hundred of us squatting on either side of the outdoor screen. Only a sweat-box atmosphere spoils a relaxing 'night out'. But the distant rumble of artillery did nothing to mar a good film.“<sup>550</sup> Offensichtlich konnte die Truppenbetreuung den Soldaten extreme Anspannungen nehmen und für eine gelassene Atmosphäre sorgen. Eine Freiwillige der *Women's Auxiliary Air Force* erinnert sich in ihren Memoiren an ein Radio-Programm zu Beginn der Operation „Overlord“: „It was a Bob Hope

---

<sup>546</sup> Tätigkeitsbericht über geistige Betreuung der Abteilung Ic der 2. Gebirgsdivision vom 31. Dezember 1942. BA-MA, RH 28-2 / 62.

<sup>547</sup> Arbeitsbericht des Divisions-Betreuungs-Offiziers der 18. Panzergrenadier-Division vom 22. Juni 1943. BA-MA, RH 26-18 / 69.

<sup>548</sup> Arbeitsbericht des Divisions-Betreuungs-Offiziers der 18. Panzergrenadier-Division vom 22. Juni 1943. BA-MA, RH 26-18 / 69.

<sup>549</sup> Briefe des Soldaten L. H. Couzens. Imperial War Museum, London, Con Shelf. Ein weiterer Soldat notierte am 16. August 1942 in sein Tagebuch: „Decided to visit the Plaza cinema to see 'Oh Mr. Porter'. A rollicking dose of Will Hay and his cronies, followed by steak and chips, and an ice-cream sundae, did wonders for the morale!“ Hierzu Tagebuch des Soldaten T. J. C. Standen. Imperial War Museum, London, 96 / 7 / 1.

<sup>550</sup> Tagebuch des Soldaten T. J. C. Standen. Imperial War Museum, London, 96 / 7 / 1.

programme and to us it was nothing less than a godsend. In a few moments we had all forgotten the operation for the time being, or rather it became only an underlying thought in our subconscious minds. Bob Hope was at his best and we were ready to respond to his nonsense and let ourselves go. We were all in fits. Instead of seeing serious faces all round the room, everyone was smiling and listening expectantly for the next witticism. I found myself wishing that Bob Hope and those with him could have been there to see for themselves what a grand help they were to us all. His programmes and Tommy Trinder's were always popular, but on this occasion I called so many blessings on his head that I'm sure it must have given him a pain in the neck."<sup>551</sup>

Offen wurde aber auch zugegeben, dass die Truppenbetreuung in Zeiten heftiger Kämpfe keine Auswirkungen mehr hatte. Insofern müssen langfristige Wirkungen der deutschen Truppenbetreuung gegen Ende des Krieges in Zweifel gezogen werden. Im Juni 1943 meldete die Abteilung Ic der 8. Jäger-Division an das Armee-Oberkommando 16: „Wenn auch schon vorher die Grundgedanken der geistigen Betreuung bei der Truppe verstanden wurden, so waren doch Offizier und Mann zu sehr von den Dingen des Kampfes, der in den hinter uns liegenden Monaten besonders schwer war und das Letzte von jedem verlangte, nicht nur körperlich, sondern auch seelisch, angespannt, die Nerven zu sehr belastet, um wirklich nicht nur nach außen hin, sondern auch innerlich, sich dem Gedanken der geistigen Betreuung aufzuschließen.“<sup>552</sup> Gleiches vermeldete die 6. Panzer-Division im August 1941, als sie in heftige Kämpfe im nördlichen Estland verwickelt war: „Im übrigen bei der dauernd durch Gefecht angestregten, teilweise überanstrengten Truppe kein Bedarf nach geistiger Betreuung.“<sup>553</sup> Ein Soldat schrieb am 19. November 1942 aus Stalingrad an seine Frau: „Ja, schau, Helene, jetzt z.B. sitze ich wieder in einem schönen geheizten Raum, habe mir elektr. Licht hereinlegen lassen, das Radio spielt schöne Heimatmelodien, da sollte man doch glauben es fehlte einem nichts, und doch ist es einem nicht wohl dabei [...] Es ist wie eine Krankheit, die an

---

<sup>551</sup> Memoiren von J. M. Brotherton, WAAF, S. 63f. Imperial War Museum, London, 97 / 25 / 1.

<sup>552</sup> Brief der Abteilung Ic der 8. Jäger-Division an das Armee-Oberkommando 16 vom 24. Juni 1943: „Betreuungsbericht“. BA-MA, RH 26-8 / 79.

<sup>553</sup> Tätigkeitsbericht des Ic der 6. Panzer-Division vom 5. bis 14. August 1941. BA-MA, RH 27-6 / 112. Zur Verortung der 6. Panzer-Division für diesen Zeitraum siehe Percy E. Schramm (Hg.), Kriegstagebuch des Oberkommandos der Wehrmacht (Wehrmachtführungsstab), Bonn [...] . Hier 1940-1941, Teilband 2, S. 560-569.

einem zehrt, kaum merkbar, doch langsam und unaufhaltsam wie ein leicht dahin glimmendes Feuer.“<sup>554</sup>

Kulturelle Truppenbetreuung konnte darüber hinaus Ressentiments gegenüber anderen Bevölkerungsgruppen verschärfen und auf diese Weise zur Eskalation der Kriegführung beitragen. Dass sie damit auch der Indoktrination der Wehrmacht in die Hände spielte, beweisen verstärkt Filme wie „Jud Süß“. Hauptmann Hermann Göbel gab seinen Angehörigen im November 1940 zu verstehen: „Gestern abend war ich im Film ‚Jud Süß‘. Der ist gut gemacht, gut gespielt, nur fehlt die Mundart. Außerdem muß man sich heute als Schwabe noch seines damaligen Herzogs schämen.“<sup>555</sup> Und der Unteroffizier Ernst Jäger drückte es etwa zur gleichen Zeit gegenüber seiner Familie noch drastischer aus: „Den Film ‚Jud Süß‘ haben wir am vergangenen Sonntag hier an der Front auch gesehen. Dabei wäre man am liebsten auf die Leinwand gesprungen oder hätte geschossen, um die scheußlichen Juden zu vernichten.“<sup>556</sup> Das latente Zusammenwirken von Truppenbetreuung und Propagandaarbeit dokumentierte beispielsweise die Tatsache, daß SS- und Polizeieinheiten auf Befehl Himmlers der antisemitische Hetzfilm ‚Jud Süß‘ regelmäßig vor Deportationen und Erschießungen gezeigt werden sollte.<sup>557</sup> Nach dem Krieg wurde der Regisseur des Films, Veit Harlan, von den Alliierten wegen „Verbrechen gegen die Menschlichkeit“ vor Gericht gestellt. Allerdings wurde Harlan frei gesprochen, weil die Anklage nicht nachweisen konnte, inwieweit der Film die antisemitische Haltung von Soldaten und Zivilbevölkerung verstärkt hatte. Dies zeigt die Schwierigkeit des Versuchs, die Wirkung von Filmen auf das Publikum exakt zu beurteilen.<sup>558</sup>

---

<sup>554</sup> Golovchansky/Osipov/Prokopenko/Daniel/Reulecke (Hg.), „Ich will raus aus diesem Wahnsinn“, S. 134. Stephen G. Fritz schildert in seinem Buch „Hitlers Frontsoldaten“ eine ähnliche Szene aus Stalingrad: „Die Bedeutung der Musik für die Landser wurde jedoch wohl am besten von einem Soldaten dargestellt, der in Stalingrad in der Falle saß: ‚Vor einer Woche spielte Kurt Hahnke in einer kleinen Straße in der Nähe des Roten Platzes die Appassionata auf einem Flügel‘, schrieb er in seinem letzten Brief an seine Eltern. ‚Der Flügel stand genau in der Mitte der Straße ... Etwa hundert Soldaten hatten sich darum in ihren Mänteln und mit Decken über den Köpfen versammelt. Überall waren die Geräusche von Explosionen zu vernehmen, aber niemand ließ sich dadurch stören. Sie hörten Beethoven in Stalingrad.‘ Diese Stalingradkämpfer steckten zwar in der Schlinge und vor ihnen lag nur Tod oder Gefangenschaft, aber dennoch verschaffte die Musik zumindest einigen Landsern im Augenblick der äußersten Qual und Angst ein wenig Trost, vielleicht Genuß. Hierzu Fritz, Hitlers Frontsoldaten, S. 99.

<sup>555</sup> Hermann Göbel, Sicherungs-Regiment 2, 7. November 1940. BfZ, Stuttgart, Sammlung Sterz.

<sup>556</sup> Ernst Jäger, Radfahr-Bataillon 402, 19. November 1940. BfZ, Stuttgart, Sammlung Sterz.

<sup>557</sup> Knippschild/Udovic, Steuerungsmaßnahmen, S. 267.

<sup>558</sup> Welch, Propaganda, S. 307.

Auf der anderen Seite führte die Truppenbetreuung zu Beginn des Krieges an der deutsch-französischen Grenze sogar zu Fraternisierungen, wie ein Bericht eines Propaganda-Truppführers vom 2. November 1939 eindrucksvoll schilderte: „Schallplattenkonzerte in den Bunkerstellungen bei Griesheim-Neuenburg. Unsere Soldaten haben die Abwechslung mit großer Freude aufgenommen. Am Rheinwärterhaus (Griesheim) konnten wir Franzosen beobachten, die durch unser Konzert aus ihrem Bunker gelockt wurden [...] Auf Bunker Danzig wurden vorgestern ca. 20-25 Schuß MG, vom gegenüberliegenden französischen Bunker, abgefeuert. Am folgenden Tag haben die beiden Bunkerbesatzungen sich gegenseitig beschimpft und zum Schluß wieder Kameradschaft über den Rhein geschlossen. An dem gleichen Abschnitt spielte vorige Woche auf einem französischen Bunker eine kleine Blechmusikkapelle (5 Mann) deutsche Musik. Als erstes brachten sie: Im weißen Rößl am Wolfgangsee.“<sup>559</sup> Der Unteroffizier Arnold Nüssle gab diesbezüglich seiner sarkastischen Meinung über die Wirkung von Musik in einem Brief aus Paris Ausdruck: „Vor einigen Tagen konzertierte hier das Berliner philharmonische Orchester. Die Franzosen waren hingerissen. [...] Ja, im Konzertsaal unter dem Zeichen Beethovens und Brahms‘ verstehen sich die Völker schon. Aber leider hat das keinerlei politische Auswirkungen. Sonst hätte Adolf statt Kanonen nichts als Geigen zu bauen brauchen und hätte damit die Welt überwunden.“<sup>560</sup>

Konnte die kulturelle Betreuung tatsächlich zum Verständnis unter den verfeindeten Nationen beitragen? Hat die Truppenbetreuung den Krieg verkürzt, weil sie die weiche Seite in den Soldaten stärkte und diese zu „schlechteren Kriegern“ machte, oder hat sie den Krieg verlängert, weil sie dringende Bedürfnisse der Soldaten kompensierte, Stimmung wie Moral stärkte und damit die Kampfkraft der Truppen intensivierte? Kaspar Maase resümiert, dass „der Gleichklang des Sentiments über die Fronten hinweg das Morden um keinen Tag verkürzte. ‚Lili Marleen‘ diente so viel oder so wenig der Verständigung wie es die Moral der Truppen hob [...] Wenn ein Werk der Massenkunst Stoff und Anstöße enthielt für Gefühle, Überlegungen, Erinnerungen, Phantasien, wenn es erfahrbar machte, daß eigene Sorgen und Ängste von vielen geteilt wurden, dann konnte es helfen bei der persönlichen Lebensbewältigung. Dann machten es sich die Menschen auch in diesem Sinn zu eigen, unabhängig von Verboten oder Absichten

---

<sup>559</sup> Tagesbericht des Truppführers Seehofer vom 2. November 1939, BA-MA, RH 45 /33.

<sup>560</sup> Unteroffizier Adolf Nüssle, Militär-Befehlshaber Frankreich, 5. September 1941. BfZ, Stuttgart, Sammlung Sterz.

anderer.“<sup>561</sup> Ein kleiner Widerspruch in sich, denn wenn das Lied half, die persönliche Situation des Soldaten zu bewältigen, dann unterstützte es letztendlich auch seine Moral und Stimmung. Wenn es zudem den Soldaten an das erinnerte, was ihm lieb und heilig war, dann konnte es auch seine Einsatzmotivation im Krieg erhöhen, was insbesondere für die britischen Soldaten zutreffen musste.

Die kulturelle Truppenbetreuung ermöglichte Ablenkung, ohne dass sich die Soldaten stundenlang auf eine komplizierte Handlungsabfolge konzentrieren mussten, da ihr Prinzip eher auf eine Vielzahl kurzer Darbietungen ausgelegt war. Diese vermochten das Interesse der Soldaten immer wieder neu zu wecken und riefen ferner durch ihre oft volkstümliche Ausrichtung das Gefühl einer Verbundenheit mit der Heimat auf. So suggerierte die kulturelle Truppenbetreuung eine Kontinuität durch die Transplantation von Friedensstrukturen in den Krieg. Sie thematisierte direkt oder indirekt die Heimat, über welche die Soldaten, durch Distanz, Einsamkeit und Situation verunsichert, immer intensiv nachdachten. Der Krieg zerstörte ihre Kontinuität, war Zustand permanenter Ungewissheit, so dass Befürchtungen bezüglich des Bestands der Ehe, der Fortdauer von Freundschaften, der eigenen Gesundheit und der beruflichen Existenz jeden Soldaten beschäftigen mussten. Hier entwickelte sich die kulturelle Truppenbetreuung zu einem entscheidenden Medium, da sie eine Bindung zwischen Heimat und Front zustande zu bringen schienen. Es ist bemerkenswert, dass ausdrücklich das Puppentheater bei den Soldaten auf besondere Resonanz stieß. Vielleicht brachten gerade die Aufführungen des Puppentheaters in eine von Grausamkeit gezeichnete Umgebung die sowohl von den Regisseuren der Truppenbetreuung gewünschte als auch von den Soldaten ersehnte Entspannung. Erreicht wurde dies mittels eines Effekts der Rückorientierung an friedvolle Kindertage. Dieses Genre konnte die Realität durch eine träumerische Stimmung für einige Augenblicke vergessen lassen; zudem mischten sich bei den Soldaten, die Familienväter waren, die Aufführungen mit Gedanken an Frau und Kinder zu Hause. Durch derartige Erinnerung fühlten sich die Soldaten von der zivilen Welt nicht völlig vergessen. Letztendlich bot ein ausgefeiltes Betreuungssystem hinter der Front zusätzlich die Gewähr, dass sich die Soldaten in dieser zivilen Gegenwelt austoben konnten. „Heimweh“ wurde dadurch kanalisiert, wodurch ein weiterer Beweggrund für Desertionen abgeschwächt wurde.

---

<sup>561</sup> Maase, Grenzenloses Vergnügen, S. 220f.

Zur Steigerung der Motivation und Moral dürfte auch die Erkenntnis beigetragen haben, dass bekannte Künstler an die Front gebracht wurden. Damit wurde auf deutscher Seite offenbar, dass der Ausspruch „für den deutschen Landser ist gerade das Beste gut genug“ keine leere Phrase sein sollte. Die „Volksgemeinschaft“, in der alle beteiligten sozialen Schichten an einem Strang zogen, wurde dadurch offensichtlich ein Stück weit verwirklicht. Ebenso erschien es den britischen Soldaten als zusätzliche Motivation, wenn sie erkannten, dass in ihrer Heimat auch die bekanntesten Künstler ihre Tat- und Schaffenskraft für das gemeinsame Kriegsziel einsetzten, um „Hitlerdeutschland“ in die Knie zu zwingen.



### 3. Soldatische Freizeitkultur – Ergänzung oder bewusste Gegeninitiative?

#### 3.1 „Tisch und Bänke, fast zu viel Kultur für uns“ – Fehlende Truppenbetreuung

Die Passivität im soldatischen Alltag wirkte mitunter paralyisierend und frustrierend auf die Soldaten beiderseits des Kanals. „Hier liegen wir wieder rum und wissen nicht, was wir machen sollen“, schrieb ein deutscher Soldat Ende Juli 1942 aus Neapel, „es ist eben ein beschissener Kram.“<sup>562</sup> Ein britischer Soldat erinnert sich in seinen Memoiren an die Bedingungen in Nordafrika: „No form of outside entertainment or sport existed, no social or female society, no shops, cinemas or any of the normal diversions from work.“<sup>563</sup> Die ungewohnten klimatischen Bedingungen und primitiven Lebensverhältnisse, die Unzulänglichkeit an adäquaten Erholungseinrichtungen, der Mangel an weiblicher Gesellschaft, unregelmäßiger Urlaub und damit verbunden die lange Trennung von zu Hause – ohne gesicherte Informationen aufgrund der sporadischen Postzustellung – belasteten die Soldaten. Folglich war bei ihnen das Gefühl unvermeidbar, sie seien von der Heimat vergessen und in abgelegenen Gegenden der Welt stationiert, wo sie nicht wirklich gebraucht würden – eine Überzeugung, die genährt wurde durch den Mangel an sinnvollen Aufgaben, verbunden mit intensiver und ständiger Langeweile.<sup>564</sup> Ein Soldat der *British Expeditionary Forces* konstatierte in seinem Tagebuch wie viele andere seiner „Leidensgenossen“: „One of the main problems during this period of inactivity was boredom.“<sup>565</sup>

Betrachtet man die Auswirkungen fehlender Truppenbetreuung, gewinnt ihre Wirkung an Deutlichkeit. In einem Tätigkeitsbericht einer norwegischen Feldpostprüfstelle wird das Ausmaß fehlender Betreuung für solche Soldaten offensichtlich: „Besonders aus dem nördlichsten Teil Norwegens laufen sehr oft Klagen über Niedergeschlagenheit und Vereinsamung ein. Die dort untergebrachten Truppenteile klagen über Einöde (monatelanger Anblick von Felsen und Wasser), was auf die Gemütsstimmung dieser Leute nicht ohne Eindruck bleibt. Aus einigen Briefen ging hervor, daß die Truppen schon 7 oder 8 Monate an solchen öden Stellen liegen, ohne abgelöst worden zu sein. Einige Briefe berichten von Selbstmord, von Selbstmordversuchen und vom

---

<sup>562</sup> Joachim Dollwet, *Menschen im Krieg, Bejahung – und Widerstand? Eindrücke und Auszüge aus der Sammlung von Feldpostbriefen des Zweiten Weltkriegs im Landeshauptarchiv Koblenz*, in: *Jahrbuch für westdeutsche Landesgeschichte* 13 (1987), S. 279-322, S. 305.

<sup>563</sup> *Memoiren des Majors B. R. Thomas*. Imperial War Museum, London, 90 / 26 / 1.

<sup>564</sup> Vgl. Hierzu vor allem Ahrenfeldt, *Psychiatry*, S. 210.

<sup>565</sup> *Tagebücher des Soldaten A. O. Bennion*. Imperial War Museum, London, 97 / 1 / 2.

„Polarkoller‘.<sup>566</sup> Derartige Umschreibungen kamen immer dann zum Ausdruck, wenn eine fehlende Abwechslung zu bedrückenden Gemütszuständen führte. Selbstmordgedanken waren dabei keine Seltenheit, sondern immer wieder Teil der soldatischen Verzweiflung. Die Truppenbetreuung konnte Abhilfe schaffen, denn viele Soldaten sehnten sich nach einer Abwechslung dieser Art, die ihre Situation verbessert hätte. Ein Offizier meldete im April 1942 aus dem holländischen Den Helder, die Soldaten seiner Einheit „sprächen voll Leid darüber“, dass die Truppen in den großen Städten „ein abwechslungsreiches Programm“ erhielten, während sie „da oben im stillen Winkel“ kaum betreut würden.<sup>567</sup>

In diesem Sinne kam unter den Soldaten wiederholt der Vorwurf zustande, die Truppenbetreuung käme nur der Etappe zugute<sup>568</sup>, wodurch der Topos der „Etapenschweine“ immer wieder neu belebt wurde: „Es hat sich nach dem Rückzug im Winter in der Truppe die Auffassung gebildet, daß gerade das Beste in der Zwischenfront hängen bleibt.“<sup>569</sup> Deutsche Feldpostbriefe aus Russland belegen, dass der östliche Kriegsschauplatz von der Truppenbetreuung sträflich vernachlässigt wurde. Zum einen lag dies an der Aversion vieler Künstler, dort zum Einsatz zu gelangen, wodurch in erster Linie der Mangel an Spielgruppen zu erklären ist. Zum anderen waren die meisten Soldaten direkt an der Front gebunden und konnten selten in rückwärtige Gebiete verlegt werden, wo eine Betreuung möglich gewesen wäre. „Abwechslung durch das Kino haben wir auch keine mehr“, schrieb Albert Neuhaus am 23. August 1942 aus Russland, „seitdem hier dicke Luft war, ist auch das ‚Frontkino‘ verschwunden. Die werden sich wohl gedacht haben, ‚hinten‘ ist es doch nicht so gefährlich. Sie haben uns einige Male das Heulen der Granaten auf der Leinwand vorgeführt, als dann aber mal das Originalpfeifen der Granaten zu hören war und einige Sachen in ihrer Nähe explodierten, da hat es das Frontkino doch vorgezogen, weiter

---

<sup>566</sup> Tätigkeitsbericht der Feldpostprüfstelle bei der Gruppe XXI für Dezember 1940 vom 1. Januar 1941, BA-MA, RW 39 / 13.

<sup>567</sup> Lage- und Stimmungsbericht Nr. 22 der Feldkommandantur 724 vom 28. April 1942. BA-MA, RW 37 / 23. „Derselbe Wunsch kommt von Amsterdam. Dort seien im April nur 6 Veranstaltungen vorgesehen, sodaß nur 10% der Einheiten Karten hätten erhalten können.“ Hierzu Lage- und Stimmungsbericht Nr. 22 der Feldkommandantur 724 vom 28. April 1942. BA-MA, RW 37 / 23.

<sup>568</sup> Im Winter 1942/43 häuften sich auf deutscher Seite die Klagen von der Ostfront, „dass Künstlergruppen nur die sogenannte Etappe bereisen“. Das bestätigte Hans Hinkel in einem Brief an General Reinecke vom 11. Januar 1943. BA-MA, Berlin, R 56 I / 37, Bl. 44.

<sup>569</sup> Brief des Ic der 13. Panzer-Division an die Abteilung Ic des Befehlshabers Krim vom 29. Mai 1943: „Geistige Betreuung“. BA-MA, RH 27-13 / 114.

hinten ihre Vorführungen zu machen.“<sup>570</sup> Auch Oberleutnant Paul Nerlich schrieb: „Wir haben z.B. wenig Verständnis dafür, daß Tausende von Künstlern und Artisten unter dem Deckmantel der Frontbetreuung dem Frontdienst entzogen werden [...] an die wirkliche Front kommen sie nur in den seltensten Fällen. Ich stehe seit dem 22.6.1941 an vorderster Front in Rußland und Habe bisher nur zweimal erlebt, daß KdF-Gruppen bis zum Divisionsgefechtsstand gelangt sind. Der Mann des Grabens ist seit Juni 1941 kaum jemals abgelöst worden (es sei denn, er bekam eins verpaßt) und kann infolgedessen nie für eine Vorstellung 10 bis 15 Kilometer nach hinten geschickt werden. Und wenn der vorn eingesetzte Frontsoldat auf diese Betreuung verzichten muß, dann brauchen alle anderen sie auch nicht.“<sup>571</sup> Die Gauleitung vermerkte zu diesem Brief, es handle sich hierbei um keine vereinzelte Meinungsäußerung.

Das Verlangen nach künstlerischen Darbietungen und einer Kompensation zum Kriegsalltag waren jedoch groß. Ein Soldat berichtete: „Ja, die Sehnsucht dürfen wir haben. Nach einer Wiese mit fliegenden Wolken darüber, nach einem Sessel, der vor einem Bücherregal steht, nach einem Theaterbesuch.“<sup>572</sup> Und auch Herbert Veigel antwortete seinen Eltern im Frühjahr 1942 voller Kummer aus Russland: „Wenn Ihr mir von den Kunstgenüssen im Theater und in den Konzerten schreibt, erfüllt mich dies immer mit leichtem Wehmut, und ich kann mir gar nicht so recht vorstellen, wie das sein wird, wenn ich auch mal wieder dabei sein kann; d.h. vorstellen kann ich mir' s schon, aber fast nicht glauben, daß es für mich auch einst wieder so etwas geben wird.“<sup>573</sup> Angesichts des Mangels an kulturellen Darbietungen bekamen kleine Dinge bereits eine ungewöhnliche Wirkung zugesprochen. Siegbert Stehmann bekräftigte am 13. Februar 1942 in einem Brief aus Russland in leicht sarkastischem Ton: „In unserer neuen, einige Kilometer rückwärtigen Stellung sind wir angekommen. Schöne große Bunker für sechs Mann auf weiter, unendlicher Schneefläche. Man kann drin stehen! hat

---

<sup>570</sup> Jakobi/Link (Hg.), *Zwischen Front und Heimat*, S. 594. Albert Neuhaus nahm hier bezug auf die Kämpfe der 7. Infanterie-Division Mitte August im Raum Temkino.

<sup>571</sup> BArch, Berlin, Hinkelkorrespondenz, RKK:2009, Box:0003, File: 37. NSDAP-Gauleitung Berlin am 20. April 1943 an Hinkel. Die Gauleitung vermerkte, dass es sich hierbei um **keine** vereinzelte Meinungsäußerung handelte.

<sup>572</sup> Hans Dollinger (Hg.), *Kain, wo ist dein Bruder? Was der Mensch im Zweiten Weltkrieg erliden mußte – dokumentiert in Tagebüchern und Briefen*, München 1983, S. 190.

<sup>573</sup> Veigel, *Christbäume*, S. 133. Ein weiterer Soldat bemängelte während seiner Stationierung in Polen am 27. März 1940: „Bloß ist das ein kleines Dorf und dort ist für uns nichts los und wir haben alle den einen Wunsch in eine Stadt zu kommen, denn dort können wir uns auch austoben und auch ins Kino und in Konzertkaffees dort haben wir etwas von unserem Leben, aber wir können auch nichts sagen und müssen halt mitmachen.“ Auszug aus einem Brief einer eigenen Feldpostbriefesammlung.

– welch ein Wunder! – einen Tisch und Bänke, fast zu viel Kultur für uns.“<sup>574</sup> Ein Besatzungssoldat aus Frankreich schrieb an Weihnachten 1942: „Geistige Anregung finde ich nur dadurch, daß ich als Dolmetscher für die Kompanie fungiere. Kino, Radio usw. gibt es hier nicht. Aber man gewöhnt sich an alles.“<sup>575</sup>

Auch auf britischer Seite bemängelten kleine sowie in Übersee stationierte Einheiten beständig eine unzureichende kulturelle Betreuung – „ENSA has frequently been criticised for not providing enough entertainment“.<sup>576</sup> Viele Soldaten abgelegener Flakbatterien oder Küstenbeobachtungsposten beschwerten sich öffentlich in Leserbriefen über ihre vergessene Stellung.<sup>577</sup> Basil Dean erkannte diese Problematik und versuchte unaufhörlich, die Anzahl der Kategorie D-Veranstaltungen zu steigern.<sup>578</sup> Viele Soldaten schenkten aber den offiziellen Verlautbarungen, die eine angemessene Betreuungsdichte versprochen, keinen Glauben, was die Verhältnisse an der Front bestätigten. „All this talk about NAAFI coming right up to the front line is a lot of piffle“, schrieb ein Soldat 1944 aus der Normandie, „I haven’t seen a NAAFI van or employee since I left England [...] I suspect that ENSA is a similar wash-out.“<sup>579</sup> Ein anderer Soldat beschwerte sich ebenfalls über die mangelnde Betreuung und zog Vergleiche zu den alliierten Amerikanern, denen es in dieser Hinsicht offensichtlich besser erging: „History has shown that the raid to Ploesti was carried out with great losses of American lives. On the lighter side, this same Yankie unit put on a film show to which we were all invited provided that you were not on duty, but you had to bring your own seat, petrol can or ammo box or whatever. When we arrived at the cinema

---

<sup>574</sup> Gerhard Sprenger (Hg.), Siegbert Stehmann. Die Bitternis verschweigen wir. Feldpostbriefe 1940-1945, Hannover 1992, S. 170.

<sup>575</sup> Wolf-Dieter Mohrmann, Der Krieg hier ist hart und grausam! Feldpostbriefe an den Osnabrücker Regierungspräsidenten 1941-1944, Osnabrück 1984, S. 114.

<sup>576</sup> Stellungnahme des House of Commons zur ENSA-Truppenbetreuung am 9. Februar 1942. PRO, London, T 161 / 1457.

<sup>577</sup> So in einem Zeitungsbericht der „Times“ vom 13. Oktober 1941: „It is the small formations [...] which need professional entertainment so badly.“ PRO, London, T 161 / 1457. In einem späteren „Times“-Artikel vom 5. November 1941 wurde die Problematik nochmals aufgegriffen: „If ENSA reaches the promised figure (made since Mr. Dean’s Broadcast) of 2,000 concerts a week for all arms it would only mean 800 shows for 2,000,000 Army men – an average audience of 2,500. There does not seem to be much chance here for the small isolated unit, which needs entertainment more than any other, a fact well recognized by local welfare officers who have attempted to cope with it for the last two years. It would go a long way to solve this urgent problem if Army welfare organizations were given a reasonable grant with permission to pay professional artists – many of whom for various reasons do not know work for ENSA.“ PRO, London, T 161 / 1457.

<sup>578</sup> „Nevertheless, by far the greater shortage exists in respect of category D entertainment, consisting mainly either of four-handed parties, specially designed to give brief entertainments varying between half an hour and one hour to small concentrations of men.“ ENSA-Memorandum vom 27. Januar 1942: „Additional entertainment for the Army.“ PRO, London, T 161 / 1457.

<sup>579</sup> Memoiren des Soldaten Ron Cox. Imperial War Museum, London, 97 / 1 / 1.

venue there was a lorry with a screen fitted to one side with a jeep facing it with the projector unit in the back and the film shown was a song & dance affair, for which we were grateful as we had no such entertainment from our own people whatsoever.”<sup>580</sup>

Der Langeweile und den Beschwerden darüber folgte aber in der Regel nicht die konkrete Forderung von kultureller Truppenbetreuung. Dafür war sie offensichtlich an sich zu selten, als dass sie als etwas Regelmäßiges hätte verlangt werden können, wie beispielsweise die Versorgung mit Tee oder Zigaretten.<sup>581</sup> In diesen Situationen ersehnten die meisten Soldaten vielmehr eine bessere Versorgung mit Lesestoff, insbesondere mit Zeitungen, und versuchten sich die Zeit auf ihre Weise zu vertreiben.

### **3.2 „Was hier gehurt und gesoffen wird ist beachtlich“ – Soldatische Freizeitaktivitäten**

Dem *War Office* in Großbritannien war von vornherein klar, dass die soldateneigene Freizeitgestaltung ein wichtiger Faktor sein würde. Insofern unterstrich das *Inter-Departmental Entertainments Board* zu Beginn seiner Arbeit im Jahre 1941, „that two million soldiers should be able to provide out of their own resources an infinitely larger amount of entertainment than the largest ration of ‚professional‘ entertainment could be expected to be“.<sup>582</sup> In der soldateneigenen Betreuung sah das Oberkommando von vornherein die einzige Möglichkeit, den kulturellen Ansprüchen der Soldaten quantitativ zu genügen, ohne dabei Kosten zu produzieren, die den finanziellen Rahmen sprengten.<sup>583</sup> Um das Engagement der Soldaten in diesem Bereich zu steigern, sollte ihnen in erster Linie Extraurlaub („extra leave“) gewährt werden.<sup>584</sup> Dies diente vor allem eingezogenen Künstlern als Anreiz, weiterhin ihre Profession auszuüben und

---

<sup>580</sup> Memoiren des Soldaten A. E. Cross. Imperial War Museum, London, 96 / 58 / 1. Ein anderer britischer Soldat schrieb: „Then over and above the physical factors, there’s the total lack of change or relaxation; nothing really certain even to look forward to, that after a term of such vacuum living, would make it tolerable [...] Here there’s no respite or getting away from it all. For weeks more, probably months, we shall have to go on bearing an unbroken succession of empty, ugly, insipid days.“ Zitiert aus Ellis, Sharp End, S. 325.

<sup>581</sup> „Good unit administration could help to reduce the stresses of combat by ensuring that the troops were regularly fed and rested. Hot food and tea represented a slender thread linking men with normal life and thus helped to reduce stress.“ Hierzu David French, *Discipline and the Death Penalty in the British Army in the War against Germany during the Second World War*, in: *Journal of Contemporary History* 33 (1998), Nr. 4, S. 531-545, hier S. 533.

<sup>582</sup> Inter-Departmental Entertainments Board. Note by the Chairman on Policy vom 25. Januar 1941. PRO, London, T 161 / 1083.

<sup>583</sup> „This is the only possible way of meeting the demand without incurring a prohibitively high cost“. Inter-Departmental Entertainments Board. First Report, März 1941. PRO, London, T 161 / 1083.

<sup>584</sup> Siehe hierzu Beschlüsse des House of Commons in einem Memorandum vom 9. Februar 1942. PRO, London, T 161 / 1457. Siehe diesbezüglich auch ein Memorandum von ENSA vom 27. Januar 1942: „Additional entertainment for the Army“. PRO, London, T 161 / 1457.

Soldaten als Laiendarsteller anzuweisen. Allerdings zeichnete sich schon nach kurzer Zeit die Tendenz ab, dass viele Einheiten die eingezogenen Künstler nicht nur dazu nutzten, die eigenen Soldaten künstlerisch zu unterhalten, sondern sie auch in zivilen Theatern und an anderen Standorten auftreten zu lassen, um daraus finanziellen Gewinn zu schlagen.<sup>585</sup> Gegen diese Praxis erhob Basil Dean vehementen Einspruch, da eine starke Konkurrenz zu ENSA und den kommerziellen Theatern entstand. Inoffiziell betrieben aber viele Einheiten diese Praxis weiter, um ihre Regimentskassen etwas aufzubessern. Eine Freiwillige der *Women's Auxiliary Air Force* erinnert in ihren Memoiren: „Obviously the only thing to relieve the boredom of Bletchley Park, was to put on another Show, so I went the rounds digging out WAAF, Airmen and Army types with a bit of talent and enough interest to give up some evenings in the NAAFI or the local Pub to come to rehearsals.“<sup>586</sup>

Auch das Militär auf deutscher Seite sah in der Aufstellung truppeneigener Spielgruppen die einzige Möglichkeit zur Kompensation fehlender Truppenbetreuung: „Die Erfahrungen zweier Jahre haben gelehrt, dass die für die Truppe wie für den einzelnen Mann wertvollste Freizeitgestaltung in der Selbstbeschäftigung liegt.“<sup>587</sup> Die 18. Panzer-Grenadier-Division meldete im Sommer 1943 aus Russland, die „KdF-Gruppen“ würden nicht ausreichen, „um den Ansprüchen der Truppe in der augenblicklichen Ruhezeit völlig gerecht zu werden“.<sup>588</sup> Als Konsequenz begann sie, wie viele andere Einheiten auch, eigene Spielgruppen aufzustellen, in denen viele Offiziere nicht nur eine Alternative zur organisierten Truppenbetreuung sahen, sondern die man in ihrer Wirkung stärker als die passive Aufnahme von Darbietungen erachtete:

---

<sup>585</sup> Siehe hierzu einen Bericht von ENSA vom 6. Januar 1942: „Mobilisation and use of professional entertainers and musicians“. PRO, London, T 161 / 1457.

<sup>586</sup> Memoiren der Freiwilligen F. Ashbee, WAAF. Imperial War Museum, London, 97 / 34 / 1.

<sup>587</sup> Ausführungen für die Offiziers-Halbtagslehrgänge über Berufsförderung und Schmalstummfilmeinsatz vom November 1941. BA-MA, RW 38 / 64. Vgl. hierzu auch ein Schreiben des OKH an die Abteilung Ic der 13. Panzer-Division vom 25. Dezember 1941: „Geistige Betreuung und Freizeitgestaltung im Winter 1941/42“. BA-MA, RH 27-13 / 112. „Was in der Heimat durch hervorragende Fachleute und Künstler an den deutschen Menschen herangebracht wird, kann in Feindesland von Kameraden für Kameraden in ebensolch tiefer Bedeutung und Sinnerfassung gestaltet werden.“ Siehe dazu ein Schreiben des SS-Hauptamts – Schulungsamt vom 22. Oktober 1942. BArch, Berlin, NS 31 / 155.

<sup>588</sup> Bericht der Abteilung Ic der 18. Panzer-Grenadier-Division vom 29. Juni 1943: „Betreuung der Truppe“. BA-MA, RH 26-18 / 69. Andere Divisionen gingen den gleichen Weg: „Bei Divisionen, die bereits länger im Osteinsatz stehen, hat sich die Bildung besonderer Spielgruppen aus eigenen Kräften der Truppe sehr bewährt. In erster Linie kommen musikalische Darbietungen ernsterer und leichterer Art in Betracht. Ebenso finden aber auch sonstige Darbietungen (jede Art von Kabarett, Variété und Theater) das Interesse der Truppe. Die Division regt die Zusammenstellung solcher Kräfte zunächst im Rahmen der Bataillone oder Regimenter usw. an.“ Siehe hierzu Betreuungsbefehl Nr. 9 der Abteilung Ic der 23. Infanterie-Division vom 18. Juli 1943. BA-MA, RH 26-23 / 52. Zusätzlich Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic der 1. Panzer-Division für Mai 1942. BA-MA, RH 27-1 / 137.

„Wenn die an die Truppe im Auftrage des Oberkommandos der Wehrmacht herangebrachten Freizeitveranstaltungen sich darum bemühen, dem Soldaten auch in Stunden froher und leichter Unterhaltung den Reichtum deutschen Geistes und deutscher Kunst zu vermitteln, so ist die Freizeitgestaltung aus der Truppe heraus als besonders wertvoll für die Erhaltung der seelischen Spannkraft anzusehen, da sie die Einheit in kameradschaftlicher Zusammenarbeit auch außerhalb von Kampf und Dienst erhält.“<sup>589</sup> Konkrete Vorschläge in Richtung Selbstbeschäftigung beschränkten sich allerdings weitgehend auf die Durchführung von „Handfertigkeiten“, Musik und Gesang, Gesellschafts- und Unterhaltungsspiel sowie Vortrags- und Lesestunden, und nur selten konkret auf die Gestaltung „Bunter Abende“. Nichtsdestotrotz konnten soldateneigene Bühnen große Erfolge verzeichnen und waren in dem, was sie zeigten, meist beliebter als die gestellten Bühnen aus dem Reich.<sup>590</sup> Beliebt schienen vor allem Soldatenkabarets wie „Platzpatrone“, „Knobelbecher“ und „Eichkater“ gewesen zu sein, deren Inhalte sich nahe der Front vor allem an den Bedürfnissen vor Ort, wie dem Landser-Alltag und Versehrten-Witze, orientierten, und damit weitestgehend den Theaterformen des Ersten Weltkrieges entsprachen.<sup>591</sup> Derartige Vorstellungen entzogen sich auch den Kontrollmechanismen im Reich, die jegliche Systemkritik zum Schweigen gebracht hatten. Eine derartige Kontrolle im Kriegsverlauf konnte in Frontnähe nicht gelingen. Möglicherweise erkannte man im Deutschen Reich „die Ventilfunktion und duldete sie, solange es nicht (zu) defätistisch zuing oder der Eindruck erweckt wurde, Soldaten entzögen sich ihrem militärischen Dienst“.<sup>592</sup> Da die soldatischen Künstler in Nähe der Hauptkampflinie standen, brachten sie in jene Orte Ablenkung vom Frontalltag, in die kaum von KdF organisierte Künstlergruppen vordrangen. Der Zeitschriftenbeitrag „Kameraden spielen für Kameraden“ betonte deshalb die Notwendigkeit bühnentechnischer Improvisationen und beklagte das Fehlen von Frauen. Dafür wurde „urwüchsiger Soldatenhumor“ hervorgehoben und sollte primär Inhalt der Stücke sein.<sup>593</sup>

---

<sup>589</sup> Tornisterschrift des Oberkommandos der Wehrmacht: „Freizeitgestaltung der Truppe. Vorschläge und Anregungen“. BA-MA, RW 6/v. – 440.

<sup>590</sup> Siehe Kapitel E2.

<sup>591</sup> Volker Kühn, *Die zehnte Muse. 111 Jahre Kabarett*, Köln 1993, S. 98f.

<sup>592</sup> Zitiert aus Vossler, *Propaganda*, S. 311.

<sup>593</sup> Josef Fütterer, *Kameraden spielen für Kameraden*, in: *Die Bühne vom 24. Dezember 1942*, Heft 24, S. 439.

Doch dem Aktionismus der soldatischen Freizeitgestaltung waren für „größerer Aufführungen“ zeitliche wie materielle Grenzen gesetzt. Für Fronteinheiten, die in der Etappe lagen, war es oftmals unabsehbar, wann sie wieder für den nächsten Einsatz vorgesehen waren. Theateraufführungen oder dergleichen waren von daher aufgrund ihrer Vorbereitungsphase schlecht durchführbar. Zudem waren gerade deutsche Einheiten im Osten durch andere Tätigkeiten gebunden. „Die Aufstellung eigener Spielgruppen ist im Gange, verzögerte sich jedoch bisher hauptsächlich wegen des Partisaneneinsatzes und des Ausfalls der Urlauber.“<sup>594</sup> Ebenso fehlte es an den nötigen Utensilien, um Spielgruppen auf die Beine zu stellen. Nicht zuletzt deshalb fand überraschenderweise das Marionetten- und Handpuppenspiel bei den deutschen Truppen höchste Anerkennung, weil es aufgrund seiner einfachen Handhabung und Vorbereitung auch für Einheiten in Frontgebieten geeignet war.<sup>595</sup> Verstärkt wurden die Soldaten dazu angehalten, „das Puppenspiel im Kameradenkreis selbst zu pflegen“, wofür man Bau- und Spielanleitungen herausgab.<sup>596</sup> Das Reichsinstitut für Puppenspiel machte in dieser Hinsicht einen deutlichen Trend aus: „Ganz allgemein ist zu sagen, daß das Interesse und das Verständnis für das Puppenspiel allenthalben weiter im Wachsen begriffen sind. Das beweist der starke und begeisterte Zuspruch, den die von der NS-Gemeinschaft ‚Kraft durch Freude‘ für die Wehrmacht und die Zivilbevölkerung durchgeführten Puppenspielveranstaltungen finden; das beweist aber auch die in den verschiedensten Organisationen aufblühende Beschäftigung mit dem Laienpuppenspiel.“<sup>597</sup>

---

<sup>594</sup> Arbeitsbericht des Divisions-Betreuungsoffiziers der 18. Panzer-Grenadier-Division vom 22. Juni 1943. BA-MA, RH 26-18 / 69.

<sup>595</sup> Zum Spiel von Puppenbühnen sei vor allem folgender Aufsatz empfohlen: Ursula Bach, „Denn wie man ab den Teufel wehrt, Hat Euer Kasper uns gelehrt“. Puppenbühnen an der deutschen Front, in: Dorothea Kolland/Puppentheater-Museum Berlin (Hg.), FrontPuppenTheater. Puppenspieler im Kriegsgeschehen, Berlin 1998, S. 75-95.

<sup>596</sup> Brief Anackers, NS-Gemeinschaft „KdF“, an Dürr, RMVP, vom 19. Dezember 1941. BArch, Berlin, R 55 / 20436, Bl. 116.

<sup>597</sup> Arbeitsbericht des Reichsinstituts für Puppenspiel vom 1. April 1941 bis 31. März 1942. BArch, Berlin, R 55 / 20438.



Aber die Beschäftigung mit Bühnendarbietungen war letztendlich mehr ein Wunsch der militärischen Führung, die Soldaten hatte oftmals ganz andere Interessen, die kurz und knapp mit „Sport, Sex und Alkohol“ umrissen werden können.<sup>598</sup>

In jeder Einheit der Wehrmacht und britischen Armee gab es eine Gruppe von Männern, die leidenschaftlich gerne spielte und ihre Freizeit dieser Beschäftigung widmete. Zumeist handelte es sich dabei um Kartenspiele, in denen die Soldaten nicht selten als zusätzlichen Anreiz Geld setzten. Ein britischer Offizier merkte in einem Brief Anfang 1943 an: „I've been playing cards too much. For insignificant stakes (after a really bad evening I might find myself 7 1/2d down at Bridge.) Bad, because I do think cards are a waste of time. However, it is one of those demands made by comradeship, and as such is worth it. (Like drinking, which's stupid in itself. Anyone who sits by himself and drinks is a monster.)“<sup>599</sup> Andere Spiele waren weitaus bizarrer. John Ellis beschreibt in seinem Buch ein Lieblingsspiel britischer Soldaten in Italien. „On Anzio there developed a craze for beetle-racing in which certain contests attained the status of race-meetings. Betting was lavish, conducted between individuals as well as through regular bookmakers, and champion beetles exchanged hands for as much as 3.000 lire. Racing colours were painted on the backs of the beetles and they were placed under a glass of jar in the middle of a 6ft circle. The jar was then lifted up and the first beetle to crawl out of the circle was the winner.“<sup>600</sup>

Für einen derartig originellen Zeitvertreib gibt es auf deutscher Seite kein Zeugnis. Das Militär beschränkte sich hier mehr und mehr auf die Herausgabe von Gesellschaftsspielen, die es oftmals vorher beschlagnahmte. „Dem General-Kommando konnten am 30.12.41 etwa 1.000 Mühle-, Dame- und Dominospiele zugeführt werden, welche die Armee aus russischen Fabriken für die Truppe sicherstellte.“<sup>601</sup> Die Soldaten aber setzten ganz andere Prioritäten. „Als wirkliche Spiele werden angesehen: Karten, Schach und Knobelbecher, alles andere wird als Kinderei betrachtet.“<sup>602</sup> Spielkarten,

---

<sup>598</sup> „Wie Ronald Coltman mißbilligend erklärte, gebe es unter den gewöhnlichen Soldaten eigentlich nur drei Themen, ‚Post, Frauen und Alkohol, sonst nichts‘.“ Hierzu Schwarz, „Mit dem größtmöglichen Anstand weitermachen“, S. 221.

<sup>599</sup> Briefe des Offiziers W. Harrold Mitchell. Imperial War Museum, London, 97 / 7 / 1.

<sup>600</sup> Ellis, Sharp End of War, S. 299.

<sup>601</sup> Bericht der Abteilung Ic des Panzerarmee-Oberkommandos 1 vom 30. Dezember 1941: „Geistige Betreuung“. BA-MA, RH 28-1 / 156.

<sup>602</sup> Bericht über die Tagung der Armeebetreuungsoffiziere in Berlin vom 6. bis 10. Juli 1943. BA-MA, RW 6 / 407.

Dartspiele, Sportequipment und Grammophone wurden auf britischer Seite mit Hilfe von Geldspenden einiger Wohlfahrtskonten bereitgestellt, die von lokalen Würdenträgern, Zeitungen und Körperschaften wie dem „Nuffield Trust“ eingerichtet worden waren. Diese Güter verschickte das sogenannte „Army Comforts Depot“ in Reading. Vierzehn Million Gegenstände wurden im Zweiten Weltkrieg über dieses Depot verteilt.<sup>603</sup>

Auch verteilten die Organisatoren der kulturellen Truppenbetreuung zahlreiche Musikinstrumente, und regten die Soldaten an, gemeinsam zu musizieren.<sup>604</sup> Melancholisches Liedgut hatte unter anderem die Funktion, dass „der Soldat sein ‚Heimweh‘ ‚zum Ausbruch lassen konnte‘, ‚ohne die männliche Würde zu verlieren‘.“<sup>605</sup> Werner Bergmann schrieb am 24. September 1941 seinen Eltern: „Am schönsten sind bei uns die Abende, wenn wir alle zusammen in unserem Aufenthaltsraum sind und zu den Klängen eines Schifferklaviers viel und laut singen, manchmal singen wir aber auch leise und innig und sind mit den Gedanken dabei schon in Deutschland.“<sup>606</sup> Das OKW unterstützte den Soldatengesang, indem es Lehrer zu den Einheiten sandte, die in Lehrgängen Singeleiter für die einzelnen Kompanien ausbildeten. Aus der Truppe wurden Musiker herausgezogen und in Berlin einheitlich geschult. Diese gingen dann vor allem zu kleineren abgelegenen Einheiten und unterwiesen dort geeignete Soldaten, „die als Multiplikatoren das Gelernte an ihre Einheiten weitergeben und speziell Volks- und Kunstlied, Soldaten- und Marschgesänge pflegen sollten“.<sup>607</sup> Die Singleiter wurden besonders enthusiastisch empfangen, wenn sie in weiblicher Begleitung erschienen, doch die Enttäuschung war groß, wenn die militärische Führung die freien Gefühlsäußerungen beschnitt: Eine „Schar frischer kerniger deutscher Mädchen“ aus dem Salzburger Mozarteum dürfe

---

<sup>603</sup> Crang, British Army, S. 93.

<sup>604</sup> Die Musikindustrie entwickelte sogar eigene Produktpaletten für die Soldaten, vor allem Mund- und Ziehharmonikas. Siehe hierzu vor allem Hartmut Berghoff, Patriotismus und Geschäftssinn im Krieg: Eine Fallstudie aus der Musikindustrie, in: Gerhard Hirschfeld/Gerd Krumeich/Dieter Langewiesche/Hans-Peter Ullmann (Hg.), Kriegserfahrungen. Studien zur Sozial- und Mentalitätsgeschichte des Ersten Weltkrieges, Essen 1997, S. 262-282. Und explizit bei Hartmut Berghoff, Zwischen Kleinstadt und Weltmarkt. Hohner und die Harmonika 1857 bis 1961. Unternehmensgeschichte als Gesellschaftsgeschichte, Paderborn 1997.

<sup>605</sup> Thomas Kühne, Imaginierte Weiblichkeit und Kriegskameradschaft. Geschlechterverwirrung und Geschlechterordnung, 1918-1945, in: Karen Hagemann/Stefanie Schüler-Springorum (Hg.), Heimat-Front. Militär und Geschlechterverhältnisse im Zeitalter der Weltkriege, Frankfurt/M. 2002, S. 237-257, hier S. 247.

<sup>606</sup> Zitiert in Werner Bergmann, Das verwundete Objektiv. Ein Bericht aus Briefen und Notizen 1939-1943, Berlin 1992, S. 106.

<sup>607</sup> Vossler, Propaganda, S. 255.

nicht als Tanzensemble verkauft werden; vielmehr gelte es „im Sinne der wehrgeistigen Führung das Wertvolle zu pflegen, wenn es auch nicht immer solchen lauten Beifall findet wie etwa eine Varieté-Truppe.“<sup>608</sup>

Auf britischer Seite hatten die sogenannten „sing-songs“ eine lange Tradition, wie ein Soldat in einem Brief während seiner Überfahrt auf den ostasiatischen Kriegsschauplatz anmerkte: „During the voyage the troops were given lectures and talks by the Officers and NCOs, when the weather was fair the troops played cards, mouth organs and had sing songs on the lower decks.“<sup>609</sup> Später fügte er hinzu: „My unit had some talented men for they made up their own concert parties, they had their own instruments and some of the men could impersonate women and do all the dancing and singing which greatly pleased the rest of the troops, they were ingenious in making wigs and clothes. I never asked where they got the saree material, no doubt it was purchased when they were in India and then concealed in their kit bags.“<sup>610</sup> Martin Lindner unterstrich in einem Brief am 31. Juli 1942 die vielseitige Musikalität seiner „Kameraden“: „Wenn man am Abend unseren Quartieren entlang geht, so gibt es keine Zelt und kein Haus ohne Musik: in einem wird das Heidenröslein gesungen, im nächsten Haus spielt ein Schallplattenapparat, im dritten singt eine Gruppe von einer Mundharmonika begleitet, im vierten Quartier ist eine Ziehharmonika zu hören. Am Abend blase ich Trompete oder wir singen im Kompanietrupp Volkslieder.“<sup>611</sup> Albert Neuhaus will sich angesichts der alltäglichen Trostlosigkeit ebenfalls musikalisch betätigen: „Wenn ich in den nächsten Tagen Gelegenheit habe, werde ich mir noch eine Gitarre kaufen. So etwas zum Spielen will der Mensch ja haben. Und bei frohem Spiel und Gesang kommt man dann auch wieder auf andere Gedanken. Man muß wirklich etwas tun, um sich in dieser Zeit innerlich aufrechtzuerhalten. Es kann einem sonst passieren, daß entweder der Galgenhumor sich bemerkbar macht oder aber man verstumpft und versturt. Die ganzen Ideale, wofür man geschwärmt und an denen man sich erfreut hat, gehen einem verloren.“<sup>612</sup> Kurt Reuber schrieb am 18. Dezember 1942 aus Russland: „Im großen Bunker steht nun ein Klavier, das eine andere Einheit bisher auf einem LKW mitschleppte. Nun spielt unser Kommandant, der Musiker, unter der Erde Klavier.“

---

<sup>608</sup> Vortrag des Leutnants Braun: „Freizeitgestaltung als Mittel wehrgeistiger Führung“. Undatiert, dem Inhalt nach Ende 1943/Anfang 1944. BA-MA, RH 13 / 9.

<sup>609</sup> Memoiren des Captains J. C. Bolton. Imperial War Museum, London, 90 / 26 / 1.

<sup>610</sup> Ebenda.

<sup>611</sup> Zitiert in Walter Bähr/Hans W. Bähr (Hg.), Kriegsbriefe gefallener Studenten 1939-1945, Tübingen 1952, S. 169.

<sup>612</sup> Jakobi/Link (Hg.), Zwischen Front und Heimat, S. 210.

Eigenartig und nie gehört, diese Akustik zwischen den Lehmwänden. Wir hört man hier unter der Erde Musik! Suiten von Bach und Händel, Sätze aus dem Klavierkonzert in A-dur von Mozart, aus Beethovens Pathétique-Sonate, von Chopin und Schumann. Und wie gut spielt der Kommandeur. Man ist ganz hingenommen von dieser Musik. Man wird solche musischen Stunden nie vergessen!“<sup>613</sup>

Wenn aber alles nichts mehr half, wenn keine Theatergruppe kam, um den Soldaten die Zeit zu vertreiben, und keine Spiele oder Musikinstrumente allein mehr wirkten, dann griffen die meisten Soldaten verstärkt zu Alkohol. „Was hier gehurt und gesoffen wird ist beachtlich. Sie sehen sich schon als Leichen und wollen die letzten Tage ihres Lebens noch genießen“, berichtete ein Oberwachtmeister aus der Etappe in Frankreich.<sup>614</sup> Viele Soldaten griffen zum Alkohol um ihr Gewissen zu beruhigen oder als die Gefahr übermächtig und damit die Todesangst unerträglich zu werden begann. Es kann daher kein Zweifel bestehen, „daß der Alkohol für die Gesamtheit des Krieges von außerordentlicher Bedeutung ist“.<sup>615</sup>

Soldaten beschrieben in diesem Rahmen immer wieder exzessartige Zustände. Siegbert Stehmann ist an Weihnachten 1940 in Norwegen stationiert und beschrieb Art und Weise der Kompanie-Weihnachtsfeier: „Jeder bekam einen bunten Teller, ein kleines Geschenk, 1 Flasche Wein und einen kleinen Stollen, 2 Tafeln Schokolade und Nüsse. Vorher haben wir Rinderbraten mit Kartoffelsalat gegessen. Das war also untadelig. Ich hielt die Ansprache. Nach der offiziellen Feier ging alles auf die Stuben. In unserer Stube war’s ruhig. Wir sind alle eines Geistes – aber sonst? Furchtbar. Armes Deutsches Volk! In einer Stunde war das ganze Bataillon (800 Mann) so sternhagelvollbesoffen, daß du nur noch gröhlende Tiere sahst, die sich fast besinnungslos am Boden wälzten. Bilder von solcher Widerwärtigkeit, Amoral und Verkommenheit, wie ich sie nie gesehen habe.“<sup>616</sup> Gleichermäßen überrascht von den Verhaltensformen der anderen Soldaten zeigte sich ein Funker, als die Nachricht der Kapitulation Frankreichs seine Einheit erreichte: „Es war geradezu spontan, wie diese Mitteilung alle Soldaten in der Kaserne traf. Man genoß in der Kantine Alkohol in solchem Übermaß, daß sie zum

---

<sup>613</sup> Zitiert in Bähr, Kriegsbriefe, S. 192.

<sup>614</sup> Zitiert in Kretschmer/Vogel, Feldpostbriefe im Zweiten Weltkrieg, S. 105.

<sup>615</sup> Schröder, Töten und Todesangst im Krieg, S. 132.

<sup>616</sup> Zitiert in Sprenger (Hg.), Siegbert Stehmann, S. 77.

größten Teil direkt ohnmächtig in Likör, Bier und Wein ertranken. So etwas habe ich doch auch noch nicht gesehen.“<sup>617</sup>

Für die Briten war das gewohnte „Ale“ oder „Lager“ natürlich ebenfalls von zentraler Bedeutung. Ging es einmal aus, musste ernsthaft um die Disziplin und Moral in der Einheit gefürchtet werden. Ein Soldat verzeichnet in seinen Memoiren zu der Weihnachtszeit in Nordafrika: „We weren't allowed a beer, not that I'm worried, because at the moment drink didn't worry me, but I was sorry for some of the lads who I knew loved their ale, especially it being Christmas Eve and since we hadn't had one since we had left England. Over the tanooy, later, came a message that all ranks could indulge in a bottle of lemonade – the message was drowned with the shouts of protest from the lads giving their views on this delicate matter. We would be able to receive them from the canteen was the message. Ten minutes later, they cancelled it, saying there was not enough for other ranks – no, there was not enough. It was taken by the officers – they came first; we were just a number to them. How bitter we felt, knowing for a fact that they could enjoy a little tippie if they wanted to and here, we couldn't even get a lemonade. Boy, they were the topic of conversation for many a day after.“<sup>618</sup>

Neben dem Trinken beschränkte sich die soldatische Freizeitgestaltung vor allem auch auf sexuelle Aktivitäten. Bei der „Freizeitgestaltung“ der Truppe spielten daher Bordelle eine wichtige Rolle. Gerade die Wehrmachtführung ist auf dem Gebiet des Bordellwesens außerordentlich aktiv geworden.<sup>619</sup> Aufgrund der Erfahrungen des Ersten Weltkriegs, in dem etwa zwei Millionen Soldaten geschlechtskrank waren, zielten die Bemühungen der Wehrmacht darauf hin, die Sexualität der Soldaten zu kontrollieren und zu lenken. Nachdem deshalb unmittelbar nach Beginn des Krieges die „Kasernierung von Prostituierten für das Operationsgebiet der Wehrmacht“ angeordnet worden war, suchte das OKW ab Mitte 1940 nach weiteren Maßnahmen, mit denen die „geschlechtliche Betätigung“ der Wehrmachtsangehörigen in den besetzten Gebieten

---

<sup>617</sup> Zitiert in Ortwin Buchbender/Reinhold Sterz (Hg.), *Das andere Gesicht des Krieges. Deutsche Feldpostbriefe 1939-1945*, München 1982, S. 60.

<sup>618</sup> Memoiren des Soldaten J. Thomson. Imperial War Museum, London, PP / MCR / 382.

<sup>619</sup> Das zeigt sich beispielsweise in einem neueren Aufsatz von Max Plassmann, *Wehrmachtbordelle. Anmerkungen zu einem Quellenfund im Universitätsarchiv Düsseldorf*, in: *Militärgeschichtliche Zeitschrift* 62 (2003), S. 157-173.

unter kontrollierten Bedingungen ermöglicht werden sollte, um Notzuchtverbrechen und die Verbreitung von Geschlechtskrankheiten zu verhindern.<sup>620</sup>

Ein Schritt von zentraler Bedeutung war die Errichtung von Bordellen durch die Wehrmacht. In Frankreich wurden dazu im Sommer 1940 bestehende Bordelle zu Wehrmachtsbordellen erklärt und für deutsche Soldaten zur Benutzung freigegeben.<sup>621</sup> Viele Soldaten nahmen das Angebot der Militärverwaltungen an. Der Soldat Otto Gasse schrieb am 16. März 1941 an seine Frau: „Wir zwei wurden von unseren Kameraden ausgelacht, weil sie kein Kino besuchen. Sie gehen auf den Strich und amüsieren sich mit Frauen und Mädchen.“<sup>622</sup> An diesem Beispiel wird deutlich, dass Soldaten einen Bordellbesuch kulturellen Veranstaltungen vorzogen. Auch kommt in der Aussage der Soldaten zum Ausdruck, dass beim Bordellbesuch sicherlich auch das Motiv eine Rolle spielte, vor den „Kameraden“ seine Männlichkeit beweisen zu wollen. Mitunter musste der Gruppenzwang so groß gewesen sein, dass sich von Brauchitsch am 6. September 1941 dazu veranlasst sah, gegen „üble und unwürdige Exzesse“ beim Bordellbesuch einzuschreiten, die darauf zurückgingen, dass „jüngere Soldaten und sogar Untergebene von älteren Kameraden zum Besuch von Bordellen verleitet worden seien“.<sup>623</sup> Allein in Paris lassen sich für die Dauer der Besatzung insgesamt 40 Militärbordelle nachweisen, in Bordeaux unterhielt die Wehrmacht im September 1940 elf Bordelle, abenso in Caen im Juni 1940 kurz nach der Kapitulation Frankreichs.<sup>624</sup> Zum Zeitpunkt der größten Ausdehnung des nationalsozialistischen Herrschaftsgebiets 1942 verfügte die Wehrmacht über etwa 500 Wehrmachtsbordelle.<sup>625</sup> Der Zugang zu zivilen Bordellen mit

---

<sup>620</sup> Bereits am 9. September 1939 gab der Reichsminister des Inneren einen von Heydrich unterzeichneten Erlass an alle Reichsregierungen, Regierungspräsidenten und Polizeistellen heraus, um die Behandlung der Prostitution im Operationsgebiet der Wehrmacht neu zu regeln. Um gesundheitliche Schädigungen der Soldaten zu verhindern, sollte die Polizei alle Prostituierten erfassen und ihre ärztliche Beaufsichtigung sicherstellen. Hierzu Franz Seidler, Prostitution, Homosexualität, Selbstverstümmelung. Probleme der deutschen Sanitätsführung 1939-1945, Neckargemünd 1977, S. 135.

<sup>621</sup> Christa Paul, Zwangsprostitution. Staatlich errichtete Bordelle im Nationalsozialismus, Berlin 1994, S. 101.

<sup>622</sup> Frank Schumann (Hg.), „Zieh dich warm an!“ Soldatenpost und Heimatbriefe aus zwei Weltkriegen. Chronik einer Familie, Berlin (Ost) 1989, S. 170.

<sup>623</sup> Insa Meinen, Wehrmacht und Prostitution während des Zweiten Weltkriegs im besetzten Frankreich, Bremen 2002, S. 204.

<sup>624</sup> Siehe hierzu Meinen, Wehrmacht und Prostitution, S. 197. Vgl. hierzu ein Merkblatt des Standortarztes in Bordeaux, in dem alle Wehrmachtsbordelle aufgeführt sind und der „Verkehr“ des Soldaten konkreten Regeln unterworfen wird. BA-MA, RH 34 / 321.

<sup>625</sup> Seidler, Prostitution, S. 186. Es wird angenommen, dass sich die Vergewaltigungen durch Wehrmichtsangehörige und deren Bordellaufenthalte in jeweils unterschiedlichen militärischen Situationen in ihrer Häufigkeit abwechselten, „daß an der Front, im Zuge der Eroberung, vergewaltigt wurde und, wenn das jeweilige Gebiet besetzt war und von der deutschen Wehrmacht kontrolliert wurde, Bordelle eingerichtet wurden“. Hierzu Paul, Zwangsprostitution, S. 102. Zu beachten ist darüber hinaus, „daß durch den vor allem im Osten immer wieder veränderten Frontverlauf Bordelle ständig geschlossen

„minderwertigen hygienischen Verhältnissen“ war verboten.<sup>626</sup> Prostitution wurde zur Verwaltungsangelegenheit. „Exemplarisch belegt dies das Vorgehen der Militärverwaltung im besetzten Frankreich, welches die Einrichtung einer Infrastruktur von Bordellen sowie Nutzung vorhandener Bordelle mit der Unterbringung ‚unkontrollierter‘ Kontakte zwischen deutschen Soldaten und Französinen kombinierte und zugleich Homosexualität zu verhindern suchte.“<sup>627</sup> Damit übernahm die Wehrmacht quasi eine Zuhälterfunktion, sei es indirekt durch Unterdrückung der Straßenprostitution, oder direkt durch Überweisung, eine administrativ verfügte Verschiebung aus den Internierungslagern in ein Wehrmachtbordell. Diese Verlegung konnte von der Frau selbst beantragt werden, doch blieb die Auswahl der Feldkommandantur vorbehalten: Kriterien waren nicht nur der Gesundheitszustand, sondern auch die mögliche Übereinstimmung mit dem vermutlichen Frauenbild der zu versorgenden Truppe.<sup>628</sup>

Sexualität und Bordelle spielten auch für die britischen Soldaten eine große Rolle. Ein Soldat erinnert sich an die extremen Zustände in Kairo: „The brothels on the ‘Berka’ district had been put out of bounds by General Auchinleck [...] but there was no dearth of prostitutes for those who wanted their services.“<sup>629</sup> Und aus Italien wusste er von militäreigenen Bordellen zu berichten, in denen Praktiken herrschten, die den deutschen Verhältnissen glichen: „Another place to visit in Aleppo was the Army brothel [...] To get into the brothel it was first necessary to visit the Army ‘E.T.’ (Early Treatment) room where one’s name was entered in a register and timed. A condom and a small piece of soap was also signed for and these provided the means of entry to the brothel. They had to be produced to a Military Policeman on the door. After leaving the brothel, the ‘ET’ room had to be re-visited. The production of the condom and piece of soap was evidence of non-indulgence and one’s name was marked off in the register. If the condom could not be produced, this was taken as evidence of non-abstinence and the so-called early treatment was applied which entailed liberal bathing with potassium permanganate fluid (known as Condy’s fluid) and the application of an ointment up the

---

oder neu errichtet werden mußten, was eine genauere Schätzung der Gesamtzahl aller Bordelle erschwert.“ Vgl. hierzu Vossler, Propaganda, S. 353.

<sup>626</sup> Seidler, Prostitution, S. 136.

<sup>627</sup> Vossler, Propaganda, S. 349.

<sup>628</sup> Insa Meinen, Wehrmacht und Prostitution. Zur Reglementierung der Geschlechterbeziehung durch die deutsche Militärverwaltung im besetzten Frankreich 1940-1944, in: 1999 14 (1999), Heft 2, S. 35-55, hier S. 55.

<sup>629</sup> Memoiren des Soldaten I. D. King. Imperial War Museum, London, 96 / 12 / 1.

uretha. The soap was used to wash the genitals immediately after intercourse. The girls knew the drill and participated in this final act enthusiastically, so it was said.”<sup>630</sup> Bereits im ersten Kriegsjahr bestimmte das *War Office*, dass Bordelle in der Nähe von Truppenstandorten in jedem Fall geöffnet bleiben sollten, vorausgesetzt, die Prostituierten würden sich regelmäßig medizinischen Untersuchungen unterziehen. Von nun an wurde es Routine, die sogenannten „rest and leave centres“ der Armee nicht nur mit Kantinen und Bars auszustatten, sondern auch eine genügende Anzahl von Bordellen zur Verfügung zu stellen. Als sich in England scharfer Protest gegen dieses Vorgehen erhob, wurden die „offiziellen“ Bordelle größtenteils verschlossen. Dies zog allerdings die Konsequenz nach sich, dass die freie Prostitution eine Blüte erlebte und sich Geschlechtskrankheiten vehement ausbreiteten. Auf manchen Kriegsschauplätzen gab es mehr Ausfälle durch „VD“ – die allgemein bekannte Abkürzung für „venereal disease“ – als durch die Kämpfe.<sup>631</sup>

Doch der sexuelle Drang der Soldaten ließ sich nicht ausnahmslos steuern. Viele Soldaten verabscheuten die militäreigenen Bordellen, in denen sie einer starken Kontrolle unterworfen waren, und bevorzugten die „freie Prostitution“. Wahrscheinlich haben der Massenbetrieb und die vorschriftenreiche Atmosphäre der Militärbordelle das ihre dazu beigetragen, dass die Soldaten lieber auf die Straße gingen.<sup>632</sup> Außerhalb des regulären Bordellwesens waren sexuelle Beziehungen in der Freizeitgestaltung der Soldaten daher ein wichtiger Eckpfeiler. Ein britischer Soldat erinnert sich an viele zweifelhafte anrühige Damen, die sich in den Pubs herumtrieben: „In any case, as in all garrison towns, the troops outnumbered the girls and many of the girls were of doubtful healthiness and even more doubtful morals. Further, they tended to have more expensive tastes in drink (and greater thirsts) than girls in less sophisticated locations.”<sup>633</sup> Auch der deutsche Soldat Otto Gasse schrieb am 28. Juni 1941 an seine Frau: „Und die Weiber kommen bis in unsere Stellung. Wenn der Krieg vorbei ist, wird es manchen Ehekrach geben. An einem Sonntag, als ich auf Urlaub war, soll es ganz schlimm gewesen sein. Seitdem dürfen die Zivilisten wohl noch durch die Stellung

---

<sup>630</sup> Ebenda.

<sup>631</sup> Hierzu Ellis, *Sharp End*, S. 303-306.

<sup>632</sup> Die heimliche Prostitution verbreitete sich beispielsweise in Russland relativ stark, weil die dortigen Ernährungsschwierigkeiten der Zivilbevölkerung der sogenannten „Anbiederung“ Vorschub leisteten. Siehe hierzu Seidler, *Prostitution*, S. 138f und 174.

<sup>633</sup> *Memoiren des Soldaten Ron Cox*. Imperial War Museum, London, 97 / 1 / 1.



gehen, aber sie dürfen nicht stehenbleiben oder sich hinlegen.“<sup>634</sup> Bei diesen Frauen handelte es sich mit Sicherheit nicht nur um Prostituierte. Deutsche Besatzungssoldaten unterhielten Beziehungen zu einheimischen Frauen an ihrem Standort. So stieg beispielsweise die Zahl unehelicher Geburten auf den Kanalinseln mit Beginn der deutschen Besatzung an. Oberleutnant Randolph Kugler, der erst 1944 nach Jersey versetzt wurde, beschrieb die Zustände<sup>635</sup>: Viele der ledigen Besatzer und sogar einige der Verheirateten hätten Freundinnen unter den Einheimischen gehabt. Zwar hatte der damalige Inselkommandant Konteradmiral Friedrich Hüffmeier 1944 die Anordnung gegeben, jegliche Beziehung zwischen den deutschen Soldaten und den einheimischen Frauen sei verboten, doch scheint diese Order nicht ausreichend erfolgt worden zu sein. Auf den Inseln bildeten sich zahllose gesellschaftliche Kontakte zwischen Besatzern und Bevölkerung. Zahlreiche Beispiele finden sich in vielen Ländern, die von der Wehrmacht besetzt waren.

Doch das vorherrschende Problem für die militärische Führung war aber stets die freie Prostitution, die sich nicht kontrollieren ließ. Sie war in einigen Teilen der besetzten sowjetischen Gebiete mit zunehmender Fortdauer der Besatzungszeit sogar eine bittere Konsequenz der durch die deutschen Truppen herbeigeführten Hungersnot, die einheimische Frauen dazu zwang, sich selbst für einen Brotlaib zu verkaufen.<sup>636</sup> Die Konsequenz aus der unkontrollierten Prostitution zeigte sich in zum Teil erheblichen Ausfällen durch Geschlechtskrankheiten. Ein deutscher Offizier berichtete 1940 von einer Dienstreise in Frankreich: „An vielen Stellen haben die Geschlechtskrankheiten einen ungeheuren Umfang angenommen. 60% der erkrankten Soldaten sind Familienväter. Die weibliche Bevölkerung ist durch die zehnmonatige französische Einquartierung [sic!] in verschiedenen Gegenden restlos verseucht.“<sup>637</sup> Auch der Reichsführer-SS und Chef der Deutschen Polizei, Heinrich Himmler, zeigte sich angesichts der desolaten Zustände vieler seiner Divisionen sehr besorgt: „SS-Obergruppenführer Dietrich berichtete mir heute, daß er in der Leibstandarte während ihres Aufenthaltes in Frankreich 700 Trippererkrankungen hatte [...] Ähnlich werden die Verhältnisse bei der Division ‚Das Reich‘ sein.“<sup>638</sup> Als Konsequenz forderte er

---

<sup>634</sup> Schumann (Hg.), „Zieh dich warm an!“, S. 182.

<sup>635</sup> Zitiert aus Vossler, Propaganda, S. 337f.

<sup>636</sup> Siehe hierzu Vossler, Propaganda, S. 353.

<sup>637</sup> Bericht über eine Dienstreise nach Frankreich vom 30. August 1940. IfZ, München, MA-31.

<sup>638</sup> Schreiben Heinrich Himmlers, Reichsführer-SS, an Carl Oberg, Höherer SS- und Polizeiführer in Frankreich, vom 5. Januar 1943. BArch, Berlin, NS 19 / 264.

wiederum truppeneigene Bordelle: „In allen Standorten der Waffen-SS sind einesteils Bordelle einzurichten, für deren gute ärztliche Kontrolle die Truppe selbst zu sorgen hat. Außerdem ist das System ärztlich kontrollierter Frauen und Mädchen polizeilich einzuführen.“<sup>639</sup> Offiziell begründete und legitimierte man also die Einrichtung von Bordellen mit der Eindämmung von Geschlechtskrankheiten bei Angehörigen der Wehrmacht, da diese als extreme Gefährdung der Kampfkraft angesehen wurden.

Nationalsozialistische Doppelmoral setzte somit das Gebot ehelicher Treue für die Männer zeitweilig außer Kraft, da man davon ausging, sexuelle Bedürfnisse der Soldaten dürften nicht unterbunden, sondern müssten vielmehr als Mittel zur „Hebung der Truppenmoral“ instrumentalisiert werden.<sup>640</sup> Für die zur Wehrmacht eingezogenen Männer wurde der Bordellbesuch zum Leistungsanreiz, mit dem die Kampfbereitschaft ebenso wie durch andere Formen der Truppenbetreuung aufrechterhalten und gesteigert werden sollte. Gleichzeitig sicherte sich die militärische Führung mit den Bordellen die Loyalität der Soldaten – ein Pakt, der auf dem Körper der Frau geschlossen wurde, die einen hohen Preis zahlte, denn bei Krankheit, Schwangerschaft, Verlust von Attraktivität wurde sie ersetzt, wenn sie nicht schon vorher an den Folgen von Abtreibungen und Geschlechtskrankheiten gestorben war oder gar aufgrund psychischer Belastungen Selbstmord verübt hatte. „In der Opferrolle, wenn auch in weit geringerem Maße, befand sich jedoch auch der Soldat: Selbst sein Intimbereich wurde Teil eines amtlichen Betreuungsprogramms, jeder Geschlechtsakt eine reine Verwaltungsangelegenheit.“<sup>641</sup>

Der militärischen Führung war es aber natürlich lieber, wenn die Soldaten ihre körperlichen Aktivitäten beim Sport auslebten als in einem Bordell. Sport war bereits im Ersten Weltkrieg auf deutscher Seite ein wesentlicher Teil der körperlichen Ausbildung und weniger der Freizeitgestaltung. Dieser Trend lässt sich auch im Zweiten Weltkrieg weiterhin feststellen. Es sind eher selten sportliche Aktivitäten von Seiten der deutschen Soldaten überliefert, während die Etappe der britischen Soldaten

---

<sup>639</sup> Schreiben Heinrich Himmlers, Reichsführer-SS, an Carl Oberg, Höherer SS- und Polizeiführer in Frankreich, vom 5. Januar 1943. BArch, Berlin, NS 19 / 264. Nach einem Bericht eines seiner Inspektoren über Geschlechtskrankheiten in den in Polen stationierten Wehrmachts- und SS-Einheiten, wirft Himmler den leitenden Ärzten am 17. Juli 1942 vor, keine „anständigen Bordelle“ und keine „würdigen Gelegenheiten für unsere Männer, mit Frauen geschlechtlich zusammen zu sein“ geschaffen zu haben. Hierzu Thalmann, Frausein, S. 147.

<sup>640</sup> Siehe hierzu auch Seidler, Prostitution, S. 186.

<sup>641</sup> Vossler, Propaganda, S. 358.

wiederum vor provisorischen Fußballfeldern strotzte. „It is all very hard work, but we still manage to find time to play football.“<sup>642</sup> Ein britischer Offizier erinnert für das Jahr 1944 in seinen Memoiren an die breiten sportlichen Freizeitaktivitäten in seinem Standort: „Throughout this time the Fleet was based in Trincomalee, an enormous natural harbour surrounded by hills covered by equatorial rain forest. In harbour we played a fair amount of sport and joined in the sailing and rowing regattas organized by the Fleet. There was nothing to spend our money on.“<sup>643</sup> Ähnlich erging es einem Offizier während der Landung in der Normandie: „This evening, while desperate battle was going on in Normandy the HQ was engaged in table tennis and snooker matches, so far removed from what we had trained for. Presumably this was intended as a distraction.“<sup>644</sup> Ganz anders die deutsche Seite, auf der es sogar teilweise verboten war, Fußball zu spielen, um etwaigen Verletzungen vorzubeugen: „Nachdem es schon des öfteren vorkam, dass Angehörige des Bataillons einzeln oder mannschaftsweise Fussballspiele gegen andere Mannschaften ausführten, bezw. an solchen Spielen teilnahmen und es dabei auch schon zu Unfällen kam, wird die Durchführung solcher Spiele und die Teilnahme einzelner an solchen Spielen verboten.“<sup>645</sup>

Sportliche Aktivitäten im Rahmen der „Sportfeste“ waren auf deutscher Seite nach ausbildungstechnischen Richtweisen organisiert.<sup>646</sup> Die Sportfeste wurden auf deutscher Seite in der Regel „von oben“ organisiert, während britische Soldaten von sich aus Wettkämpfe starteten: „A very routine morning but a darts knock-out competition was played off in the afternoon, and this passed the time very well. It was rapidly becoming obvious, although not actually said, that without some entertainment organized by ourselves we would soon go off the deep end.“<sup>647</sup> Auch ein britischer Offizier notierte am 27. Juli 1941 in sein Tagebuch die außergewöhnliche Aktivität vieler Soldaten: „The afternoon for most was given up to sleeping. In the evening sometimes a game of

---

<sup>642</sup> Tagebuch des Soldaten S. A. W. Samuels. Imperial War Museum, London, 95 / 2 / 1.

<sup>643</sup> Memoiren des Sub Lieutenants P. T. Wood. Imperial War Museum, London, 94 / 43 / 1.

<sup>644</sup> Tagebuch des Soldaten S. C. Procter. Imperial War Museum, London, 97 / 1 / 1.

<sup>645</sup> Sonderbefehl der Abteilung VI des SS-General Bataillons vom 11. Juni 1943. BArch, Berlin, NS 31 / 199.

<sup>646</sup> „Sichtbarlichen Ausdruck fand diese Arbeit in einer großen Zahl von Sportfesten. Die Begeisterung der Männer und der Eifer und Schwung, mit dem jeder Einzelne an die ihm gestellte Aufgabe heranging, war ein Beweis dafür, daß unsere Männer trotz 3 ½ Jahre Krieg sich den alten Geist und die innere Aufgeschlossenheit gegenüber Dingen wie Sport, Musik, Büchern u.a. bewahrt haben und nur ab und zu einmal Ruhe und Entspannung brauchen, um wieder das innere Gleichgewicht zurückzubekommen.“ Hierzu Betreuungsbericht der Abteilung Ic der 8. Jäger-Division vom 24. Juni 1943. BA-MA, RH 26-8 / 79.

<sup>647</sup> Tagebuch des Matrosen Eric J. Marshall. Imperial War Museum, London, 94 / 32 / 1.

cricket was arranged – or football, while after supper and sundown the whole camp would congregate around the canteen for the inevitable evening singsong and story telling over many bottles of lager.”<sup>648</sup>

Unausgelebte Sexualität und fehlende Truppenbetreuung waren für die Soldaten also ganz offensichtlich ein Problem, doch ebenso bedrückte sie der Mangel an Informationen aus der Heimat und über die gesamtpolitische Lage. Leo Schmelcher schrieb im Herbst 1940 aus Polen: „Man hört und sieht hier überhaupt nichts von der Welt, keine Zeitung, kein Radio. Da weiß man nicht, was draußen in der Welt vorgeht.“<sup>649</sup> Gleichermaßen bedrückt und von der Welt vergessen fühlte sich ein britischer Soldat in Nordafrika: „Outside the camp there was absolutely nowhere we could go, and the feeling was of being in a prison and unless we rode out on exercise or training we were stuck inside.”<sup>650</sup> Was waren angesichts dieser Situationen letztendlich die Mittel, die den Soldaten ihre bedrückende Situation erleichtern sollten? Und griffen die Soldaten gezielt auf diese Mittel als Alternative zur organisierten Truppenbetreuung zurück?

### **3.3 „It’s wonderful to read about familiar names and places I left behind” –**

#### **Zeitungen**

Insbesondere für deutsche Truppenteile, die im Einsatz standen, sollte eine verstärkte Versorgung mit Zeitungen und Zeitschriften gesichert sein, um auch in Frontnähe und während der Gefechte „eine erfolgreiche Betreuung und Freizeitgestaltung der Truppe durchführen zu können“.<sup>651</sup> Meistens nervte die im Einsatz befindlichen Soldaten die Ungewissheit und fehlende Information. Der Gefreite Ludwig Burkhard schrieb wenige Wochen vor Beginn des Überfalls auf die Sowjetunion: „Man sagt immer, wir kämen nach Jaroslaw an der russischen Grenze. Eine Stadt wie Zamosc mit Kino und Soldatenheim. Wenigstens könnte man wieder eine Zeitung bekommen und Radio hören. Man hätte wenigstens wieder etwas mehr Abwechslung. Ich möchte bloß wissen, was uns hierher geführt hat, wo noch nie vorher Militär war. Was ist mit dem Krieg, wir hören gar nichts, ist er noch nicht aus, ich glaube, wir würden das glatt überhören

---

<sup>648</sup> Tagebuch des Majors David C. Ling. Imperial War Museum, London, 90 / 25 / 1.

<sup>649</sup> Leo Schmelcher, Bau-Bataillon 403, 12. Oktober 1940. BfZ, Stuttgart, Sammlung Sterz.

<sup>650</sup> Tagebuch B. R. Thomas. Imperial War Museum, London, 90 / 26 / 1.

<sup>651</sup> So in einem Schreiben des OKH an die Abteilung Ic der 13. Panzer-Division vom 25. Dezember 1941: „Geistige Betreuung und Freizeitgestaltung im Winter 1941/42“. BA-MA, RH 27-13 / 112.

hier.“<sup>652</sup> Diese Unzufriedenheit resultierte in erster Linie aus einer chronischen Unterversorgung mit aktuellen Zeitungen, wie Siegbert Stehmann seinen Angehörigen im September 1941 schrieb: „Schlimm ist es mit dem mangelnden Lesestoff, hilft aber nichts.“<sup>653</sup> Und ein Kamerad gab ein Jahr später zu verstehen: „Manchmal allerdings ist es mit der Abwechslung schlimm bestellt. Es kommt auch vor, daß wenn man schon wochenlang wie wir in einer Stellung liegt, den Sinn für's große Ganze verliert.“<sup>654</sup> Einer Freiwilligen in England erging es nicht besser: „It was also difficult to buy a newspaper. One would find the counter in the small newsagent's with a number of wartime papers, and be told blandly they were all ordered. If there was having a quiet spell, then one would be able to buy a paper, but if there was a lot going on we were left in total ignorance, and depended on letters from home to let us know what was happening. Neither television nor transistor radios had been invented and none of our billets had a radio.“<sup>655</sup>

Der Mangel an Zeitungen und Zeitschriften ist für beide Seiten grundsätzlich auf zwei Probleme zurückzuführen. Zum einen der starken Beschränkung in der Papierversorgung und damit verbunden einer limitierten Auflagenzahl, zum anderen generellen logistischen Problemen, da die begrenzten Transportkapazitäten für Zeitungen kaum Platz ließen.<sup>656</sup> Insbesondere Einheiten in Afrika oder auf vergleichbar abgelegenen Kriegsschauplätzen bekamen das immer wieder zu spüren.<sup>657</sup> War eine

---

<sup>652</sup> Ludwig Burkhard, Nachschub-Bataillon 563, 20. Mai 1941. BfZ, Stuttgart, Sammlung Sterz.

<sup>653</sup> Sprenger (Hg.), Siegbert Stehmann, S. 127.

<sup>654</sup> Dollwet, Menschen im Krieg, S. 296.

<sup>655</sup> Memoiren der Freiwilligen D. Gray, WAAF. Imperial War Museum, London, 96 / 34 / 1.

<sup>656</sup> In England wurde mit der „Control of Paper Order“ im Februar 1940 die Papierrationierung eingeführt. Die Versorgung der Verlage wurde auf 60 Prozent des Verbrauchs von 1939 eingeschränkt, kurze Zeit später dann sogar auf 30 Prozent des Verbrauchs von 1939. Siehe hierzu Steve Chibnall, Pulp Versus Penguins: Paperbacks Go to War, in: Pat Kirkham/David Thoms (Hg.), War Culture. Social Change and Changing Experience in World War Two Britain, London 1995, S. 131-150, hier S. 135f. Auf deutscher Seite schildern Einheiten immer wieder die Problematik der Papierversorgung. „Eine Auflagenerhöhung der Frontzeitung ‚Panzer voran‘ wird laufend durchgeführt. Infolge Unterstellung mehrerer neuer Verbände konnte sich die Auflagenerhöhung bisher auf die einzelnen Divisionen leider noch nicht auswirken [...] Ausschlaggebend hierfür ist jedoch ausser verschiedenen technischen Voraussetzungen, die Frage der Papierbeschaffung, die zur Zeit noch nicht restlos sichergestellt ist.“ Siehe Bericht der Abteilung Ic des Panzerarmee-Oberkommandos 1 vom 30. Dezember 1941: „Geistige Betreuung“. BA-MA, RH 28-1 / 156.

<sup>657</sup> „Der Ic Afrikakorps und mehrere Offiziere, darunter auch die Truppenführer bei Tobruk und Sollum, haben übereinstimmend zum Ausdruck gebracht, daß in erster Linie Zeitungen, illustrierte Zeitungen und leichte Bücher erwünscht seien. Da bisher nicht einmal die von WPr regelmässig abgesandten Zeitungen und Zeitschriften beim Afrikakorps angekommen sind, waren Ende Mai die bearbeitenden Offiziere des Afrikakorps, der Sonderstab OKH (Schiffs-Transportstelle Neapel) und Militärattaché Rom sich darüber einig, daß ein Transport von Büchern und Schriften mit Rücksicht auf die Transportlage vorläufig nicht in Frage kommen könne.“ Siehe hierzu Schreiben des Generalstabs des Heeres an die Abteilung Inland des OKW vom 14. Juni 1941: „Truppenbetreuung in Afrika“. BA-MA, RW 6 / 176. Die 1. Panzer-Division

Einheit zudem in Kämpfen gebunden, blieb der Nachschub mit Lesestoff meistens ganz aus. „Wegen der harten Kämpfe während des Einsatzes der ganzen Division ist eine geregelte geistige Betreuung nicht möglich“, meldete die 1. Panzer-Division im Juli 1942 von Kämpfen vor Moskau, „die Zeitungsversorgung setzt bis auf geringe Einzellieferungen ganz aus. Auf Grund der Wegeverhältnisse und großen Entfernung vom Bahnhof Olenino ist eine Abholung der dort liegenden Zeitungen nicht möglich.“<sup>658</sup> Als im Sommer 1942 die Abteilung Wehrmachtpropaganda im OKW aufgrund des allgemeinen Papiermangels eine Einschränkung der Armeezeitungen anstrebte, empörte sich die Heereswesenabteilung im OKH. Nach deren Auffassung sollte mit Rücksicht auf die wachsende Bedeutung der wehrgeistigen Betreuung der Truppe der soldatisch-erzieherische Einfluss der Oberbefehlshaber auf die Soldaten auf dem Wege über die eigene Armeezeitung voll erhalten bleiben.<sup>659</sup> Im Osten wurde mit Beginn des Krieges gegen die Sowjetunion die immer größer werdenden Entfernungen zum Problem, da die für die kämpfenden Truppen meist im Armeehauptquartier gefertigten Zeitungen ihren Bestimmungsort nicht mehr erreichten.<sup>660</sup>

Wie wichtig aber die Versorgung mit aktuellen Nachrichten sein konnte, verdeutlicht ein Bericht des *Morale (Far East) Inter-Services Committee* in Großbritannien: „The supply of newspapers with reasonable promptitude, and in sufficient quantities, serves a number of purposes. If they contain fresh news, they keep men from feeling out of touch with the world when in isolated positions; they give men something to think about, and thereby prevent them from brooding on troubles real or imaginary; and they provide a convenient means for the dissemination of information designed for the maintenance of morale.“<sup>661</sup> Die Nachfrage nach Lesestoff war auf fast allen

---

meldete während der Kämpfe in Russland: „Die Zeitungsversorgung läuft schnell an, konnte aber mengenmäßig nur in geringem Umfang durchgeführt werden, da infolge der angespannten Transportlage der Bahn die Zeitungsversorgung hinter der wichtigeren Nachschubforderung zurückstehen mußte.“ Siehe Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic der 1. Panzer-Division für August 1942. BA-MA, RH 27-1 / 137. Auf der britischen Seite sah es gerade auf dem ostasiatischen Kriegsschauplatz ähnlich düster aus: „The supply of British national newspapers was inadequate. ‘SEAC’ was appreciated but it only gave the news from one point of view, and the men were always anxious to obtain copies of ordinary newspapers.“ Hierzu Minutes of the eighth meeting des *Morale Inter-Service Committee* vom 16. August 1944. PRO, London, WO 32 / 11195.

<sup>658</sup> Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic der 1. Panzer-Division für Juli 1942. BA-MA, RH 27-1 / 137.

<sup>659</sup> BA-MA, RW 4 / 180, Bl. 277-279.

<sup>660</sup> Im Januar 1942 wurde beispielsweise die Zuführung von Reichszeitungen aus Transportgründen ganz gesperrt. Bericht des Ic des Panzer-AOK 3 vom 17. Januar 1942: „Zeitungszuführung“. BA-MA, RH 21-3 / 441, Bl. 151.

<sup>661</sup> Zwischenbericht des Executive Committee of the Army Council vom 20. Juni 1944. *Morale (Far East) Inter-Services Committee*. PRO, London, WO 32 / 11194. Vgl. Hierzu auch ein Memorandum an der

Kriegsschauplätzen unersättlich, insbesondere auf dem asiatischen Kriegsschauplatz, wo es allein aufgrund der klimatischen Bedingungen zu langen Zeitabschnitten ohne nennenswerte Aktivitäten kam.

Doch auch wenn der Durst nach Informationen bei den Soldaten selten zu stillen war, gaben sie sich nicht immer mit unzureichenden oder alten Informationen zufrieden, sondern erhoben oftmals einen gewissen qualitativen Anspruch. Entpuppten sich die gelieferten Zeitungen als nicht aktuell, wurden sie von manchen Soldaten oftmals als nutzlos erachtet. Insbesondere für deutsche Soldaten in den westlichen Besatzungsgebieten ist dieser Sachverhalt auszumachen. Aus Belgien meldete das OKW: „Gegenüber diesem regen Interesse an der Brüsseler Zeitung ist, wie die Feststellungen der Aussenstelle ergeben haben, das Interesse der Truppe an den bekannten Heimatzeitungen nur sehr gering. Im günstigsten Falle gelangen diese am Nachmittag des Erscheinungstages nach Brüssel und am anderen Morgen in die Hand des Lesers. Da es sich bei den Heimatzeitungen um sogenannte Reichsausgaben handelt, deren Drucklegung bereits am Nachmittag vor dem Erscheinungstag abgeschlossen ist, bedeutet das gegenüber der gleichzeitig gelieferten Brüsseler Zeitung einen Rückstand von anderthalb Tagen. Das wird, wie im ganzen Betreuungsgebiet festzustellen war, bereits als so starke Entwertung empfunden, dass die Zeitungen nur wenig gelesen werden.“<sup>662</sup> Und selbst Einheiten, die generell selten Zeitungen beziehen konnten, waren nicht mit allem zufrieden, wie die 2. Gebirgs-Division aus Nordfinnland meldete: „Teilweise kommen die Zeitungen so verspätet an, dass sie als alt bezeichnet werden müssen und oft von der Truppe nicht mehr gelesen werden.“<sup>663</sup> Dass die Soldaten aber dennoch „einen Nutzen“ davon hatten, wird bei folgendem Feldpostbrief deutlich, den ein deutscher Soldat zynisch aus Brindisi nach Hause schrieb: „Ihr könnt aber einmal hören, ob man mir das Nationalblatt von Koblenz aus hierhin schicken kann auf Feldpost. Denn dann weiß man wenigstens, was in der Welt vorgeht, und gleichzeitig hat man Papier zum Arsch abputzen.“<sup>664</sup>

---

Prime Minister des Morale Inter-Services Committee vom 26. August 1944. PRO, London, WO 32 / 11194.

<sup>662</sup> Tätigkeitsbericht der Aussenstelle Brüssel des OKW/WPr vpm 20. Oktober 1941. IfZ, München, MA-190 / 7.

<sup>663</sup> Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic der 2. Gebirgsdivision vom 3. Juli 1942. BA-MA, RH 28-2 / 62.

<sup>664</sup> Dollwet, Menschen im Krieg, S. 305.

Allerdings handelte es sich im Falle der Besatzungssoldaten in Belgien um ein Luxusproblem, was ein Eintrag vom 16. Juni 1942 im Tagebuch eines britischen Soldaten verdeutlicht, der in Nordafrika seinen Dienst verrichtete: „An exciting day – lots of mail from home, some by air, the remainder by sea. Despite local newspapers from home being eight weeks old, it’s wonderful to catch up on the news and read about familiar names and places I left behind.“<sup>665</sup> Die meisten Soldaten waren angesichts der langen Perioden voller drückender Langeweile mit allem glücklich, was sie zu lesen bekamen. Eine Wirklichkeitsflucht und der „Hunger nach Information“ waren hier die primären Faktoren. In Bezug auf die Verbindung zur Heimat waren Zeitungen ungeachtet ihrer Aktualität enorm wichtig, denn sie ermöglichten es den Soldaten, eine Verbindung mit der Familie und den Vorkriegsgewohnheiten aufrecht zu erhalten.<sup>666</sup>

Dass die Wehrmacht äußerst selten den Bedarf an Zeitungen und Illustrierten decken konnte, wird in vielen Berichten deutlich. „Mit dem Augenblick des Stillstandes wächst das Bedürfnis nach geistiger Betreuung, d.h. nach Zeitungen, Zeitschriften, Nachrichten über die grosse Lage und Lage in der Heimat gewaltig. Dieser Hunger ist in keiner Weise zu stillen.“<sup>667</sup> Aus diesem Grund bat man insbesondere die Angehörigen in der Heimat, den Soldaten an der Front mit der Feldpost Zeitungen und Illustrierte zukommen zu lassen.<sup>668</sup> Allerdings ergab sich dadurch das Problem, dass man die gesendeten Zeitungen keiner Kontrolle unterwerfen konnte, was insbesondere überzeugten Nationalsozialisten ein Dorn im Auge war, wie ein SD-Bericht vom 14. November 1940 unterstrich: „Die Zusendung von religiösen Schriften, Kirchenzeitungen, Flugblättern, vielfältigsten Seelsorgebriefen u.a. an Wehrmachtsangehörige durch katholische und evangelische Geistliche und kirchliche Organisationen nahm [...] einen aussergewöhnlichen Umfang an. Um die seelsorgerische Betreuung der Wehrmachtsangehörigen wieder in geordnete Bahnen zu leiten, gab der Minister für kirchliche Angelegenheiten im Einvernehmen mit dem

---

<sup>665</sup> Tagebuch des Soldaten T. J. C. Standen. Imperial War Museum, London, 96 / 7 / 1.

<sup>666</sup> Vgl. zu diesem Aspekt auch Ellis, Sharp End, S. 299.

<sup>667</sup> Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic der 6. Panzer-Division für Juli 1941. BA-MA, RH 27-6 / 112.

<sup>668</sup> „Es ist dafür Sorge zu tragen, daß die Verbindung zwischen der Truppe in den besetzten Gebieten und der Heimat nicht abreißt. Zu diesem Zweck wird u.a. auf die Weisung betr. Lieferung von gelesenen illustrierten Zeitschriften als Liebesgabe an die Truppe erneut hingewiesen.“ Rundschreiben des OKW/WPr vom 17. September 1940: „Wehrmachtpropaganda“. IfZ, München, MA-242.



OKW am 12.7.40 einen Erlass heraus, in dem festgelegt wurde, dass die Verteilung von religiösen Schriften [...] durch kirchliche Stellen verboten ist.“<sup>669</sup>

Augenfällig ist, dass aufgrund des modernen Bewegungskrieges die Heerstellung von sogenannten „Frontzeitungen“ bei weitem nicht das Ausmaß des Ersten Weltkrieges erreichte.<sup>670</sup> Viele Berichte von der Ostfront zeugen auf deutscher Seite in dieser Hinsicht von einem schwerwiegenden Problem, wie bei der 1. Panzer-Division: „Da durch die Einnahme von Shtomer durch die Russen die Armee keine Zeitungen mehr herausbringt, ist nicht einmal die Mindestforderung, die man in Bezug auf geistige Betreuung während eines Einsatzes stellen muss, erfüllt.“<sup>671</sup> Für die deutsche Seite ist generell ein grundlegender Unterschied zum Ersten Weltkrieg auszumachen, der hier betont werden muss. Waren es im Ersten Weltkrieg fast ausschließlich die Soldaten, die Frontzeitungen initiierten, übernahmen diese Angelegenheit im Zweiten Weltkrieg komplett die Propagandakompanien. Eine autonome Gestaltung von sogenannten „Frontzeitungen“ war von daher eine seltene Ausnahmeerscheinung. Die Feldzeitungen stellten sie für die kämpfende Truppe und abgelegene Einheiten in der Realität oftmals die einzige schriftliche Informationsquelle neben den Feldpostbriefen aus der Heimat dar und dienten in erster Linie als unentbehrliche Stütze der politischen Erziehung und weniger der seichten Unterhaltung. Da sie die einzige Informationsquelle darstellen, wurden die Feld- und Heimatzeitungen von den Soldaten breit gelesen. Sie sollten zum einen der Nachrichtenübermittlung dienen, zum anderen ein wichtiges Mittel zur Abwehr feindlicher Propaganda darstellen und „die geistige Haltung des deutschen Soldaten beeinflussen und festigen“.<sup>672</sup> Zwar sollten diese Zeitungen die „Sprache der Truppe“ sprechen, aber dennoch kam in ihnen wie in der Wochenschau auch unverhohlen die Zielsetzung zum Vorschein, feste Siegeszuversicht zum Ausdruck zu bringen. Das OKW gab Ende 1942 eine „Ostfront-Illustrierte“ heraus, die besonders ihres reichen Bildmaterials großen Anklang fand. „Laut einer Umfrage über Aufnahme und Wertung der Zeitschrift bei Soldaten des AOK 16 [...] wurde allgemein begrüßt,

---

<sup>669</sup> Meldungen aus dem Reich Nr. 141 des Reichsführers-SS und Chef der Deutschen Polizei vom 14. November 1940. BArch, Berlin, R 58 / 156.

<sup>670</sup> Zur Verbreitung von Fronzeitungen im Ersten Weltkrieg lohnt sich die Lektüre von Anne Lipp, Meinungslenkung im Krieg. Kriegserfahrungen deutscher Soldaten und ihre Deutung 1914-1918, Göttingen 2003.

<sup>671</sup> Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic der 1. Panzer-Division für November 1943. BA-MA, RH 27-1 / 142. Gleiches berichtete vielfach die 6. Panzer-Division: „Material zur geistigen Betreuung fehlt in der Berichtszeit völlig. Frontzeitung kam nur für zwei Tage, dazu verspätet [...] Die Nachfrage nach Zeitungen und nach Mitteilungen der eigenen grossen Lage steigt.“ Siehe hierzu Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic der 6. Panzer-Division für Juli 1941. BA-MA, RH 27-6 / 112.

<sup>672</sup> Wedel, Wehrmachtpropaganda, Teil I. BA-MA, RW 4 / 155, Bl. 91.

daß ,die Ostfront-Illustrierte in den von ihr gebrachten Abhandlungen und Bildern das unmittelbare Kriegsgeschehen bewußt in den Hintergrund stellt und dem Frontsoldaten dafür die Schönheiten und Werte der Heimat, die er liebt und für die er kämpft, vor Augen führt.“<sup>673</sup> Hier wurde wie bei Bühnendarbietungen auch bewusst eine Verbindung zwischen Heimat und Front gesucht. Es wurde immer wieder die Gemeinschaft von Front und Heimat sowie die treu zu Hause wartende Ehefrau in Wort und Bild beschworen. „Weiterhin gab es ein paar (farbige) Fotos schöner deutscher (,sauberen' Sex signalisierender) Frauen, nackte Frauenplastiken deutscher Künstler und ,glutäugige Schöne', oben unbekleidet, in einem türkischen Haremsbad, als Beilage zur Filminformation über ,Münchhausen' – fertig war der Bunkerschmuck.“<sup>674</sup>

Ganz anders stellt sich die Situation auf britischer Seite dar. „Reading and writing and an occasional game of cards were the only activities with which to occupy spare time. A daily news sheet, the „Tobruk Truth“ was issued to keep all au fait with the outside world.“<sup>675</sup> Auf englischer Seite entstanden „Frontzeitungen“ wie bereits im Ersten Weltkrieg meistens auf Initiative der Mannschaftssoldaten. In Standorten in der Nähe von Ballungsräumen konnten zumeist zivile Zeitungen gekauft werden oder wurden durch das *Army Welfare Directorate* geliefert. In Außenbezirken der britischen Inseln und speziell in Übersee waren Zeitungen jedoch selten zu beziehen. Als Konsequenz produzierten einige Einheiten ihr eigenes Nachrichtenblatt („news-sheet“); Truppen auf den Orkney- und Shetlandinseln beispielsweise produzierten den „Orkney Blast“.<sup>676</sup> General Leese, Kommandant der 8. Armee in Italien, akzeptierte die „Eighth Army News“ trotz ihres teilweise zynischen und scharfen Tons gegenüber dem Offizierskorps, weil sie seiner Meinung nach sehr wertvoll für die Moral gewesen sei.<sup>677</sup> „Frontzeitungen“ wurden von den Soldaten gerne gelesen und leisteten einen wichtigen Beitrag zur positiven Stimmung in den Einheiten. Gerade der unverwechselbare spöttische Ton der Zeitungen, von dem nicht wenige Offiziere fürchteten, er werde der Disziplin schaden, war es, der den Zeitungen die Akzeptanz unter den Soldaten sicherte.<sup>678</sup> Wenn Frontzeitungen zu einem gewissen Zynismus tendierten, dann nur, weil die Männer, die sie machten, die Erfahrungen, Hoffnungen, den Argwohn und

---

<sup>673</sup> Zitiert aus Vossler, Propaganda, S. 192f.

<sup>674</sup> Ebenda, S. 193.

<sup>675</sup> Memoiren des Soldaten Arthur Stanley Harris. Imperial War Museum, London, 96 / 35 / 1.

<sup>676</sup> S. P. MacKenzie, Vox Populi: British Army Newspapers in the Second World War, in: Journal of Contemporary History 24 ( 1989), Nr. 4, S. 665-681, hier S. 665f.

<sup>677</sup> MacKenzie, Vox Populi, S. 674f.

<sup>678</sup> Ebenda, S. 678.

Ängste tausender von Soldaten teilten. Britische „Fronzeitungen“ reflektierten die Meinung der Soldaten anstatt sie zu produzieren. Brendan Bracken warnte davor, „that if Army newspapers were turned into ‚bureaucratic transcripts‘, telling the troops what the War Office desired them to know and think, then ‚the troops would not read them‘.“<sup>679</sup> Diverse extra für die Wehrmacht herausgegebene Zeitungen und Zeitschriften fanden dagegen kaum Abnehmer. „Vielfach werden von den Einheiten die ‚Soldatenblätter für die Feier und Freizeit‘ nicht abgenommen, und wenn ja, nicht in grossen Mengen. Mehrfach wurde der Wunsch geäussert, dafür Briefpapier zu liefern.“<sup>680</sup>

Für die Zeitungsversorgung lässt sich feststellen, dass diese im Bereich der kämpfenden Truppen auf britischer Seite besser funktionierte als auf deutscher, was in erster Linie an der Freiheit lag, die den britischen Einheiten bei der Produktion ihrer eigenen Zeitschriften gegeben wurde. Die deutschen Soldaten an der Front mussten dagegen um die regelmäßige Lieferung von Zeitungen bangen. Selbst die deutschen Besatzungstruppen machten die Erfahrung, dass Material vielfach in den Stäben hängenblieb, während Druck und Verteilung mit zunehmender Rohstoffverknappung immer mehr eingeschränkt wurden. Deutlich zeigt sich auch, dass die deutschen Soldaten vom Wert der Armee- und Feldzeitungen nur bedingt überzeugt waren. Von daher kamen diese nicht als bewusste Alternative zur kulturellen Truppenbetreuung in Frage, müssen vielmehr als Ergänzung derselben gesehen werden.

---

<sup>679</sup> Ebenda, S. 679.

<sup>680</sup> Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic des Panzer-Armee-Oberkommandos 2 für Mai bis Dezember 1942. BA-MA, RH 23 / 27.

### **3.4 „Ein guter Kamerad ist das Buch. Unser ständiger Begleiter und bester Kamerad auch in einsamen Stunden, der uns unendlich viel sagt – und auch gibt!“<sup>681</sup>**

Der Bedarf an Büchern war bei den Truppen weit ausgeprägter als bei der Zivilbevölkerung. Gerade für Soldaten, die in ihrem zivilen Leben eine starke Neigung zu künstlerischen oder intellektuellen Inhalten verspürten, konnte die Isolation in abgelegenen Standorten und an der Front ohne die Lektüre von Büchern „zur Hölle“ werden. Der Kriegsberichtersteller Cecil Beaton war irgendwann so gierig nach Lesestoff, dass er Bilder von Mauern und Wänden herunterriss, um zu sehen, ob er auf der Rückseite etwas geschrieben fand.<sup>682</sup> Für die große Masse der Soldaten ist es allerdings schwer auszumachen, inwieweit das Lesen von Büchern im Krieg zur Passion wurde.<sup>683</sup> Viele waren, nimmt man den Querschnitt der Gesellschaft zur Basis, vor dem Krieg wahrscheinlich literarisch nicht interessiert, was sich angesichts der soldatischen Alltagskultur nicht wesentlich geändert hat. Wenige andere hingegen brachten ihre Vorliebe für das Lesen von Büchern mit in den Krieg. Zwei britische Soldaten erinnern sich in ihren Memoiren: „A lot of my spare time was spent reading. With a book I could shut myself up in my own private world and escape from service life [...] I was avid for literature and as I had no critical mind at that period I absorbed the written word as an alcoholic does strong drink.“<sup>684</sup> Der andere schreibt: „Bengazi being so close there were often concerts and cinema shows for entertainment, but I always found that I could occupy my time much better by reading or writing than by tuffing myself into a smoke-filled concert hall to listen to the Thorn-Smith brand of entertainment that the troops are supposed to enjoy. I used to like the hour in the evening on my own, for it is not often that one is left completely alone under active service conditions.“<sup>685</sup> Beide Aussagen beweisen den hohen Stellenwert von Büchern für die Verarbeitung der eigenen Situation. Zudem nutzte letzterer Bücher konkret als Alternative zum Angebot der kulturellen Truppenbetreuung. Unter diesem Gesichtspunkt muss aber auch gesehen

---

<sup>681</sup> Zitiert in Edelgard Bühler/Hans-Eugen Bühler/Jens Förster, Exlibris und verwandte Formen in Feldpost- und Frontbuchhandelsausgaben, in: Buchhandelsgeschichte 1996, Heft 3, S. 120-128, hier S. 125.

<sup>682</sup> Fussell, Wartime, S. 231.

<sup>683</sup> Steve Chibnall vermutet in seinem Aufsatz „Pulp Versus Penguins“ durchaus eine wachsende Zahl von Soldaten, die im Krieg eine zunehmende Neigung für Bücher entwickelten. Statistisches Material kann aber auch er nicht liefern. Vgl. hierzu Chibnall, Pulp Versus Penguins, S. 134f.

<sup>684</sup> Memoiren des Soldaten Ginger C. Tylee. Imperial War Museum, London, 89 / 12 / 1.

<sup>685</sup> Briefe und Memoiren von Arthur Stanley Harris. Imperial War Museum, London, 96 / 35 / 1.

werden, dass es Soldaten gab, denen die Bücher dazu dienten, um sich gezielt von der soldatischen Alltagskultur und den „Kameraden“ zu distanzieren.<sup>686</sup>

Auf englischer Seite fällt die Entwicklung des sogenannten „Paperbacks“ in die Zeit des Zweiten Weltkrieges, da Papier zunehmend knapper wurde und die Soldaten auch hier einen vermehrten Bedarf an Büchern anmeldeten.<sup>687</sup> Zum Zwecke der Versorgung mit Büchern gründete Allen Lane im Oktober 1942 einen „Forces Book Club“. Über diesen Club gab er eine große Anzahl Bücher heraus, die mit ihrem speziellen Format exakt zur Ausrüstung der Soldaten passten: „These special military editions which, like other Penguins, fitted perfectly into that pocket in the army uniform intended for an entrenching tool, were given an official seal of approval with an additional paper allocation of sixty tons per month. Print runs were set at 75.000 copies as patriotism and commerce joined hands.“<sup>688</sup>

Die Militärs in Deutschland waren bei der Versorgung mit Büchern vor ähnliche Probleme gestellt wie bei Zeitungen und Illustrierten. Es fehlten in erster Linie die Transportkapazitäten, mit denen der größere Bedarf hätte gedeckt werden können. Zum Glück wirkte sich bei den Büchern der akute Papiermangel nicht gar so drastisch aus, da man einen großen Fundus an Büchern auf Seiten der Bevölkerung zur Verfügung hatte. Hier war es vor allem die „Dienststelle Rosenberg“, die Mitte Oktober 1939 mit ihrem „Aufruf“ zur „Bücherspende der NSDAP für die Wehrmacht“ die Buchversorgung der Soldaten als Betätigungsfeld für die nationalsozialistische Literaturpolitik entdeckte. Die im Rahmen des Kriegs-Winterhilfswerks 1939/40 durchgeführte erste Sammlung wandte sich noch vorwiegend an die Verlage und Buchhandlungen. Die Buchspenden sollten der kämpfenden Truppe ebenso wie den Soldaten in „Kriegslazaretten, Krankenhäusern der Heimat, Sammellagern und ähnlichen Einrichtungen“ zugute kommen.<sup>689</sup> Gleichfalls im Oktober 1939 wurde eine „Zentrale der Frontbuchhandlungen“ gegründet, deren Leitung Eberhard Heffe, der „Beauftragte“ Leys für die Verlagsunternehmen der DAF, übernahm. Aufgabe dieser „Zentrale“ war

---

<sup>686</sup> Der Soldat Richard M. beispielsweise zieht sich Ende des Jahres 1941 immer mehr von den „Kameraden“ zurück. „Statt dessen liest er viel, vom Kriminalroman über Gedichte bis zu Faust so ziemlich alles, was für ihn erreichbar ist.“ Zitiert bei Löffler, *Aufgehoben*, S. 127.

<sup>687</sup> „As supplies dwindled, the paperback which saved on materials and was light for ease of shipping to servicemen, could be seen as a patriotic and pragmatic necessity.“ Hierzu Chibnall, *Pulp Versus Penguins*, S. 136.

<sup>688</sup> Ebenda, S. 137.

<sup>689</sup> Barbian, *Literaturpolitik im „Dritten Reich“*, S. 717f.

zum einen die Koordination der Bestellungen und Zuteilungen der Buchkontingente zwischen den Buchhandlungen im Frontgebiet beziehungsweise in den unter deutscher Besatzung stehenden Ländern und dem Buchhandel im Deutschen Reich. Zum anderen sollte Heffe aber auch in Zusammenarbeit mit dem Oberkommando der Wehrmacht den Ausbau eines Netzes von Frontbuchhandlungen betreiben.<sup>690</sup> Im OKW war die Gruppe III der Abteilung Inland unter Jürgen Eggebrecht für die Soldatenbüchereien zuständig. Bei Kriegsausbruch sah sie sich zunächst der Gefahr gegenüber, dass ihr Arbeitsbereich unter den Einfluss der DAF geraten könnte, die mit ihren Büchereiautobussen direkt zu Beginn des Krieges reagierte – im Gegensatz zur Wehrmacht, die auf diesen Einsatz so gut wie gar nicht vorbereitet war.<sup>691</sup>

Zwar war der Frontbuchhandel eine Betreuungseinrichtung des OKW, Abteilung Inland, doch waren die Frontbuchhandlungen selbst zu Teilen eher ein Unternehmen der DAF, die mit ihren zwanzig Verlagen, sieben Druckereien, zwei Buchgemeinschaften und einer Papierfabrik den Frontbuchhandel als lukratives Geschäft entdeckten, wengleich sie auch von staatlichen und parteiamtlichen Dienststellen subventioniert wurden.<sup>692</sup> Die von OKW/J herausgegebene Reihe „Soldatenbücherei“ ließ kaum einen weltanschaulichen Aspekt des Krieges sichtbar werden, da die Wehrmacht ihre eigene Reihe verstärkt im besetzten Ausland drucken ließ, soweit es die Versorgungslage mit Papier zuließ.<sup>693</sup> Der Chef der Abteilung Inland im OKW forderte Mitte 1943, dass in die Soldatenbüchereien mehr Humoristen wie Wilhelm Busch, Eugen Roth und Schriftsteller wie Karl May aufgenommen werden sollten.<sup>694</sup> Damit entsprach man durchaus der Linie des Propagandaministers, der eher „Literatur leichter“ als „weltanschaulicher Art“ favorisierte.<sup>695</sup>

---

<sup>690</sup> Ebenda, S. 718.

<sup>691</sup> Messerschmidt, Wehrmacht, S. 320. Diese gute Ausgangslage der DAF bei der Belieferung der Truppe mit Büchern hatte wohl ihren Ursprung in dem in ihren Händen liegenden Aufbau der Werkbüchereien und Buchgemeinschaften. Seit 1936 hatte sich das KdF-Amt „Deutsches Volksbildungswerk“ verstärkt um deren Errichtung bemüht, wobei hinsichtlich ihrer Ausstattung DAF-eigene Verlage besonders berücksichtigt wurden. Vgl. hierzu auch Vossler, Propaganda, S. 207.

<sup>692</sup> Barbian, Literaturpolitik im „Dritten Reich“, S. 339f. Die buchhandelsmäßige Einrichtung und Versorgung der Frontbuchhandlungen erfolgte durch die von der DAF mitgeschaffene Zentrale der Frontbuchhandlungen, die im Bereich jeder Außenstelle des OKW für Truppenbetreuung ein Auslieferungslager unterhielt, das die Frontbuchhandlungen und –wagen mit Büchern versah. Den Frontbuchhandlungen war jeder unmittelbare Verkehr mit den Verlagen untersagt. Hierzu Vossler, Propaganda, S. 208f.

<sup>693</sup> Messerschmidt, Wehrmacht, S. 319f.

<sup>694</sup> Aus einem Bericht über die Tagung der Armeebetreuungsbeamten in Berlin vom 6. bis 10. Juli 1943. BA-MA, RW 6 / 407, Bl. 209.

<sup>695</sup> Vossler, Propaganda, S. 210f.

Weltanschaulich gesehen schienen die Versorgungsstrukturen für so manchen Nationalsozialisten defizitär. Mit der „Alfred Rosenberg Spende für die deutsche Wehrmacht“ wurde deshalb vom „Beauftragen des Führers für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung“ dann eine Aktion ins Leben gerufen, „die darauf abzielte, ‚gutes Buchmaterial‘ an die Front zu bringen.“<sup>696</sup> Aber die Versorgung mit Büchern ließ dennoch oftmals zu Wünschen übrig. Viele Divisionen meldeten in diesem Bereich einen dringenden Nachholbedarf, so wie die 13. Panzer-Division im Herbst 1940: „Eine von den Truppenteilen geforderte Meldung über vorhandene Frontbüchereien ergab, dass ein grosser Teil der unterstellten Bataillone und Abteilungen über keine Büchereien verfügt.“<sup>697</sup> Dabei waren die offiziellen Zahlen der Rosenbergschen Büchersammlungen bis zum Herbst 1944 durchaus beachtlich: „Insgesamt erbrachten die 5 Büchersammlungen 43.471.018 gespendete Bücher und 200.078 erstellte Büchereien.“<sup>698</sup> Wie bei der Verteilung der Bühnendarbietungen auch, vermuteten die Soldaten daher, dass die meisten Bücher alleine der Etappe zugute gekommen waren: „Im Verhältnis zum großen Ergebnis der Büchersammlungen seien die Stimmen aus der Truppe noch immer recht zahlreich, daß sie von der Spende ‚noch nicht viel gesehen‘ hatten. Zumeist wird gemeint, daß die Bücher bei der Verteilung auf dem Wege zur Front ‚irgendwo hängen‘ blieben.“<sup>699</sup> Und auch die Organisation in den Einsatzgebieten ließ offensichtlich viele Wünsche offen: „Frontbuchhandlungen und Frontbuchwagen sind in Dänemark nicht mehr vorhanden. Der Frontbuchwagen wurde herausgezogen wegen zu kleinen Umsatzes. Der Grund

---

<sup>696</sup> Zitiert in Bühler/Förster, Exlibris, S. 126.

<sup>697</sup> Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic der 13. Panzer-Division vom 31. Oktober 1940. BA-MA, RH 27-13 / 112. Die 23. Infanterie-Division meldete im Juli 1943: „Die Nachfrage ist wesentlich größer als die Zahl der zu beschaffenden Bücher. Außerdem setzte die Frontbuchhandlung noch einen Bücherwagen ein, aus dessen Beständen die Truppe ebenfalls gern und reichlich kaufte. Wenn die Einrichtung der Frontbuchhandlung auch den Wunsch vieler Soldaten nach einem bestimmten Buch infolge der kriegsbedingten Schwierigkeiten nicht erfüllen kann, und wenn auch bei den geschlossen zu übernehmenden Posten manche Bücher weniger begehrt sind, so ist doch der Wert dieser Einrichtung für die Truppe hoch zu schätzen.“ Hierzu Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic der 23. Infanterie-Division für Juli 1943. BA-MA, RH 26-23 / 52. Und aus Norwegen war Anfang 1942 zu vernehmen: „Infolge Transportschwierigkeiten konnte im März kein Nachschub an Büchern erfolgen. Die Nachfrage nach Büchern war so stark, dass in den Frontbuchhandlungen immer nur ein Buch an den Käufer abgegeben wurde.“ Siehe Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic des Wehrmachtsbefehlshabers in Norwegen für März 1942. BA-MA, RW 39 / 31. Und das Panzer-Oberkommando 2 verzeichnete für 1942: „Die Bücher der Frontbuchhandlung waren schnell vergriffen, die gelieferte Menge ist infolge der starken Nachfrage unzureichend, kann aber infolge der angespannten Lage auf dem Büchermarkt nicht erhöht werden.“ Hierzu Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic des Panzer-Armee-Oberkommandos 2 für Mai bis Dezember 1942. BA-MA, RH 23 / 27.

<sup>698</sup> Brief Alfred Rosenbergs an Gauleiter Robert Wagner vom 23. August 1944. IfZ, München, MA-44. Die Zahl wirkt eindrucksvoll, allerdings ist zu vermerken, dass zahlreiche Truppenteile meldeten: „Neudrucke in der bisherigen Zusammenstellung sind weit besser als ‚gespendete‘ Bücher.“ Hierzu Vossler, Propaganda, S. 211.

<sup>699</sup> Meldung aus dem Reich Nr. 266 vom 9. März 1942. IfZ, München, MA-441 / 5.

dafür war der, dass die Bücher in Kronen bezahlt werden mussten.“<sup>700</sup> 1940 startete das Werbe- und Beratungsamt für das deutsche Schrifttum deshalb die „Propaganda-Aktion ‚Buch-Feldpostsendungen‘“. Der Propagandaapparat der Nationalsozialisten animierte die „Volksgenossen in der Heimat“, ihren an der Ost- und Westfront stationierten Angehörigen und Freunden Bücher zu senden.<sup>701</sup>

Das Propagandaministerium und die Reichspropagandaleitung der NSDAP waren bei der Auswahl der Bücher stets darum bemüht, möglichst gezielt auf die Literaturwünsche der Soldaten einzugehen. Einer um die Jahreswende 1941/42 durchgeführten Erhebung konnte Walter Tießler vom „Reichsring für nationalsozialistische Volksaufklärung und Propaganda“ entnehmen, dass die Soldaten vor allem leichte Bücher – wie Kriminalromane, die Romane Karl Mays oder sonstige Abenteuer-Geschichten, Liebesromane u.ä. – bevorzugten.<sup>702</sup> Offensichtlich war jedoch, dass die Büchersammlungen in der Heimat viel unsinnigen Lesestoff an die Front brachten: „Frontbuchhandlung: Sie sind ein besonderes Sorgenkind. 2/3 der Verlage sind geschlossen. Die Zentrale der Frontbuchhandlung ist ein kaufmännisches Unternehmen. Dort findet man oft die unmöglichsten Schmöker. (Lateinische Grammatik, Bücher für den Postmann usw.)“<sup>703</sup> Und an anderer Stelle wurde gemeldet: „Vereinzelt wird eine noch schärfere Sichtung der herausgehenden Büchereien gewünscht. Es komme ab und zu vor, daß man ‚alte Ullsteinschwarten‘ u.a. in den Kisten finde.“<sup>704</sup> Deutlich lässt sich den Büchersammlungen entnehmen, dass die Menschen in der Heimat doch vermehrt das spendeten, was sie eher als „wertlos“ empfanden, die Bücherbestände zu Hause also in der Regel „entrümpelt wurden“.

Angesichts der Rosenbergschen Ansprüche als „Beauftragter des Führers für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der NSDAP“ erstaunt dieser Sachverhalt allemal. Überrascht stellte die Ic-Abteilung in Dänemark fest: „Die Bücher der Rosenberg-Spende sind seitens der Heimatdienststellen nicht auf ihren Wert überprüft worden. Die Büchereien sind durchzusehen und sämtliche Bücher zu vernichten, die inhaltlich zu beanstanden sind und für Soldaten

---

<sup>700</sup> Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic des Wehrmachtbefehlshabers in Dänemark vom 16. Juni 1942: „Geistige Betreuung der Truppe“. BA-MA, RW 38 / 87.

<sup>701</sup> Barbian, Literaturpolitik im „Dritten Reich“, S. 719.

<sup>702</sup> Ebenda, S. 719f.

<sup>703</sup> Bericht über die Tagung der Armeebetreuungsoffiziere in Berlin vom 6. bis 10. Juli 1943. BA-MA, RW 6 / 407.

<sup>704</sup> Meldung aus dem Reich Nr. 266 vom 9. März 1942. IfZ, München, MA-441 / 5.



ungeeignet erscheinen.“<sup>705</sup> Alfred Rosenberg war offensichtlich allein an einer weltanschaulichen Ausrichtung seiner Bücherspende gelegen, wodurch gesamtqualitative Ansprüche zu kurz kamen.<sup>706</sup> Rosenberg suchte über Listen für weltanschaulich-politische Literatur Einfluss auf die Feldbüchereien zu gewinnen, hatte damit aber fast nur im Ersatzheer Erfolg, während das Feldheer seinem Einfluss doch weitgehend entzogen blieb.<sup>707</sup> Zudem hatten insbesondere religiöse Menschen Zweifel an den Rosenbergschen Büchersammlungen, was tatsächlich zu einem gehemmten Spendeverhalten geführt haben dürfte: „Gewisse Widerstände gegen die Sammlung sind in konfessionell stark gebundenen Gegenden beobachtet worden. So wurden in Paderborn, Höxter usw. Stimmen erfaßt, weshalb die Buchspende für die Soldaten unter dem Namen Alfred Rosenberg laufe. Er sei der ‚eifrigste Verfechter des Neuheidentums‘ und eine Beteiligung an einer Sammlung, die seinen Namen trage, sei geradezu ‚eine Sünde wider den Heiligen Geist des Glaubens‘.“<sup>708</sup>

Weitere Maßnahmen zur Bücherversorgung ergriff das RMVP. Mitte 1942, als Papier zur Mangelware wurde, regte das Propagandaministerium die „Sonderaktion Feldpost“ an, „deren Hintergrund die Absicherung der Kontrolle der Buchproduktion durch das RMVP auf dem Weg über Fragen der Papierbewirtschaftung war“.<sup>709</sup> Man wies die Verlage darauf hin, dass nur diejenigen Schriften mit der Feldpost verschickt werden durften, die ein Gewicht unter 100 Gramm besaßen. Nach Prüfung der Anregungen sollten die Verlage von der „Wirtschaftsstelle des deutschen Buchhandels“ zusätzlich Papier erhalten, so dass ab dem zweiten Halbjahr 1942 eine hohe Zahl von Feldpost-Büchern für die Front gedruckt wurde.<sup>710</sup> Exemplarisch lässt sich dieses Wehrmachtsausgabenangebot anhand des Marktführers C. Bertelsmann darlegen, der

---

<sup>705</sup> Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic des Befehlshabers der deutschen Truppen in Dänemark vom 1. Juli 1942: „Bücherkisten für die Truppenbücherei (Rosenberg-Spende)“. BA-MA, RW 38 / 59. Meldungen des SD war zu entnehmen: „Verschiedentlich sei allerdings der Hundertsatz der Bücher, die vor der Verteilung an die Wehrmacht ausgeschieden werden mußte, nach wie vor recht hoch gewesen. So z.B. in Offenbach 60 v.H., im Landkreis Aachen 60 v.H., im Obertaunuskreis 80 v.H., doch seien selbst diese Verhältniszahlen immer noch günstiger als bei den früheren Sammlungen.“ Hierzu Meldungen aus dem Reich Nr. 266 vom 9. März 1942. IfZ, München, MA-441 / 5.

<sup>706</sup> „Die im Rahmen des Kriegs-Winterhilfswerkes von der NSDAP durchgeführte Büchersammlung hat ergeben, daß die Spenden fast ausschließlich Unterhaltungsschrifttum aufweisen. Das nationalsozialistisch-politisch-weltanschauliche Schrifttum fehlt fast vollkommen. Auf diese Weise entsteht nun die Gefahr, daß die Büchereien, die die NSDAP der Wehrmacht zur Verfügung stellt, zu wenig nationalsozialistisches Schrifttum enthalten.“ Siehe hierzu einen Brief Alfred Rosenbergs an den Beauftragten für das Kriegs-Winterhilfswerk, Hilgenfeldt, vom 16. November 1939: „Ergänzung der Büchersammlung für die Wehrmacht durch Buchkäufe.“ BArch, Berlin, NS 8 / 202.

<sup>707</sup> Messerschmidt, Wehrmacht, S. 247.

<sup>708</sup> Meldungen aus dem Reich Nr. 266 vom 9. März 1942. IfZ, München, MA-441 / 5.

<sup>709</sup> Zitiert aus Vossler, Propaganda, S. 219.

<sup>710</sup> Ebenda.

1939 bis 1944 drei einschlägige Reihen veröffentlichte.<sup>711</sup> Erstens „Feldausgaben“; hierbei handelte es sich um gängige Titel des Verlags (Unterhaltungs-, Abenteuer- und Heimatromane). Die Feldausgaben gab es ab Herbst 1939. Sie enthielten 40 Titel in 248 Auflagen und erreichten eine Druckzahl von 6,6 Millionen Exemplaren. Zweitens die „Kleine Feldpost-Reihe“; sie erschien ab 1942 im Rahmen der „Sonderaktion Feldpost“ des RMVP, brachte es auf 87 Titel in 239 Auflagen mit einer Gesamtzahl von 5,2 Millionen Exemplaren. Drittes die „Feldposthefte“; sie erschienen ebenfalls im Rahmen der „Sonderaktion“ ab Ende 1942, brachten es auf mindestens 7 Millionen Exemplare bei 73 Titeln in 190 Auflagen. Bertelsmann war mit dieser Gesamtauflagenzahl von 19 Millionen Exemplaren unbestrittener Marktführer, an den nicht einmal der Zentralverlag der NSDAP – der „Verlag Franz Eher Nachf.“ – heranreichte. Die „Unabhängige Historische Kommission zur Erforschung der Geschichte des Hauses Bertelsmann im Dritten Reich“ hat hierbei sogar noch die „Heimat- und Kriegserlebnishbücher“ von Bertelsmann, die nochmals eine Auflage von 10,2 Millionen Exemplaren erreichten, als nicht unmittelbare Wehrmachtsausgaben unberücksichtigt gelassen.<sup>712</sup> Obwohl C. Bertelsmann damals keineswegs einer der größten deutschen Verlage war, hatte er mehr als ein Viertel der nach einer groben Schätzung insgesamt 75 Millionen gedruckten Wehrmachtsausgaben deutscher Verlage während des Krieges produziert.<sup>713</sup> Kein anderes Verlagsunternehmen hatte die Truppe so umfassend und erfolgreich mit Lektüre versorgt und solche Fundamente legen können, die seinen Aufstieg zum Medienkonzern erlaubten. Als der Verlag 1944 geschlossen wurde, geschah dies – früheren Verlagsaussagen zum Trotz – nicht aufgrund seiner konfessionellen Ausrichtung oder der Beziehungen zur Bekennenden Kirche, sondern weil sich die Verlagsleitung unerlaubt Papier auf dem Schwarzmarkt besorgt hatte, was als Kriegswirtschaftsverbrechen galt.<sup>714</sup>

Als Alternative zu Bühnen- und Film darbietungen konnten Bücher durchaus dienen, da ihr Inhalt im Gegensatz zu Zeitungen zeitlos und damit ansprechender war als der alter Zeitungen. Beispiele belegen, dass manche Soldaten das Lesen eines Buches mitunter einer Vorstellung in der kulturellen Truppenbetreuung vorzogen. Weniger weil sie die Befürchtung hatten, der Inhalt könnte ihnen davonrennen, vielmehr weil sie die

---

<sup>711</sup> Folgende Angaben beziehen sich auf Saul Friedländer/Norbert Frei/Trutz Rendtorff/Reinhard Wittmann, Bertelsmann im Dritten Reich, München 2002, S. 409-417.

<sup>712</sup> Friedländer, Bertelsmann, S. 419.

<sup>713</sup> Barbian, Literaturpolitik, S. 719.

<sup>714</sup> Friedländer, Bertelsmann, S. 488f.

Abwesenheit ihrer Kameraden und damit verbunden die nötige Ruhe zum Lesen nutzen wollten. Alles in allem aber sind die Aktivitäten der Soldaten, ob sie nun das Trinken von Alkohol, einen Bordellbesuch oder Sport beinhalteten, in den wenigsten Fällen als bewusstes Gegenprogramm zur organisierten kulturellen Truppenbetreuung zu sehen. Vielmehr wurden sie auch von den Soldaten als Ergänzung empfunden. Nicht selten passierte es, dass die Soldaten betrunken zu einer Vorstellung erschienen. Nicht selten wurden sie daraufhin zudringlich und flirteten mit den Künstlerinnen. Die Soldaten sangen nicht außerhalb der Vorstellung, sondern stimmten in die Lieder mit ein, die ihnen die Künstler auf der Bühne präsentierten. Zu selten schien eine Vorstellung der Truppenbetreuung zu sein, als dass sie die Soldaten leichtfertig vertan hätten, wie auch immer das Dargebotene letztlich von ihnen wahrgenommen wurde. Kritisch wurde es erst, wenn die Qualität der Veranstaltungen sehr zu wünschen übrig ließ. Hier gab es Fälle, in denen sich die Soldaten verärgert abwandten und die Vorstellung verließen.<sup>715</sup> Aber derart radikale Reaktionen dürften eher die Ausnahme gewesen sein. Im Ganzen gesehen nutzten die Soldaten ihre eigenen Freizeitaktivitäten, um den zivilen Mikrokosmos hinter der Front zu komplementieren, der allein von der kulturellen Truppenbetreuung sicherlich nicht zu konstituieren war. Dieses Verhalten glich wiederum ihren zivilen Gepflogenheiten. Auch im Friedensalltag bestand die Freizeit bei den wenigsten aus passiver Aufnahme von kulturellen Veranstaltungen, sondern in gleichen Teilen aus aktiver Teilnahme. Der Stammtisch gehörte im Frieden ebenso zum Alltag wie das „Saufen mit den Kameraden“ im Krieg. Das Musizieren und Singen wie der Besuch eines Konzerts, oder das Lesen eines Buches wie das Sehen eines Theaterstücks. Die passive Aufnahme der kulturellen Truppenbetreuung war ohne eine aktive Freizeitgestaltung nicht denkbar, und umgekehrt; das eine bedingte das andere. Die Soldaten sollten schließlich von den Vorführungen für eigene Aktivitäten angeregt werden – beispielsweise durch das Puppenspiel.

---

<sup>715</sup> Belegt in Abschnitt D und E.



## SCHLUSSBETRACHTUNG

Für die kulturelle Truppenbetreuung lassen sich einige präzisierende Erkenntnisse über das komplexe und komplizierte Zusammenspiel von Absicht und Einfluss herauskristallisieren: So wie sich bei der Wehrmacht selbst zu Beginn des Krieges kein Gesamtkonzept für die kulturelle Truppenbetreuung fand, fehlte auch später eine zentrale Stelle für die Betreuung der Wehrmachtssoldaten. Im üblichen Ämterdarwinismus verhinderten die vielen unterschiedlichen Organisatoren – Wehrmacht, NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“, RMVP sowie weitere Parteidienststellen – durch ihre Kompetenzstreitigkeiten und Eifersüchteleien eine effektivere Truppenbetreuung, wie sie eine Gesamtstrategie geleistet hätte. Das zumindest beweist die britische Truppenbetreuung. ENSA konnte bereits vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges ein überzeugendes Konzept liefern, das beim Militär an sich nie zur Disposition stand. Letztlich blieb auch die Alleinverantwortlichkeit von ENSA dadurch weitgehend unangetastet, wurden Konkurrenzunternehmen des Militärs – wie „Stars in Battledress“ oder die „RAF Gang Show“ – als sinnvolle Ergänzung empfunden; wenn auch nicht von Basil Dean, so zumindest im *Inter-Departmental Entertainments Board* und dem *House of Commons*.

Das Organisationschaos in der deutschen Truppenbetreuung ist mit einem „*Divide-et-impera-Modell*“ für die Herrschaftssicherung Hitlers nicht zu erklären, da seine Eingriffe in die Truppenbetreuung zu selten und sporadisch vorkamen. Vielmehr hat die Unordnung ihren Ursprung im Machtstreben der einzelnen Institutionen. Beispielhaft hierfür war der Drang des RMVP zu Beginn des Krieges, die Truppenbetreuung in die Hand zu nehmen und propagandistisch auszuschlachten. In den Vorkriegsjahren war es allein die NS-Gemeinschaft „KdF“, die die Betreuung der Soldaten übernommen und die in kleinem Rahmen gut funktioniert hatte. Erst nachdem sich mit dem RMVP eine zweite zivile Institution berufen fühlte, die Gesamtplanung der Truppenbetreuung zu übernehmen, kam es folgerichtig zu Reibungspunkten, die auf vielen Gebieten zu Kompetenzrangeleien führten. Die kulturelle Truppenbetreuung auf deutscher Seite ist somit ein weiterer Beleg für ein Regime, das durch ständige Rivalitäten sowie Macht- und Kompetenzverschiebungen gekennzeichnet war und deshalb treffend als „autoritäre Anarchie“ charakterisiert worden ist. Auch wird anhand der Truppenbetreuung deutlich, dass die Politik des Teilens und Herrschens, die Machtbefugnisse zersplitterte, nicht auf

ein konkretes Aktionsprogramm von Hitler zurückging. Sie beruhte eher auf einem intuitiven Handeln, das von vorsichtigem Abwarten und der Fähigkeit zum raschen und geschickten Ausnutzen von günstigen Gelegenheiten bestimmt war. Die Mehrfachbesetzung der Zuständigkeit war auf dem Gebiet der Truppenbetreuung mehr als das oft beschriebene Herrschaftsmittel Hitlers; sie entstand hier vielmehr unabhängig von der ausdrücklichen Entscheidung des „Führers“. Zwar gab es auch auf englischer Seite schwerwiegende Grabenkämpfe, doch muss das dortige System dennoch eindeutig im Vorteil gesehen werden, da ENSA eigens für die Truppenbetreuung gegründet wurde, während in Deutschland eine bestehende Organisation mit dieser zusätzlichen Aufgabe betraut wurde.

Auch die Konzeption der kulturellen Truppenbetreuung war auf englischer Seite ein großes Stück pragmatischer gedacht als es die Verantwortlichen auf deutscher Seite überhaupt vermochten. Das Wofür und Warum wurde auf englischer Seite nicht in Frage gestellt, hingegen sich die deutschen Organisatoren in einer Flut von Konzeptpapieren und Memoranden ergingen. Auch sieht man auf der deutschen Seite eine praktische Ausrichtung der Truppenbetreuung massiv erschwert durch den ideologischen Ballast, den die Verantwortlichen immer wieder in die Konzeption mit einwoben. Brachte es die englische Seite mit „keeping up the morale“ von Anfang an klar auf den Punkt, bedienten sich die Nationalsozialisten ideologisch besetzter Umschreibungen wie „seelische Förderung“. Trotz dieses ideologischen Einflusses auf deutscher Seite konnten die Künstler beiderseits des Kanals ihre Stücke weitgehend unzensuriert zur Aufführung bringen. Letztendlich besaß „leichte Unterhaltung“ guter Qualität bei deutschen und britischen Organisatoren absolute Priorität. Im Rahmen dieser Vorgabe galt es zu verhindern, dass das Niveau der Darbietungen in Gefilde der Geschmacklosigkeit abstürzte. ENSA besaß dazu mit der äußeren Zensur durch die Abnahme in *Drury Lane* die weit bessere Voraussetzung. Die Nationalsozialisten hatten dagegen im polykratischen System der Truppenbetreuung nicht die Möglichkeit, die Inhalte der Truppenbetreuung nach einheitlichen Maßstäben zu definieren, geschweige denn nach solchen Vorgaben auszurichten.

Deutlich ist zu erkennen, dass Goebbels die kulturelle Truppenbetreuung weitgehend von ideologischen Inhalten freihalten wollte. Farbige und gefühlvolle Unterhaltung waren seiner Meinung nach das beste Mittel, die Soldaten zu gewinnen. Die „leichte

Unterhaltung“ zu verweigern, hätte die empfindliche Balance von Terror und Einverständnis gefährdet, auf der das Regime beruhte. So lief der Kulturapparat weitgehend weiter in den Bahnen, die auch in demokratischen Industrieländern verfolgt wurden. Zwar forcierten die Nationalsozialisten auch Propaganda und „Volksgemeinschaftsrituale“, doch im Zweifelsfall gaben sie dem Populären den Vorzug.

Beide Seiten standen vor dem Problem, genügend Künstler zu gewinnen. Sowohl der britischen Regierung als auch dem NS-Regime war daran gelegen, das Angebot in der Heimat aufrechtzuerhalten. Die Briten weil sie die Stimmung und die Moral der Bevölkerung steigern wollten, die Deutschen weil sie einen erneuten „Dolchstoß“ wie im Ersten Weltkrieg fürchteten. Diese Vorgabe schränkte den Bestand an Künstlern für die Truppenbetreuung naturgemäß ein. Insofern musste die Truppenbetreuung in eine natürliche Konkurrenz zu den kommerziellen Theatern treten und Gagen zahlen, die denen im zivilen Bereich nahekamen oder gar überboten. Sowohl die deutsche als auch die englische Seite sahen von einer Zwangsverpflichtung der Kulturschaffenden ab – abgesehen von dem hoffnungslosen Versuch Hinkels im Jahre 1942 – und suchten stattdessen deren Kooperation. Beide Seiten schufen Instanzen, die den personellen Bedarf zwischen zivilen und militärischen Bereich koordinieren sollten, aber nur der englische Weg erwies sich dank des „lease-lend“ Schemas als effektiv. Nur zu Beginn fehlte ENSA die Rationalität und der „goodwill“, die Angebote der kommerziellen Theater effektiv zu nutzen. Letztendlich blieb die Einstellung der Truppenbetreuung auf deutscher Seite zum 1. September 1944 zugleich der annähernd einzige totale Zugriff auf die Künstler.

Auf deutscher Seite entstanden aufgrund der mangelnden Koordination und der fehlenden Zwangsverpflichtung geographische Ballungen in Form von Mehrfachbelegungen insbesondere größerer, günstig situierter Orte, während abgelegene Gebiete vernachlässigt wurden. Verschlimmert wurde diese Situation noch dadurch, dass auch die Künstler selbst versuchten, nur die von ihnen bevorzugten Auftrittsorte zu bespielen. Eine vergleichbare Tendenz britischer Künstler lässt sich nicht erkennen. Dadurch schien die Quantität auf deutscher Seite nie ausreichend, um den Bedürfnissen der Soldaten gerecht zu werden. Die englische Seite schnitt hier wiederum deutlich besser ab, was aber vor allem an der militärischen Überlegenheit der

Alliierten lag, da der notwendige logistische Apparat für eine funktionierende Truppenbetreuung aufrechterhalten werden konnte. Nimmt man das eher dürftige Zahlenmaterial in den Quellen zur Grundlage, so gab ENSA in den ersten beiden Jahren des Krieges zwar weniger Veranstaltungen als die deutsche Seite, und zog erst 1943 mit 12.000 Veranstaltungen gleich, expandierte aber nach 1943 dermaßen, dass sie die deutsche Truppenbetreuung zuletzt bei weitem überflügelte. Zudem muss für die deutsche Seite ab 1944 die schlechte militärische Situation berücksichtigt werden, die zu gravierenden Einschnitten in der Truppenbetreuung führte. Nichtsdestotrotz schnitt die englische Truppenbetreuung auch in den ersten Jahren des Krieges in ihrer Quantität besser ab, denn die englischen Truppenbetreuer hatten weit weniger Soldaten zu betreuen.

Im September 1939 hatte die britische Armee gerade einmal die Stärke von 680.000. Im Dritten Reich standen zu diesem Zeitpunkt bereits knapp 3,2 Millionen Mann unter Waffen. Während auf deutscher Seite 1943 etwa 9,5 Millionen Soldaten mobilisiert waren, sind es auf dem europäischen Kriegsschauplatz, Truppen des Commonwealth (Indien, Neuseeland, Australien, Kanada, Südafrika) mit eingerechnet, 1944 gerade einmal vier Millionen Soldaten auf britischer Seite gewesen. Somit kam zum Zeitpunkt des höchsten quantitativen Truppenbetreuungsaustoßes im Jahre 1943 in Deutschland 15.000 Veranstaltungen auf 9,5 Millionen Soldaten, hingegen 16.700 Veranstaltungen auf vier Millionen Soldaten des Commonwealth. Das ergab im Vergleich für die englische Truppenbetreuung in etwa die gleiche Zahl an Veranstaltungen für weniger als die Hälfte der Soldaten. Die Resultate sprechen für sich. Es kam somit eine Veranstaltung auf britischer Seite auf 240 Soldaten, im Dritten Reich auf 634 Soldaten. Gegen Ende des Krieges verbesserte sich das Verhältnis auf britischer Seite weiter. Mit etwa 30.000 Veranstaltungen pro Monat im Jahre 1945 und insgesamt etwa sechs Millionen zu betreuenden Soldaten (Asien mit einbezogen) ergab sich eine Betreuungsdichte von einer Veranstaltung auf 200 Soldaten. Allerdings ist eine Differenzierung angebracht. Während sich die Truppenbetreuung in Großbritannien seit 1943 in quantitativer Hinsicht zufriedenstellend entwickelte und ENSA zudem die Truppen auf dem europäischen Kontinent und Nordafrika mehr und mehr mit einbezog, blieben Truppen im Mittleren Osten, Asien sowie West- und Ostafrika den Krieg hindurch vernachlässigt. Auf der deutschen Seite wurde gerade das Gros des Heeres im Osten in dieser Hinsicht benachteiligt.



Die Künstler wussten ihren „Seltenheitsstatus“ auszunutzen. Zwar finden sich idealisierte Motivationsgründe zahlreich in den Autobiographien britischer Künstler, doch waren sie deshalb nicht unbedingt mehr vom Sinn und Zweck der Truppenbetreuung überzeugt als ihr deutscher Gegenpart. In der Erinnerungsliteratur sind die Erlebnisse und Beweggründe der Künstler von den Künstlern gedeutet und mit der Rolle in Einklang gebracht, die sich die Künstler selbst zuschreiben bzw. in welcher sie sich gerne gesehen haben wollen. Es verwundert nicht, dass die britischen Künstler ihren Anteil am Sieg über das „Dritte Reich“ hervorheben, indem sie ihre damalige Bereitschaft akzentuierten, an der Truppenbetreuung freiwillig und unter finanziellen Einbußen teilzunehmen. Hingegen versuchen die meisten deutschen Künstler im Nachhinein ihren Anteil an der Truppenbetreuung zu minimalisieren, um weder mit den Inhalten des Nationalsozialismus noch mit der militärischen Niederlage an sich in Verbindung gebracht zu werden. Darlegungen auf deutscher Seite zeigen, dass die Künstler die Truppenbetreuung als „gute Sache“ für die „armen Soldaten“ sahen. Dies wird für die meisten Kulturschaffenden auf deutscher Seite Geltung besessen haben und es hat kaum einen deutschen Künstler gegeben, der sich der Truppenbetreuung aus moralischen Gründen verweigert haben wird, insbesondere wenn man zudem die Verdienst- und Einkaufsmöglichkeiten einer solchen „Tournée“ als weitere Anreizpunkte addiert. Damit verband sich für die Ensembles das Angenehme mit dem Nützlichen. Insofern waren die deutschen Künstler weit idealistischer eingestellt, als sie ex post zugeben wollen. Den britischen Kollegen blieb eine kritische Reflexion ihrer Arbeit nach dem Krieg wiederum erspart, denn sie standen als militärischer und moralischer Sieger da. Umso mehr scheinen sie in ihrer Memoirenliteratur einen Idealismus als Beweggrund für die Truppenbetreuung exponieren zu wollen. Wenn dem so war, dann ist allerdings der Mangel an Künstlern und die dadurch bedingte Einführung des „lease-lend“-Schemas, das die wenigsten Künstler in ihren Aufzeichnungen überhaupt erwähnen, nicht zu verstehen.

Resümierend kann festgehalten werden, dass die Bereitschaft bei deutschen und britischen Künstlern, freiwillig an der Truppenbetreuung teilzunehmen, auf dem gleichen Niveau gewesen sein wird. Zumindest bis 1942 waren die Kulturschaffenden des „Dritten Reiches“ von den Kriegszielen annähernd so überzeugt wie ihr britischer Gegenpart, jedenfalls ist keine negative Auslegung der militärischen Machtausweitung der Nationalsozialisten in den Autobiographien erkennbar. Die unterschiedliche

Intensität idealer Werte in deutschen und britischen Autobiographien resultiert vielmehr aus der unterschiedlichen Deutungsweise. Legen die britischen Künstler ihre Motivationslage im Rahmen der britischen Nachkriegsgesellschaft aus, die sich beeinflusst vom Mythos des „People’s War“ durch den gemeinsamen Willen formuliert, das „Dritte Reich“ in einem gewaltigen Kraftakt bezwungen zu haben, so deuten die deutschen Kulturschaffenden ihre Motive für die Truppenbetreuung in der Atmosphäre des Nachkriegsdeutschland, in welchem sich möglichst jeder und alles von der nationalsozialistischen Zeit distanzierte. Vor diesem Hintergrund überrascht es nicht, dass die Briten ihren Idealismus groß- und die Deutschen ihren kleinredeten. Für beide Seiten lässt sich folgern, dass die Motivation an der Truppenbetreuung zu partizipieren, um damit den Soldaten einen Wohltätigkeitsdienst zu erweisen, zwar vorhanden war, aber diese nicht in solchem Grade ausgeprägt gewesen ist, dass der freiwillige Zulauf gereicht hätte, um den Bedarf an Künstlern zu decken. Wie unzweifelhaft feststeht, mussten Propagandaministerium und NS-Gemeinschaft „KdF“ materielle Anreize bieten, um die Künstler zu gewinnen. ENSA hingegen, im Rahmen des weit mehr auf eine Kriegswirtschaft ausgerichteten Großbritanniens und einer damit einhergehenden rigiden Finanzpolitik, setzte auf die Zwangsverpflichtung durch das „lease-lend“-Schema.

Auffallend ist, wie leichtfertig viele Künstler ihren Einsatz in Frontnähe schildern. Die Antwort auf die Frage nach den Ursachen dieser Darstellungen ist wiederum in der Verarbeitung als auch in der Deutung von Kriegserfahrung zu suchen. Die Autoren bewältigen das Geschehene und die damit verbundene Angst, indem sie Bedrohungssituationen bagatellisieren. Im Rückblick erscheint vieles somit weniger kritisch und traumatisch. Darüber hinaus symbolisiert die Art der Charakterisierung des Kriegserlebnisses die Aufgabe der Künstler, Heiterkeit und Optimismus unter den Soldaten zu verbreiten. So wurde angeblich der feindliche Beschuss des Öfteren mit sarkastischen Worten bedacht. Damit wird symbolisiert, dass man nicht bereit gewesen sei, sich dem Willen des Feindes zu unterwerfen, und dass man trotz der Bedrohung seiner Funktion nachkam. Doch inwieweit entsprach dieses Bild der Wirklichkeit? Generell haben es die Militärs vermieden, Künstler in umkämpfte Areale zu senden. Untermauert wird diese Theorie von den vielfältigen Tagebucheinträgen der Sängerin Joyce Grenfell, die mehrere Jahre hindurch für ENSA Soldaten betreute und nicht einmal während dieser Zeit von feindlichen Soldaten beschossen wurde. Man

kann also letztendlich davon ausgehen, dass der Beschuss durch den Feind in vielen Fällen nicht häufig vorgekommen ist und derartige Darstellungen vor allem der nachträglichen Dramatisierung des eigenen Kriegseinsatzes dienen. Es erscheint daher konsequent, dass die britischen Künstler in den Nachkriegsautobiographien das Bild vom unerschütterlichen und standfesten Truppenbetreuer konstruieren, der trotz aller Widrigkeiten seiner Aufgabe nachgekommen ist. Typisch hierfür sind die vielen Merkmale britischen Humors, die das Kriegserlebnis ausschmücken und dadurch den festen Willen und die Lebensart der Nation symbolisieren. Für die deutschen Kollegen greift dieser Erklärungsansatz nicht. Ihr Motiv für die kurzweilige Erzählform dürfte eher in einer Verharmlosungsstrategie zu finden sein. Damaliger Feind und Krieg werden marginalisiert; harte Fronten somit aufgebrochen. Es ist aber offensichtlich, dass ernstzunehmende Gefahrensituationen für die Truppenbetreuer eher selten waren. Vielmehr werden dergleichen Szenen in die autobiographische Erinnerung eingebaut, um die kulturelle Betreuung der Soldaten von der alltäglichen Arbeit zu kontrastieren. Dennoch offenbarte sich das „Gesicht des Krieges“ auch für die Künstler. Einsätze in der Truppenbetreuung erinnern die meisten nicht mit ihrem eigenen Leid sondern mit dem der Soldaten. In erster Linie manifestiert sich dies in den Lazaretten, die häufig als Spielort eingeplant waren. Der Anblick, der sich den Künstlern dort bot, war für diese nur schwer zu verarbeiten.

Alles in allem sollte die kulturelle Truppenbetreuung neben der politischen Indoktrination, Militärseelsorge und Militärpsychiatrie die psychischen Belastungen des Totalen Krieges abmildern, indem sie den Anschein einer zivilen Gegenwart hinter der Front erweckte. Der Aufbau einer solchen Illusion erschien notwendig, um die im Kriegsalltag angestauten Probleme zu kompensieren. Kulturelle Veranstaltungen waren für den Aufbau einer solchen Welt ebenso zweckdienlich wie die eigenen Freizeitaktivitäten der Soldaten. Nicht mehr die Angst und Sorge um das eigene Leben und die Angehörigen sollte im Vordergrund stehen, sondern die Illusion einer heilen Welt. Inmitten von Brutalität, aber auch nervtötender Langeweile konnte der Alltag der Soldaten ein menschliches, ziviles Antlitz erhalten. Durch die Schaffung dieser artifiziellen Gegenwart waren die durch die Truppenbetreuung geschaffenen Ruhezeiten und Gegenbilder zur Kriegsrealität als psychische Ventile konzipiert.

Sicherlich ist die Frage nach dem Verhältnis von kultureller Truppenbetreuung und tatsächlicher Wirkung auf die Motivation von etwa 30 Millionen Soldaten auf deutscher und britischer Seite wohl kaum empirisch begründet zu beantworten. Tendenzen lassen sich dennoch ablesen. Bei den britischen Künstlern stehen negative Eindrücke der soldatischen Resonanz quantitativ auf einer Stufe mit der positiven. Auf deutscher Seite fallen Negativerfahrungen lange nicht so schwer ins Gewicht. Gerade im Falle der ausbleibenden Resonanz mussten die Künstler angeblich ein großes Maß an Improvisation aufbringen, um das Publikum doch noch auf ihre Seite zu ziehen. Mit einer statischen Programmvorgabe nach Gutdünken der Organisatoren konnten die Truppenbetreuer also schnell an ihre Grenzen stoßen. Daraus lässt sich schlussfolgern, dass ein zu hohes Maß an Zensur und inhaltlichem Zwang der kulturellen Betreuung von vornherein viel Wirkungskraft nehmen konnte. Es steht zu vermuten, dass durch diesen Umstand die britische Truppenbetreuung von vornherein im Vorteil war, da sie weit weniger den konzeptionellen Streitigkeiten mehrerer Institutionen unterworfen war als die deutsche.

Die Qualität der kulturellen Truppenbetreuung wurde von den Soldaten auf beiden Seiten nicht gerade mit Lorbeeren überschüttet. In Ermangelung einer Alternative sahen sich die Soldaten zwar die Vorführungen an, brachten aber selten wirkliche Begeisterung für die Stücke auf. Deutlich wird, dass die Darbietung und der Auftritt von Frauen eine Sonderrolle spielten, insbesondere, wenn sich die Damen relativ freizügig präsentierten. Hier wurde das Interesse der Soldaten geweckt und ließ sie über qualitative Mängel hinwegsehen. Halten sich in den Künstlerautobiographien negative wie positive Reaktionen der Soldaten auf das Dargebotene noch die Waage, überwiegen in den soldatischen Quellen doch eher die negativen Erfahrungen. Das lag zumeist daran, dass ihnen Kunst präsentiert wurde, die nicht ihren zivilen Gepflogenheiten entsprach. Wer vorher keine klassische Musik genossen hatte, der wusste auch in der Truppenbetreuung eher wenig damit anzufangen. Trotz der inhaltlichen Kritik darf die Truppenbetreuung aber nicht als gescheitert angesehen werden. Sie griff auf Wirkungsmechanismen zurück, die nicht allein mit ihrem Inhalt in Verbindung gebracht werden können. Die Verbindung zur Heimat, das „Nichtvergessensein“ und die Suggestivierung ziviler Verhältnisse mit dem Aufbau einer artifiziellen Gegenwelt hinter der Front waren primäre Wirkungsfaktoren, die zwar durch einen ansprechenden Inhalt intensiviert wurden, aber letztlich losgelöst von der Qualität ihre Wirkung entfalteten.

Die kulturelle Truppenbetreuung ermöglichte Ablenkung, ohne dass sich die Soldaten stundenlang auf eine komplizierte Handlungsabfolge konzentrieren mussten, da ihr Prinzip eher auf eine Vielzahl kurzer Darbietungen ausgelegt war. Diese vermochten das Interesse der Soldaten immer wieder neu zu wecken und riefen ferner durch ihre Ausrichtung das Gefühl einer Verbundenheit mit der Heimat auf. Hier entwickelte sich die kulturelle Truppenbetreuung zu einem entscheidenden Medium, da sie eine Bindung zwischen Heimat und Front zustande zu bringen schien. Untermuert wird diese These von zahlreichen soldatischen Zeugnissen, die sich durch Veranstaltungen an die Heimat erinnert sahen. Es ist bemerkenswert, dass ausdrücklich das Puppentheater bei den Soldaten auf besondere Resonanz stieß. Vielleicht brachten gerade die Aufführungen des Puppentheaters in eine von Grausamkeit gezeichnete Umgebung die sowohl von den Regisseuren der Truppenbetreuung gewünschte als auch von den Soldaten ersehnte Entspannung. Erreicht wurde dies mittels eines Effekts der Rückorientierung an friedvolle Kindertage. Dieses Genre konnte die Realität durch eine träumerische Stimmung für einige Augenblicke vergessen lassen; zudem mischten sich bei den Soldaten, die Familienväter waren, die Aufführungen mit Gedanken an Frau und Kinder zu Hause. Durch derartige Erinnerung fühlten sich die Soldaten von der zivilen Welt nicht völlig vergessen. Letztendlich bot ein ausgefeiltes Betreuungssystem hinter der Front zusätzlich die Gewähr, dass sich die Soldaten in dieser zivilen Gegenwart austoben konnten. „Heimweh“ wurde dadurch kanalisiert, wodurch ein weiterer Beweggrund für Desertionen und fehlende Motivation abgeschwächt wurde. Zur Steigerung der Motivation und Moral dürfte auch die Erkenntnis beigetragen haben, dass bekannte Künstler an die Front gebracht wurden. Damit wurde auf deutscher Seite offenbar und der Ausspruch, „für den deutschen Landser ist gerade das Beste gut genug“, keine leere Phrase sein sollte. Die „Volksgemeinschaft“, in der alle beteiligten sozialen Schichten an einem Strang zogen, wurde dadurch offensichtlich ein Stück weit verwirklicht. Ebenso erschien es den britischen Soldaten als zusätzliche Motivation, wenn sie erkannten, dass in ihrer Heimat auch die bekanntesten Künstler ihre Tat- und Schaffenskraft für das gemeinsame Kriegsziel einsetzten, um „Hitlerdeutschland“ in die Knie zu zwingen.

Wohl dürfte es schwer gefallen sein, die aus sämtlichen Schichten rekrutierten Soldaten ihren jeweiligen Ansprüchen gemäß zu betreuen. Zudem ist zu vermuten, dass der Erfolg der kulturellen Truppenbetreuung stark vom Ausgang der parallel laufenden

militärischen Operationen abhing. Die kulturelle Truppenbetreuung suggerierte eine Form von Kontinuität durch die Übertragung von Friedensstrukturen in den Krieg; so thematisierte sie direkt oder indirekt die Heimat, über welche die Soldaten, durch Distanz und Einsamkeit verunsichert, intensiv nachdachten. Krieg zerstörte Kontinuität, war Zustand permanenter Ungewissheit, so dass Befürchtungen bezüglich des Bestands der Ehe, der Fortdauer von Freundschaften, der eigenen Gesundheit und der beruflichen Existenz nach der Rückkehr aus dem Krieg jeden Soldaten beschäftigen mussten. Hier entwickelten sich vor allem die Rundfunksendungen, wie das Wunschkonzert oder das *Forces Programme*, zu einem entscheidenden Medium, da sie eine Bindung zwischen Heimat und Front zustande zu bringen schienen. Auch wurde die Akzeptanz des eigenen Kriegshandelns durch die Heimat vermittelt – wohl ein weiterer nicht zu unterschätzender Beitrag zur Motivationserhaltung. Diese sicherte man sich letztlich auch durch eine die eigene Ideologie kompromittierende Gestattung gewisser Freiheiten in Bezug auf Musik und Sexualität, so dass ihr Beitrag zur Verhinderung von Auflösungserscheinungen, wie sie im Ersten Weltkrieg auf deutscher Seite insbesondere nach der letztlich entscheidenden Kriegswende im Juli 1918 stattfanden, nicht gering zu veranschlagen ist. Damit war die kulturelle Truppenbetreuung ein wichtiges Element zur Erhaltung der Moral und ein Stein im Baukasten – aus Kameradschaft, Befehl und Gehorsam, Militärseelsorge, Militärpsychiatrie und Indoktrination –, der die militärische Maschinerie im Totalen Krieg am Laufen hielt.

Das zeigt sich insbesondere für die britische Seite. Hier wurde die kulturelle Truppenbetreuung ein Bestandteil der operativen Planungen. Gab es zu Beginn noch Startschwierigkeiten, lief das Zusammenspiel zwischen militärischem Apparat und ENSA gegen Ende des Krieges immer besser und wurde schließlich annähernd perfektioniert. Die zentrale Ausrichtung der Organisation mit der Finanzierung durch das *Treasury*, die Einbettung in die militärische Logistik – allein erkenntlich an den Uniformen, die die Künstler trugen –, die klaren Vorgaben bezüglich des Inhalts aus *Drury Lane*, das „lend-lease“-Abkommen und letztendlich die Möglichkeit, Truppen immer wieder aus Frontabschnitten abzuziehen, um sie aufzufrischen und in dieser Zeit zu betreuen, waren allesamt wichtige Bausteine für das Gelingen der kulturellen Truppenbetreuung. Diese konnte damit ihren positiven Beitrag zum Erhalt von Stimmung und Moral unter den Kombattanten leisten, was nicht nur an den Reaktionen der Soldaten ablesbar ist, sondern auch während des Krieges und im Nachhinein immer

wieder von Generälen und Politikern bestätigt wurde. Der Beitrag der deutschen Truppenbetreuung ging dagegen in den Wirren der letzten Kriegsmonate unter. Hier konnte die kulturelle Truppenbetreuung nicht mehr greifen, war Kunst angesichts des drohenden Untergangs des „Dritten Reichs“ zu abstrakt, als dass sie noch einen Beitrag zur Verlängerung des Krieges hätte leisten können. Was die deutschen Soldaten bis zum Ende kämpfen ließ, hatte nichts mehr mit einem Aufbau heimatlicher Verhältnisse an der Front durch die kulturelle Truppenbetreuung zu tun, sondern mehr mit der Angst vor der kommenden Vergeltung des Feindes und damit verbunden der Angst um das eigene Leben.





## QUELLENVERZEICHNIS

### 1. Bundesarchiv, Berlin (BArch)

#### NS 5 I – *Deutsche Arbeitsfront*

179 KdF-Veranstaltungen

224 Splitterbestände der Ämter, Dienststellen und Einrichtungen der DAF

#### NS 5 VI – *Deutsche Arbeitsfront*

1146 Arbeitswissenschaftliches Institut

19106 Arbeitswissenschaftliches Institut

19207 Arbeitswissenschaftliches Institut

19252 Arbeitswissenschaftliches Institut

#### NS 8 – *Kanzlei Rosenberg*

144 Schriftwechsel Rosenbergs in privaten und privatdienstlichen Angelegenheiten

197 Schriftwechsel mit dem Leiter der Parteikanzlei

202 Schriftwechsel mit dem Reichsschatzmeister der NSDAP

243 Überwachung im Bereich der Kunst

#### NS 18 – *Reichspropagandaleiter der NSDAP*

37 Ausrichtung von Veranstaltungen durch die Volksgemeinschaft KdF

206 Überwachung von Frontzeitungen

291 Kunst- und Kulturpflege im Kriege

312 Inanspruchnahme des Rundfunks als „Brücke zwischen Front und Heimat“

356 Filmische Betreuung der Wehrmacht

591 Deutsche Arbeitsfront und NS-Gemeinschaft Kraft durch Freude

647 Betreuung der Soldaten

#### NS 19 – *Persönlicher Stab Reichsführer-SS*

264 Reichsführer SS

867 SS-Gruppenführer Hans Hinkel

1616 Truppenbetreuung und weltanschauliche Schulung in der Waffen-SS

#### NS 31 – *SS-Hauptamt*

155 Weltanschauliche Schulung und Erziehung in der SS

199 Richtlinien des Chefs des SS-Hauptamts für weltanschauliche Schulung

#### R 2 – *Reichsfinanzministerium*

4764 RMVP: Über- und außerplanmäßige Haushaltseinnahmen und -ausgaben

#### R 55 – *Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda*

32 Haushaltsüberwachung in den Haushaltsjahren 1941 und 1942

120 Schauspieler und Musiker

129 Besoldungsfragen bei Schauspielern und Musikern

162 Deutsches Theater Lille

301 Generalreferat Technik

436 Nachrichtenblatt

439 Nachrichtenblatt

515 Aktivpropaganda und Volkstumspropaganda

559 Gestaltung des Rundfunkprogramms

561 Organisation des Rundfunks  
567 Organisation des Rundfunks  
641 Freizeitgestaltung der Truppe  
660 KdF-Wehrmachtbetreuung  
661 KdF-Wehrmachtbetreuung  
695 Programmgestaltung des Rundfunks  
696 Programmgestaltung des Rundfunks  
800 Allgemeine Koorespondenz  
904 Gagenfrage im Kulturbereich  
949 Gagenstop für Musiker und Schauspieler  
1254 Allgemeine Korrespondenz  
20031 Rundfunkempfangsgeräte  
20252 Spielpläne  
20261 Truppenbetreuung  
20436 Puppenspiel  
20438 Puppenspiel

*R 56 I – Reichskulturkammer, Zentrale einschließlich Büro Hinkel*

1 Präsident der Reichskulturkammer  
22 Rundfunkangelegenheiten  
27 Rundfunkangelegenheiten  
28 Kriegsdienstverpflichtung Kulturschaffender  
31 Künstler-Einsatzstelle der Reichskulturkammer  
37 Truppenbetreuung durch die RKK  
38 Korrespondenz des Leiters der Abteilung Sonderaufgaben im Amt  
Truppenbetreuung  
41 Rundfunkangelegenheiten  
82 Allgemeine Korrespondenz  
93 Allgemeine Korrespondenz  
104 Filmbetreuung  
105 Filmbetreuung  
108 Öffentlichkeitsarbeit Hinkels  
110 Schriftverkehr  
114 Arbeitsunterlagen, Materialien, Presseausschnitte  
119 Arbeitsunterlagen, Materialien, Presseausschnitte  
133 Arbeitsunterlagen, Materialien, Presseausschnitte

*R 58 – Reichssicherheitshauptamt*

156 Meldungen aus dem Reich  
178 Meldungen aus dem Reich

**2. Bundesarchiv-Militärarchiv, Freiburg (BA-MA)**

*RH 1 – Oberbefehlshaber des Heeres*

81 Presse, Propaganda, geistige Betreuung

*RH 13 – General z.b.V. im Oberkommando des Heeres*

9 Heereswesenabteilung/Gruppe I

RH 21-3 – *Panzerarmeeoberkommando 3*  
441 Beilage zum Kriegstagebuch

RH 23 – *Kammandanten der rückwärtigen Armeegebiere*  
8 Korück 525/Abt. Ia  
27 Korück 532/Abt. Ic

RH 26-5 – *5. Infanterie-Division*  
29 Berichte über KdF-Veranstaltungen  
31 Berichte über die Stimmung der Truppe

RH 26-6 – *6. Infanterie-Division*  
29 Stimmungsberichte

RH 26-8 – *8. Jäger-Division*  
79 Betreuungsbericht

RH 26-15 – *15. Infanterie-Division*  
22 Geistige Betreuung

RH 26-18 – *18. Panzergrenadier-Division*  
69 Betreuung der Truppe

RH 26-23 – *23. Infanterie-Division*  
45 Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic  
52 Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic

RH 26-38 – *38. Infanterie-Division*  
18 Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic

RH 27-1 – *1. Panzer-Division*  
137 Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic  
140 Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic  
141 Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic  
142 Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic

RH 27-3 – *3. Panzer-Division*  
173 Propaganda-Merkblatt und Stimmungsberichte

RH 27-6 – *6. Panzer-Division*  
112 Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic

RH 27-13 – *13. Panzer-Division*  
110 Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic  
112 Geistige Betreuung und Freizeitgestaltung  
114 Geistige Betreuung

RH 27-116 – *16. Infanterie-Division*  
84 Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic  
86 Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic

RH 28-1 – *1. Gebirgsdivision*

156 Truppenbetreuung Winter 1941/42

RH 28-2 – *2. Gebirgsdivision*

62 Tätigkeit über geistige Betreuung

65 Tätigkeit über geistige Betreuung

RH 34 - *Truppenkommandanturen*

33 Division Nr. 165, Abt. Ic, Geistige Betreuung

79 Filmspielpläne

233 KdF-Wehrmachtsveranstaltungen

321 KdF-Wehrmachtsveranstaltungen

RH 36 – *Kommandanturen der Militärverwaltung*

111 Beobachtungen zum Stil der KdF-Abende für die Wehrmacht

RH 45 – *Verbände und Einheiten der Propagandatruppen*

25 Propagandakompanie 612, 1940-1941

33 Propagandakompanie 670, 1939-1940

RW 4 – *OKW/Wehrmachtsführungsstab*

155 Abteilung für Wehrmachtpropaganda

180 Abteilung für Wehrmachtpropaganda, Juni 1941-Februar 1943

241 Abteilung für Wehrmachtpropaganda, September 1939-November 1939

RW 6 – *OKW/Allgemeines Wehrmachtsamt (AWA)*

169 Tätigkeitsbericht der Abteilung Ic des Wehrmachtsbevollmächtigten im Protektorat Böhmen und Mähren

176 KdF-Wehrmachtsbetreuung

407 Handakte Oberstleutnant Freiherr von Lersner, OKH, Abteilung Heereswesen

440 Abteilung Inland, Freizeitgestaltung der Truppe

505 Wehrmachtsverwaltungsabteilung

RW 37 – *Wehrmachtsbefehlshaber in den Niederlanden*

23 Abteilung Ic, wöchentliche Lageberichte

RW 38 – *Befehlshaber der deutschen Truppen in Dänemark*

59 Unterlagen über die Betreuung der Truppe durch Zeitungen und Bücher

61 Unterlagen über Truppenbetreuung: Berichte und Stellungnahmen zu den gebotenen Veranstaltungen

64 Unterlagen zur Truppenbetreuung: Vorträge über Einsatz von Schmalstummfilmen

68 Unterlagen über die Betreuung der Truppe und über die Berufsförderung: Befehl des OKH über weltanschauliche Erziehung und geistige Betreuung

69 Unterlagen zur Truppenbetreuung: Filmbetreuung der Truppe

74 Unterlagen zur Truppenbetreuung: KdF-Wehrmachtsbetreuung

87 Unterlagen zur Truppenbetreuung: Abteilung Ic, Geistige Betreuung der Truppe

RW 39 – *Wehrmachtsbefehlshaber in Norwegen*

13 Tätigkeitsberichte des Wehrmacht-Propaganda-Offiziers

14 Tätigkeitsberichte der Abteilung Ic

15 Tätigkeitsberichte der Abteilung Ic

17 Einsatz von KdF-Spielgruppen  
21 KdF-Spielgruppeneinsatz  
29 Tätigkeitsberichte der Abteilung Ic  
31 KdF-Spielgruppeneinsatz  
38 Tätigkeitsberichte der Abteilung Ic  
40 Tätigkeitsberichte der Abteilung Ic  
41 Tätigkeitsberichte der Abteilung Ic  
46 Tätigkeitsberichte der Abteilung Ic  
53 Tätigkeitsberichte der Abteilung Ic  
63 Tätigkeitsberichte der Abteilung Ic

### **3. Insitut für Zeitgeschichte, München (IfZ)**

MA 29  
MA 31  
MA 44  
MA 103/2  
MA 127/3  
MA 190/7  
MA 234  
MA 242  
MA 441/1  
MA 441/5

### **4. Sammlung Sterz, Bibliothek für Zeitgeschichte, Stuttgart (BfZ)**

Briefe des Soldaten Paul Erhard Lechler  
Briefe des Unteroffiziers Heinrich Rust  
Briefe des Soldaten Gotthard Eiermann  
Briefe des Soldaten Josef Leis  
Briefe des Soldaten Heinz Heidemeier  
Briefe des Soldaten Julius von Eltz  
Briefe des Soldaten Richard Reuß  
Briefe des Soldaten Josef Urlberger  
Briefe des Unteroffiziers Hermann Göbel  
Briefe des Soldaten Ernst Jäger  
Briefe des Unteroffiziers Adolf Nüssle  
Briefe des Soldaten Leo Schmelcher  
Briefe des Soldaten Ludwig Burkhard

### **5. John Rylands Library, Manchester (persönlicher Nachlaß Basil Deans)**

5/1/1  
5/1/6  
5/1/49  
5/1/74  
5/1/84  
5/1/152

5/1/182  
5/1/188  
5/1/189  
5/1/310  
5/1/367  
5/1/421  
5/1/422  
5/1/423  
5/1/424  
5/1/425  
5/1/427  
12/1/87  
12/1/88  
12/1/92  
12/1/97

## **6. Public Record Office, London (PRO)**

### *ADM 1 - Admiralty*

16704 Preliminary report on India and Ceylon

### *ED 136 – Board of Education*

193 National Service Entertainments Board

### *LAB 6 – Entertainments National Service Committee*

170 Formation of Committees for dealing with deferment

243 Recommendations

244 Recommendations

### *LAB 8 – Entertainments Industry*

778 Forster Report and its Recommendations

### *LAB 26 – National Service Entertainments Board*

43 Minutes of Meetings

### *T 161 – Treasury Board Papers*

1083 Interdepartmental Service Entertainments Board

1126 National Service Entertainments Board, Finance and Organisation

1162 National Service Entertainments Board

1163 National Service Entertainments Board, Visits of American Stars

1181 NAAFI, Main Files

1288 Entertainments National Service Association, expenditure

1455 Effect of the 1939 war on the entertainment industry

1457 National Service Entertainments Board

### *WO 32 – War Office*

5087 Morale Reports

11194 Report of the Morale

11195 Morale Inter-Service Committee

WO 199 – *Overlord*  
3106 Welfare and Entertainment

WO 208 – *Overlord*  
2094 Arrangements for NAAFI and ENDA facilities

## **7. Imperial War Museum, London**

88/3/1 Tagebuch von Gwendoline Page.  
88/32/1 Briefe von Wilson Flight Lieutenant Malcolm C.  
88/42/1 Briefe des Soldaten George M. Jerrold.  
88/53/1 Memoiren von Mrs. W. Jackson.  
89/12/1 Memoiren von Ginger C. Tylee.  
90/25/1 Tagebuch des Majors David C. Ling.  
90/26/1 Memoiren des Majors B. R. Thomas.  
90/26/1 Memoiren des Captains J. C. Bolton.  
92/30/1 Memoiren von Phyl M. Jackson, WAAF.  
93/1/1 Tagebuch des Offiziers A. I. Hughes.  
93/4/1 Briefe des Soldaten J. H. Dunn.  
93/5/1 Briefe des Soldaten W. J. Freeman.  
93/24/1 Briefe von Miss D. E. Smith.  
94/32/1 Tagebuch des Matrosen Eric J. Marshall.  
94/37/1 Briefe des Flight Lieutenants J. M. Catford.  
94/43/1 Memoiren von P. T. Wood.  
95/2/1 Tagebuch des Pioniers S. A. W. Samuels.  
95/15/1 Briefe des Soldaten F. W. Shillam.  
95/23/1 Memoiren von H. M. Balfour.  
95/27/1 Briefe und Tagesbuch ATS B. M. Holbrook.  
95/33/1 Briefe des Majors D. A. Philips.  
96/7/1 Tagebuch des Soldaten T. J. C. Standen.  
96/12/1 Memoiren des Soldaten I. D. King.  
96/34/1 Memoiren der Freiwilligen D. Gray, WAAF.  
96/35/1 Briefe und Memoiren von Arthur Stanley Harris.  
96/36/1 Memoiren von Robin E. Williams.  
96/58/1 Memoiren des Soldaten A. E. Cross.  
97/1/1 Tagebuch des Soldaten S. C. Procter.  
97/1/1 Tagebücher des Soldaten A. O. Bennion.  
97/1/1 Memoiren des Soldaten Ron Cox.  
97/3/1 Unterlagen von R. Lever, Manager einer ENSA-Gruppe.  
97/7/1 Briefe des Offiziers Harrold Mitchell.  
97/25/1 Memoiren von J. M. Brotherton, WAAF.  
97/34/1 Memoiren der Freiwilligen F. Ashbee, WAAF.  
98/7/1 Memoiren des Soldaten F. Coster.  
PP/MCR/227 Tagebuch des Soldaten C. L. Towers.  
PP/MCR/353 Memoiren des Brigadegenerals A. D. R. Wingfield.  
PP/MCR/382 Memoiren des Soldaten J. Thomson.





## AUTOBIOGRAPHIEN

- Albach-Retty, Rosa, So kurz sind hundert Jahre. Erinnerungen, München 1978.
- Ambesser, Axel von, Nimm einen Namen mit A, Berlin 1985.
- Andersen, Lale, Leben mit einem Lied, Stuttgart 1981<sup>5</sup>.
- Askey, Arthur, Before Your Very Eyes, London 1977.
- Baddeley, Hermione, The Unsinkable Hermione Baddeley, London 1984.
- Barker, Eric, Steady Barker! The Autobiography of Eric Barker, London 1956.
- Berger, Erna, Auf Flügeln des Gesangs. Erinnerungen einer Sängerin, Zürich 1988.
- Byng, Douglas, As you were. Reminiscences, London 1970.
- Chester, Charlie, The World is full of Charlies. Recollections of a lifetime in show business, London 1974.
- Coward, Noel, Autobiography, London 1986.
- Dagover, Lil, Ich war die Dame, München 1979.
- Daniels, Bebe /Lyon, Ben, Life with the Lyons. The Autobiography of Bebe Daniels & Ben Lyon, London 1953.
- Dermota, Anton, Tausendundein Abend. Mein Sängerleben, Wien 1978.
- Desmond, Florence, Florence Desmond, London 1953.
- Fernau, Rudolf, Als Lied begann's. Lebenstagebuch eines Schauspielers, Frankfurt/M. 1972.
- Fields, Gracie, Sing As We Go. The Autobiography of Gracie Fields, London 1960.
- Finck, Werner, Alter Narr – was nun? Die Geschichte meiner Zeit, München 1972.
- Flanagan, Bud, My Crazy Life. The Autobiography of Bud Flanagan, London 1961.
- Fonteyn, Margot, Autobiography, London 1975.
- Fröbe, Gert, Auf ein Neues, sagte er... und dabei fiel ihm das Alte ein. Geschichten aus meinem Leben, Frankfurt/M. 1988.
- Fröhlich, Gustav, Waren das Zeiten, Frankfurt/M. 1989.
- Furtwängler, Wilhelm, Dokumente – Berichte und Bilder – Aufzeichnungen, Berlin 1968.

- Gielgud, John, *An Actor and His Time*, London 1979.
- Gigli, Benjamins, *Und es blitzten die Sterne. Die Geschichte meines Lebens*, Hamburg 1957.
- Green, Martyn, *Here's a How-De-Do. Travelling with Gilbert and Sullivan*, London 1952.
- Grenfell, Joyce, *Requests the Pleasure*, London 1976.
- Grock, *Nit m-ö-ö-ö-glich. Die Memoiren des Königs der Clowns*, Stuttgart 1956.
- Gründgens, Gustav, *Briefe, Aufsätze, Reden*, Hamburg 1967.
- Haack, Käte, *In Berlin und anderswo*, Berlin 1971.
- Hackforth, Norman, „and the next object...“ *Radio's famous Mystery Voice remembers*, London 1975.
- Hammond, Joan, *A Voice, A Life. Autobiography*, London 1970.
- Harrison, Rex, *Rex. An Autobiography*, London 1976.
- Heesters, Johannes, *Ich bin gottseidank nicht mehr jung*, München 1993.
- ders., *Es kommt auf die Sekunde an. Erinnerungen an ein Leben im Frack*, München 1978.
- Heiler, Oscar, *Sind Sie ein Schwabe, Herr Häberle? Oscar Heiler schwätzt und lacht über sich und d'Leut*, Stuttgart 1976.
- Henson, Leslie, *Yours Faithfully. An Autobiography*, London 1948.
- Herking, Ursula, *Danke für die Blumen. Erinnerungen*, München 1973.
- Hotter, Hans, „Der Mai war mir gewogen...“ *Erinnerungen*, München 1996.
- Jacob, Max, *Mein Kasper und ich. Lebenserinnerungen eines Puppenspielers*, Stuttgart 1981.
- Junge, Traudl, *Bis zur letzten Stunde. Hitlers Sekretärin erzählt ihr Leben*, München 2004.
- Jürgens, Curd, *...und kein bißchen weise. Autobiographischer Roman*, Darmstadt 1976.
- Kabel, Heidi, *Manchmal war es nicht zum Lachen*, Hamburg 1979.
- Kaftan, Wolfgang, *Als wärs kein Kopf aus Holz. Erinnerungen eines Puppenspielers*, Wien 1982.

Kalanag, Simalabim wirbelt um die Welt. Ein magisches Buch voll Wunder, Schnurren und Sensationen, Karlsruhe 1949.

Kemp, Paul, Blühendes Unkraut. Heiteres aus meinem Leben, Bonn 1953.  
Kirkwood, Pat, The Time of My Life, London 1999.

Knef, Hildegard, Der geschenkte Gaul. Bericht aus meinem Leben, Wien 1970.

Knuth, Gustav, Mit einem Lächeln im Knopfloch, Hamburg 1974.

Kowa, Victor de, Als ich noch Prinz war von Arkadien, Nürnberg 1955.

Künneke, Evelyn, Mit Federboa und Kittelschürze. Meine zwei Leben, Frankfurt/M. 1991.

dies., Sing Evelyn sing. Revue eines Lebens, Hamburg 1982.

Laye, Evelyn, Boo, to my friends, London 1958.

Lawrence, Gertrude, A Star Danced, London 1945.

Leander, Zarah, So bin ich und so bleibe ich, Gütersloh 1958.

Leip, Hans, Das Tanzrad oder Die Lust und Mühe eines Daseins, Berlin 1979.

Leider, Frida, Das war mein Teil. Erinnerungen einer Opernsängerin, Berlin 1959.

Lillie, Beatrice, Every Inch A Lady, London 1973.

Löbel, Bruni, Eine Portion vom Glück. Erinnerungen, München 1995.

Lüth, Erich, Viele Steine lagen am Weg. Ein Querkopf berichtet, Hamburg 1966.

Lynn, Vera, Vocal Refrain. An Autobiography, London 1975.

Mason, James, Before I Forget, London 1981.

Miller, Ruby, Champagne from my Slipper, London 1962.

Millowitsch, Willy, Heiter währt am längsten. Die Bühne meines Lebens, Wien 1988.

Milton, Billy, Milton's Paradise Mislaid, London 1976.

Minetti, Bernhard, Erinnerungen eines Schauspielers, Stuttgart 1985.

Mira, Brigitte, Kleine Frau was nun? Erinnerungen an ein buntes Leben, München 1988.

Misch, Rochus, Der letzte Zeuge. „Ich war Hitlers Telefonist, Kurier und Leibwächter“, München 2008.

Moore, Gerald, Bin ich zu laut? Erinnerungen eines Begleiters, Tübingen 1963.

More, Kenneth, Happy Go Lucky, London 1961.

Moser, Hans, Ich trag im Herzen drin ein Stück vom alten Wien, München 1980.

Neagle, Anna, „There’s Always Tomorrow“. An Autobiography, London 1974.

Newton, Ivor, At the piano – Ivor Newton. The world of an Accompanist, London 1966.

Ney, Elly, Erinnerungen und Betrachtungen. Mein Leben aus der Musik, Schaffenburg 1957.

Nicoletti, Susi, Nicht alles war Theater. Erinnerungen, München 1997.

Palmer, Lilli, Change Lobsters – and Dance. An Autobiography, London 1976.

Payne, Jack, Signature Tune, London 1947.

Peers, Donald, Pathway, London 1951.

Powell, Sandy, „Can you hear me, mother?“ Sandy Powell’s lifetime of Music-Hall. Sandy Powell’s story told to Harry Stanley, London 1975.

Quadflieg, Will, Wir spielen immer, Frankfurt/M. 1976.

Quayle, Anthony, A Time to Speak, London 1990.

Redgrave, Michael, In My Mind’s Eye. An Autobiography, London 1983.

Rökk, Marika, Herz mit Paprika. Erinnerungen, München 1988<sup>2</sup>.

Roose-Evans, James, Joyce Grenfell. The Time of my Life. Entertaining the Troops. Her Wartime Journals, London 1989.

Rühmann, Heinz, Das war’s. Erinnerungen, Berlin 1982.

Schaeffers, Willi, Tingel Tangel. Ein Leben für die Kleinkunst, Hamburg 1959.

Schock, Rudolf, „Ach, ich hab in meinem Herzen...“ Erinnerungen, München 1985.

Schönböck, Karl, Wie es war durch achtzig Jahr. Erinnerungen, München 1988.

Schoenhals, Albrecht/Born, Anneliese, Immer zu zweit. Erinnerungen, Stuttgart 1970.

Schumann, Gerhard, Besinnung. Von Kunst und Leben, Bodman 1974.

Secombe, Harry, Arias&Raspberries. Volume 1: The Raspberry Years, London 1989.

Sinden, Donald, A Touch of the Memoirs, London 1982.

Söderbaum, Kristina, Nichts bleibt immer so. Erinnerungen, München 1992.

Söhnker, Hans, ...und kein Tag zuviel, Frankfurt/M. 1976.

Stuck, Hans, Tagebuch eines Rennfahrers, München 1967.

Thimig, Hans, Neugierig wie ich bin. Erinnerungen, München 1983.

Thomas, Walter, Bis der Vorhang fiel. Aufzeichnungen aus den Jahren 1940 bis 1945, Dortmund 1947.

Trenker, Luis, Alles gut gegangen. Geschichten aus meinem Leben, Hamburg 1965.

Tschechowa, Olga, Ich verschweige nichts!, Berchtesgaden 1952.

dies., Meine Uhren gehen anders, München 1973.

Uhlen, Gisela, Mein Glashaus. Roman eines Lebens, München 1978.

Uhlig, Anneliese, Rosenkavaliers Kind. Eine Frau und drei Karrieren, München 1977.

Waldoff, Claire, Weeste noch...! Aus meinen Erinnerungen, Düsseldorf 1953.

Warner, Jack, Jack of All Trades. An autobiography, London 1975.

Werner, Ilse, So wird's nie wieder sein... Ein Leben mit Pfiff, Frankfurt/M. 1991.

Wettach, Adrian, Grock. Ein Leben als Clown. Meine Erinnerungen, Düsseldorf 1951.

Wilding, Michael, Apple Sauce. The Story of My Life as told to Pamela Wilcox, London 1982.

Wolfit, Donald, First Interval, London 1954.

Wortman, Chris, „Stage Struck“. A true story of the life of an ordinary „PRO“, London 1984.

Ziemann, Sonja, Ein Morgen gibt es immer. Erinnerungen, München 1998.

## GEDRUCKTE QUELLEN UND LITERATUR

- Addison, Paul/Calder, Angus (Hg.), Time to Kill. The Soldier's Experience of War in the West 1939-1945, London 1997.
- ders., Churchill on the Home Front, 1900-1955, London 1992.
- Ahrenfeldt, Robert H., Psychiatry in the British Army in the Second World War, London 1958.
- Albrecht, Gerd, Nationalsozialistische Filmpolitik. Eine soziologische Untersuchung über die Spielfilme des Dritten Reichs, Stuttgart 1969.
- ders., Kino am Abgrund. Film im Dritten Reich zum Jahreswechsel 1944/45, in: Reimers/Hackl/Scherer (Hg.), Unser Jahrhundert in Film und Fernsehen. Beiträge zu zeitgeschichtlichen Film- und Fernsehdokumenten, München 1995, S. 99-115.
- Aldgate, Anthony/Richards, Jeffrey, Britain can take it. The British Cinema in the Second World War, Oxford 1986.
- Alheit, Peter /Hoerning, Erika M. (Hg.), Biographisches Wissen. Beiträge zu einer Theorie lebensgeschichtlicher Erfahrung, Frankfurt/M. 1989.
- Aly, Götz, Volkes Stimme. Skepsis und Führervertrauen im Nationalsozialismus, Frankfurt/M. 2006.
- Arnold, Sabine Rosemarie/Hettling, Manfred, Briefe aus Stalingrad in sowjetischen Archiven, in: Wette/Überschär, Stalingrad. Mythos und Wirklichkeit einer Schlacht, Frankfurt/M. 1992, S. 82-89.
- August, Wolf-Eberhard, Die Stellung der Schauspieler im Dritten Reich. Versuch einer Darstellung der Kunst- und Gesellschaftspolitik in einem totalitären Staat am Beispiel des „Berufsschauspielers“, phil. Diss. München 1973.
- Baacke, Dieter/Schulze, Theodor (Hg.), Aus Geschichten lernen. Zur Einübung pädagogischen Verstehens, München 1993.
- Bach, Ursula, „Denn wie man ab den Teufel wehrt, Hat Euer Kasper uns gelehrt“. Puppenbühnen an der deutschen Front, in: Kolland/Puppentheater-Museum (Hg.), FrontPuppenTheater. Puppenspieler im Kriegsgeschehen, Berlin 1998, S. 75-95.
- Backes, Klaus, Hitler und die bildenden Künste. Kulturverständnis und Kunstpolitik im Dritten Reich, Köln 1988.
- Bähr, Walter/Bähr, Hans W. (Hg.), Kriegsbriefe gefallener Studenten 1939-1945, Tübingen 1952.
- Bailey, John, Not just on Christmas day. An Overview of Association Football in the First World War, London 1999.

- Baird, Jay W., *The Mythical World of Nazi War Propaganda 1939-1945*, Minneapolis 1974.
- Bajohr, Frank/Pohl, Dieter, *Der Holocaust als offenes Geheimnis. Die Deutschen, die NS-Führung und die Alliierten*, München 2006.
- Balfour, Michael, *Propaganda in War 1939-1945. Organisations, Policies and Publics in Britain and Germany*, London 1979.
- ders. (Hg.), *Theatre and War 1933-1945. Performance in Extremis*, New York 2001.
- Barbian, Jan-Pieter Barbian, *Literaturpolitik im „Dritten Reich“. Institutionen, Kompetenzen, Betätigungsfelder*, Frankfurt/M. 1993.
- ders., *Die Beherrschung der Musen. Kulturpolitik im „Dritten Reich“*, in: Sarkowicz (Hg.), *Hitlers Künstler. Die Kultur im Dienst des Nationalsozialismus*, Frankfurt/M. 2004, S. 40-74.
- ders., *Politik und Film in der Weimarer Republik. Ein Beitrag zur Kulturpolitik der Jahre 1918 bis 1933*, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 80 (1998), Heft 1, S. 213-245.
- Bartov, Omer, *The Eastern Front, 1941-1945. German Troops and the Barbarisation of Warfare*, London 1985.
- ders., *Von unten betrachtet: Überleben, Zusammenhalt und Brutalität an der Ostfront*, in: Wegner (Hg.), *Zwei Wege nach Moskau. Vom Hitler-Stalin-Pakt bis zum „Unternehmen Barbarossa“*, München 1991, S. 326-344.
- Bechdorf, Ute, *Wunsch-Bilder?*, Tübingen 1992.
- Beckett, Ian F. W./Simpson, Keith (Hg.), *A nation in arms. A social study of the British army in the First World War*, Manchester 1985.
- Behrendt, Hans-Otto, *Rommels Kenntnis vom Feind im Afrikafeldzug. Ein Bericht über die Feindnachrichtenarbeit, insbesondere die Funkaufklärung*, Freiburg 1980.
- Belach, Helga (Hg.), *Wir tanzen um die Welt. Deutsche Revuefilme 1933-1945*, München 1979.
- Benz, Wolfgang, *Herrschaft und Gesellschaft im nationalsozialistischen Staat. Studien zur Struktur- und Mentalitätsgeschichte*, Frankfurt/M. 1990.
- ders./Graml, Hermann/Weiß, Hermann (Hg.), *Enzyklopädie des Nationalsozialismus*, Stuttgart 1998<sup>3</sup>.
- Berger, Georg, *Die Beratenden Psychiater des deutschen Heeres 1939 bis 1945*, Frankfurt/M. 1998.
- Berger, Peter/Luckmann, Thomas, *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie*, Frankfurt/M. 1994.

- Berghahn, Volker, Europa im Zeitalter der Weltkriege. Die Entfesselung und Entgrenzung der Gewalt, Frankfurt/M. 2002.
- Berghaus, Günter (Hg.), Fascism and Theatre. Comparative Studies on the Aesthetics and Politics of Performance in Europe, 1925-1945, Providence 1996.
- Berghoff, Hartmut, Von der „Reklame“ zur Verbrauchlenkung. Werbung im nationalsozialistischen Deutschland, in: Berghoff (Hg.), Konsumpolitik. Die Regulierung des privaten Verbrauchs im 20. Jahrhundert, Göttingen 1999, S. 77-112.
- ders. (Hg.), Konsumpolitik. Die Regulierung des privaten Verbrauchs im 20. Jahrhundert, Göttingen 1999.
- ders., Patriotismus und Geschäftssinn im Krieg: Eine Fallstudie aus der Musikindustrie, in: Hirschfeld/Krumeich/Langewiesche/Ullmann (Hg.), Kriegserfahrungen. Studien zur Sozial- und Mentalitätsgeschichte des Ersten Weltkrieges, Essen 1997, S. 262-282.
- ders., Did Hitler create a new society? Continuity and change in German social history before and after 1933, in: Panayi (Hg.), Weimar and Nazi Germany. Continuities and Discontinuities, Harlow 2001, S. 74-104.
- ders., Zwischen Kleinstadt und Weltmarkt. Hohner und die Harmonika 1857 bis 1961. Unternehmensgeschichte als Gesellschaftsgeschichte, Paderborn 1997.
- Bergmann, Werner, Das verwundete Objektiv. Ein Bericht aus Briefen und Notizen 1939-1943, Berlin 1992.
- Bergmeier, Horst J. P./Lotz, Rainer E., Hitler's Airwaves. The Inside Story of Nazi Radio Broadcasting and Propaganda Swing, London 1997.
- Berliner Geschichtswerkstatt (Hg.), Alltagskultur, Subjektivität und Geschichte. Zur Theorie und Praxis von Alltagsgeschichte, Münster 1994.
- Bernstengel, Olaf, Militaria im Puppenspiel zwischen 1805 und 1933, in: Kolland/Puppentheater-Museum (Hg.), FrontPuppenTheater. Puppenspieler im Kriegsgeschehen, Berlin 1997, S. 57-64.
- Berwing, Margit/Köstlin, Konrad (Hg.), Reise-Fieber, Regensburg 1984.
- Best, Geoffrey, Churchill. A Study in Greatness, London 2001.
- Betts, Ernest, The Film Business. A History of British Cinema 1896-1972, London 1973.
- Black, Jeremy (Hg.), European Warfare 1815-2000, New York 2002.
- Blasius, Dirk, Die Ausstellung „Entartete Musik“ von 1938. Ein Beitrag zum Kontinuitätsproblem der deutschen Geschichte, in: Archiv für Kulturgeschichte 82 (2000), Heft 2, S. 391-406.



- Bleuel, Peter, Das saubere Reich. Theorie und Praxis des sittlichen Lebens im Dritten Reich, München 1972.
- Boberach, Heinz, Robert Ley (1890-1945), in: Rheinische Lebensbilder, Band 14, Köln 1994, S. 273-292.
- ders. (Hg.), Meldungen aus dem Reich. Die geheimen Lageberichte des Sicherheitsdienstes der SS 1938-1945, 18 Bände, Herrsching 1984/1985.
- Boelcke, Willi A., Kriegspropaganda 1939-1941. Geheime Ministerkonferenzen im Reichspropagandaministerium, Stuttgart 1966.
- ders., Rundfunk, in: Jeserich/Pohl/Unruh (Hg.), Deutsche Verwaltungsgeschichte. Band 4: Das Reich als Republik und in der Zeit des Nationalsozialismus, Stuttgart 1985, S. 959-966.
- ders., Wollt ihr den totalen Krieg? Die geheimen Goebbels-Konferenzen 1939-1943, Stuttgart 1967.
- ders., Die Macht des Radios. Weltpolitik und Auslandsrundfunk 1924-1976, Frankfurt/M. 1977.
- Bollmus, Reinhard, Das Amt Rosenberg und seine Gegner. Studien zum Machtkampf im nationalsozialistischen Herrschaftssystem, Stuttgart 1970.
- Bond, Brian, War and Society in Europe 1870-1970, Leicester 1983.
- ders., The British Field Force in France and Belgium, 1939-40, in: Addison/Calder (Hg.), Time to Kill. The Soldier's Experience of War in the West 1939-1945, London 1997, S. 40-49.
- Bracher, Karl Dietrich/Funke, Manfred/Jacobsen, Hans-Adolf (Hg.), Deutschland 1933-1945. Neue Studien zur nationalsozialistischen Herrschaft, Düsseldorf 1992.
- Bramsted, Ernest K., Goebbels und die nationalsozialistische Propaganda 1925-1945, Frankfurt/M. 1971.
- Bredow, Wilfried von/Zurek, Rolf (Hg.), Film und Gesellschaft in Deutschland. Dokumente und Materialien, Hamburg 1975.
- ders., Der normale Krieg. Beschreibungen, Analysen und Reflexionen zur Organisation zwischen-menschlicher Gewalt, in: Neue Politische Literatur 42 (1997), S. 330-351.
- Brenner, Hildegard, Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus, Hamburg 1963.
- Bret, David, Gracie Fields. The Authorized Biography, London 1995.
- Briggs, Asa, The History of Broadcasting in the United Kingdom, Volume III: The War of Words, London 1970.

- Broszat, Martin, *Der Staat Hitlers. Grundlegung und Entwicklung seiner inneren Verfassung*, München 14. Aufl. 1995.
- ders./Henke, Klaus-Dietmar/Woller, Hans (Hg.), *Von Stalingrad zur Währungsreform. Zur Sozialgeschichte des Umbruchs in Deutschland*, München 1989.
- ders., *Nationalsozialistische Konzentrationslager 1933-1945*, in: Buchheim/Broszat/Jacobsen/Krausnick, *Anatomie des SS-Staates*, München 1994<sup>6</sup>, S. 321-445.
- Browder, George C., *Hitler's Enforcers. The Gestapo and the SS Security Service in the Nazi Revolution*, Oxford 1996.
- Buchbender, Ortwin/Sterz, Reinhold (Hg.), *Das andere Gesicht des Krieges. Deutsche Feldpostbriefe 1939-1945*, München 1982.
- Buchheim, Hans/Broszat, Martin/Jacobsen, Hans-Adolf/Krausnick, Helmut, *Anatomie des SS-Staates*, München 1994<sup>6</sup>.
- Buchholz, Wolfhard, *Die nationalsozialistische Gemeinschaft „Kraft durch Freude“. Freizeitgestaltung und Arbeiterschaft im Dritten Reich*, phil. Diss. München 1976.
- Bühler, Edelgard/Bühler, Hans-Eugen/Förster, Jens, *Exlibris und verwandte Formen in Feldpost- und Frontbuchhandelsausgaben*, in: *Buchhandelsgeschichte* 1996, Heft 3, S. 120-128.
- Bullock, Alan, *Ernest Bevin. A biography*, London 2002.
- Buschmann, Nikolaus/Carl, Horst, *Zugänge zur Erfahrungsgeschichte des Krieges: Forschung, Theorie, Fragestellung*, in: Buschmann/Carl (Hg.), *Die Erfahrung des Krieges. Erfahrungsgeschichtliche Perspektiven von der Französischen Revolution bis zum Zweiten Weltkrieg*, Paderborn 2001, S. 11-26.
- dies. (Hg.), *Die Erfahrung des Krieges. Erfahrungsgeschichtliche Perspektiven von der Französischen Revolution bis zum Zweiten Weltkrieg*, Paderborn 2001.
- Calder, Angus, *The People's War. Britain 1939-45*, London 1969.
- ders./Sheridan, Dorothy (Hg.), *Speak for Yourself. A Mass-Observation Anthology, 1937-49*, London 1984.
- Caplan, Jane (Hg.), *Nazism, Facism and the Working Class. Essays by Tim Mason*, Cambridge 1995.
- Carter, Kathleen (Hg.), *Letters from the trenches. Cyril Morrell, Studley, Warwickshire 2000*.
- Cebulla, Florian, *„Der Bauer spricht – der Bauer hört“ – Rundfunk und ländliche Gesellschaft 1924-1945*, phil. Diss. Kassel 2002.

- Chandler, David/Beckett, Ian (Hg.), *The Oxford History of the British Army*, Oxford 1996.
- Chapman, James, *The British at War. Cinema, State and Propaganda, 1939-1945*, London 1998.
- Chibnall, Steve, *Pulp Versus Penguins: Paperbacks Go to War*, in: Kirkham/Thoms (Hg.), *War Culture. Social Change and Changing Experience in World War Two Britain*, London 1995, S. 131-150.
- Chikering, Roger, *Das Deutsche Reich und der Erste Weltkrieg*, München 2002.
- Collins, L. J., *Theatre in War, 1914-18*, London 1998.
- Copp, Terry, „If this war isn't over, And pretty damn soon, There'll be nobody left, In this old platoon...“ *First Canadian Army, February-March 1945*, in: Addison/Calder (Hg.), *Time to Kill. The Soldier's Experience of War in the West 1939-1945*, London 1997, S. 147-158.
- ders./McAndrew, Bill, *Battle Exhaustion. Soldiers and Psychiatrists in the Canadian Army, 1939-1945*, London 1990.
- Crang, Jeremy A., *The British Army and the People's War 1939-1945*, Manchester 2000.
- ders., *The British Soldier on the Home Front: Army Morale Reports, 1940-45*, in: Addison/Calder (Hg.), *Time to Kill. The Soldier's Experience of War in the West 1939-1945*, London 1997, S. 60-76.
- ders., *The British Army as a Social Institution 1939-45*, in: Strachan (Hg.), *The British Army. Manpower and Society into the Twenty-First Century*, London 2000, S. 16-35.
- Creighton, Colin/Shaw, Martin (Hg.), *The Sociology of War and Peace*, London 1987.
- Crisell, Andrew, *An Introductory History of British Broadcasting*, London 1997.
- Daiber, Hans, *Schaufenster der Diktatur. Theater im Machtbereich Hitlers*, Stuttgart 1995.
- Danchev, Alex, *The Army and the Home Front 1939-1945*, in: Chandler/Beckett (Hg.), *The Oxford History of the British Army*, Oxford 1996, S. 298-315.
- Davies, Andrew, *Other Theatres. The Development of Alternative and Experimental Theatre in Britain*, London 1987.
- ders., *The War Years*, in: Balfour (Hg.), *Theatre and War 1933-1945. Performance in Extremis*, New York 2001, S. 54-64.
- Davies, Peter, *France and the Second World War. Occupation, collaboration and resistance*, London 2001.

- Dean, Basil, *The Theatre at War*, London 1956.
- The Dictionary of National Biography 1941-1950*, Oxford 1959.
- Diller, Ansgar, *Rundfunkpolitik im Dritten Reich*, München 1980.
- Dinter, Elmar, *Held oder Feigling. Die körperlichen und seelischen Belastungen des Soldaten im Krieg*, Herford 1986<sup>2</sup>.
- Dollinger, Hans (Hg.), *Kain, wo ist dein Bruder? Was der Mensch im Zweiten Weltkrieg erleiden mußte – dokumentiert in Tagebüchern und Briefen*, München 1983.
- Dollwet, Joachim, *Menschen im Krieg, Bejahung – und Widerstand? Eindrücke und Auszüge aus der Sammlung von Feldpostbriefen des Zweiten Weltkriegs im Landeshauptarchiv Koblenz*, in: *Jahrbuch für westdeutsche Landesgeschichte* 13 (1987), S. 279-322.
- Donnelly, Mark, *Britain in the Second World War*, London 1999.
- Donner, Wolf, *Propaganda und Film im „Dritten Reich“*, Berlin 1995.
- Dörner, Bernward, *Die Deutschen und der Holocaust. Was niemand wissen wollte, aber jeder wissen konnte*, Berlin 2007.
- Drechsler, Nanny, *Die Funktion der Musik im deutschen Rundfunk 1933-1945*, Pfaffenweiler 1988.
- Drewniak, Boguslaw, *Das Theater im NS-Staat. Szenarium deutscher Zeitgeschichte 1933-1945*, Düsseldorf 1983.
- ders., *Der deutsche Film 1938-1945. Ein Gesamtüberblick*, Düsseldorf 1987.
- Dülffer, Jost, *Deutsche Geschichte 1933-1945. Führerglaube und Vernichtungskrieg*, Stuttgart 1992.
- Dülmen, Richard van (Hg.), *Erfindung des Menschen. Schöpfungsträume und Körperbilder 1500-2000*, Wien 1998.
- Dussel, Konrad, *Der NS-Staat und die „deutsche Kunst“*, in: Bracher/Funke/Jacobsen (Hg.), *Deutschland 1933-1945. Neue Studien zur nationalsozialistischen Herrschaft*, Düsseldorf 1992, S.
- ders., *Kulturkonzepte im Konflikt. Britische, deutsche und schweizerische Hörfunkprogramme während des Zweiten Weltkriegs*, in: *Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte* 49 (2001), Heft 3, S. 441-463.
- ders., *Ein neues, ein heroisches Theater? Nationalsozialistische Theaterpolitik und ihre Auswirkungen in der Provinz*, phil. Diss. Bonn 1988.

- ders., Theatergeschichte der NS-Zeit unter sozialgeschichtlichem Aspekt. Ergebnisse und Perspektiven der Forschung, in: Neue Politische Literatur 32 (1987), Heft 2, S. 233-245.
- Echternkamp, Jörg, Kriegsschauplatz Deutschland 1945. Leben in der Angst - Hoffnung auf den Frieden. Feldpost aus der Heimat und von der Front, Paderborn 2006.
- Eckart, Wolfgang U./Gradmann, Christoph (Hg.), Die Medizin und der Erste Weltkrieg, Pfaffenweiler 1996.
- Eckert, Gert, Stimme der Nation, in: Rundfunkarchiv. Zeitschrift für Rundfunkrecht und Rundfunkwirtschaft. Mitteilungsblatt der „Deutschen Rundfunkarbeitsgemeinschaft“, Band 14 (1940), S. 427-428.
- Eckhardt, Heinz-Werner, Die Frontzeitungen des deutschen Heeres 1939-1945, Stuttgart 1975.
- Eichholtz, Dietrich (Hg.), Krieg und Wirtschaft. Studien zur deutschen Wirtschaftsgeschichte 1939-1945, Berlin 1999.
- ders., Ökonomie, Politik und Kriegführung. Wirtschaftliche Kriegsplanungen und Rüstungsorganisation bis zum Ende der „Blitzkriegs“phase, in: Eichholtz (Hg.), Krieg und Wirtschaft. Studien zur deutschen Wirtschaftsgeschichte 1939-1945, Berlin 1999, S. 9-41.
- Eisenberg, Christiane (Hg.), Fußball, soccer, calcio. Ein englischer Sport auf seinem Weg um die Welt, München 1997.
- dies., Deutschland, in: Eisenberg (Hg.), Fußball, soccer, calcio. Ein englischer Sport auf seinem Weg um die Welt, München 1997, S. 94-129.
- dies., „English Sports“ und deutsche Bürger. Eine Gesellschaftsgeschichte 1800-1939, Paderborn 1999.
- Eisenhower, Dwight D., Crusade in Europe, London 1997.
- Eksteins, Modris, Tanz über Gräben. Die Geburt der Moderne und der Erste Weltkrieg, Reinbek 1990
- Ellis, John, The World War II Databook. The Essential Facts and Figures for all the Combatants, London 1993.
- ders., The Sharp End of War. The Fighting Man in World War II, London 1980.
- ders., Reflections on the „Sharp End“ of War, in: Addison/Calder (Hg.), Time to Kill. The Soldier's Experience of War in the West 1939-1945, London 1997, S. 12-18.
- Engert, Jürgen (Hg.), Soldaten für Hitler, Hamburg 1999.
- Englander, David, Mutinies and Military Morale, in: Strachan (Hg.), The Oxford illustrated History of the First World War, Oxford 1998, S. 191-203.

- Essame, Hubert, *The Battle for Europe 1918*, London 1972.
- d'Este, Carlo, *The Army and the Challenge of War 1939-1945*, in: Chandler/Beckett (Hg.), *The Oxford History of the British Army*, Oxford 1996, S. 272-297.
- Fackler, Guido, *Zwischen (musikalischem) Widerstand und Propaganda – Jazz im „Dritten Reich“*, in: Noll (Hg.), *Musikalische Volkskultur und die politische Macht*, Essen 1994, S. 437-484.
- Faust, Marianne/Reinkensmeier, Willi, *Totale Kommunikationskontrolle in der Vorkriegsphase des Dritten Reiches (1933-1939)*, in: Fischer (Hg.), *Deutsche Kommunikationskontrolle des 15. bis 20. Jahrhunderts*, München 1982, S. 229-255.
- Faustmann, Uwe Julius, *Die Reichskulturkammer. Aufbau, Funktion und rechtliche Grundlagen einer Körperschaft des öffentlichen Rechts im nationalsozialistischen Regime*, Jur. Diss. Bonn 1990.
- Fawkes, Richard, *Fighting for a laugh. Entertaining the British and American Forces 1939-1946*, London 1978.
- Ferguson, Niall, *Der falsche Krieg. Der Erste Weltkrieg und das 20. Jahrhundert*, Stuttgart 1999.
- Fetscher, Iring, *Neugier und Furcht. Versuch, mein Leben zu verstehen*, Hamburg 1995.
- Fielding, Steven, *The Good War: 1939-1945*, in: Tiratsoo (Hg.), *From Blitz to Blair. A new history of Britain since 1939*, London 1997, S. 25-52.
- Fischer, Heinz-Dietrich (Hg.), *Deutsche Kommunikationskontrolle des 15. bis 20. Jahrhunderts*, München 1982.
- Flynn, George Q., *Conscription and Democracy. The Draft in France, Great Britain, and the United States*, London 2002.
- Forstchen, William R., *Were the demands of conventional front-line combat approaching the practical limits of human endurance by 1945?*, in: Showalter (Hg.), *History in Dispute. Volume 4: World War II*, London 2000.
- Förster, Jürgen, *Weltanschauung als Waffe: Vom „Vaterländischen Unterricht“ zur „Nationalsozialistischen Führung“*, in: Thoß/Volkman (Hg.), *Erster Weltkrieg – Zweiter Weltkrieg. Ein Vergleich. Krieg, Kriegserlebnis, Kriegserfahrung in Deutschland*, Paderborn 2002, S. 287-300.
- ders., *Die Wehrmacht im NS-Staat. Eine strukturgeschichtliche Analyse*, München 2007.
- Fraenkel, Heinrich/Manvell, Roger, *Goebbels. Der Verführer*, München 1992<sup>2</sup>.
- Francke, Helmut, *Entwicklung und Tätigkeit der Abteilung Wehrmachtpropaganda im OKW in der faschistischen psychologischen Kriegführung (1939-1940)*, phil. Diss. Berlin (Ost) 1987.

Fremy, Ursula, Die Hamburgische Staatsoper als Frontbühne. Ideologischer Rahmen, Eindrücke von der „inneren“ und „äußeren“ Front, in: Heister/Klein (Hg.), Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland, Frankfurt/M. 1984.

French, David, Discipline and the Death Penalty in the British Army in the War against Germany during the Second World War, in: Journal of Contemporary History 33 (1998), Nr. 4, S. 531-545.

Frese, Matthias, Betriebspolitik im „Dritten Reich“. Deutsche Arbeitsfront, Unternehmer und Staatsbürokratie in der westdeutschen Großindustrie 1933-1939, Paderborn 1991.

Frevert, Ute/Haupt, Heinz-Gerhard (Hg.), Der Mensch des 20. Jahrhunderts, Frankfurt/M. 1999.

Friedländer, Saul/Frei, Norbert/Rendtorff, Trutz/Wittmann, Reinhard, Bertelsmann im Dritten Reich, München 2002.

Frieser, Karl-Heinz, Die deutschen Blitzkriege: Operativer Triumph – strategische Tragödie, in: Müller/Volkman (Hg.), Die Wehrmacht. Mythos und Realität, München 1999, S. 182-196.

Frietsch, Elke, Kulturproblem Frau. Weiblichkeitsbilder in der Kunst des Nationalsozialismus, Köln 2006.

Fritsche, Gerd-Walter, Bedingungen des individuellen Kriegserlebnisses, in: Knoch (Hg.), Kriegsalltag. Die Rekonstruktion des Kriegsalltags als Aufgabe der historischen Forschung und Friedenserziehung, Stuttgart 1989.

Fritz, Stephen G., Hitlers Frontsoldaten. Der erzählte Krieg, Berlin 1998.

Fröhlich, Elke (Hg.), Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Teil II: Diktate 1941-1945, Band 2: Oktober-Dezember 1941, München 1996.

Fuller, J. G., Troop Morale and Popular Culture in the British and Dominion Armies, 1914-1918, Oxford 1990.

Funk, Marcus/Malinowski, Stephan, Geschichte von oben. Autobiographien als Quellen einer Sozial- und Kulturgeschichte des deutschen Adels in Kaiserreich und Weimarer Republik, in: Historische Anthropologie 7 (1999), Heft 2, S. 236-270.

Fussell, Paul, Wartime. Understanding and Behaviour in the Second World War, Oxford 1989.

Fütterer, Josef, Kameraden spielen für Kameraden, in: Die Bühne vom 24. Dezember 1942, Heft 24.

Fyfe, Albert J., Understanding the First World War. Illusions and Realities, New York 1988.

- Gadberry, Glen W. (Hg.), *Theatre in the Third Reich, the Prewar Years. Essays on Theatre in Nazi Germany*, London 1995.
- ders., Introduction: The Year of Power – 1933, in: Gadberry (Hg.), *Theatre in the Third Reich, the Prewar Years. Essays on Theatre in Nazi Germany*, London 1995, S. 1-15.
- Garlinski, Józef, *Poland in the Second World War*, London 1985.
- Glaser, Hermann, Film, in: Benz/Graml/Weiß (Hg.), *Enzyklopädie des Nationalsozialismus*, Stuttgart 1998<sup>3</sup>, S. 172-175.
- Gledhill, Christine/Swanson, Gillian (Hg.), *Nationalising femininity. Culture, sexuality and British cinema in the Second World War*, Manchester 1996.
- Goebbels, Joseph, Ansprache zum 50. Wunschkonzert für die Wehrmacht, in: Rundfunkarchiv. Zeitschrift für Rundfunkrecht und Rundfunkwirtschaft. Mitteilungsblatt der „Deutschen Rundfunkarbeitsgemeinschaft“, Band 14 (1940), S. 419-421.
- Golovchansky, Anatoly/Osipov, Valentin/Prokopenko, Anatoly/Daniel, Ute/Reulecke, Jürgen (Hg.), „Ich will raus aus diesem Wahnsinn“. Deutsche Briefe von der Ostfront 1941-1945. Aus sowjetischen Archiven, Wuppertal 1991.
- Griffin, Roger, *Modernism and Fascism. The Sense of a Beginning under Mussolini and Hitler*, New York 2007.
- Grube, Frank/Richter, Gerhard, *Alltag im Dritten Reich. So lebten die Deutschen 1933-1945*, Hamburg 1982.
- Grull, Günter, *Radio und Musik von und für Soldaten. Kriegs- und Nachkriegsjahre 1939-1960*, Köln 2000.
- Grün, Rita von der, Funktionen und Formen von Musiksendungen im Rundfunk, in: Heister/Klein (Hg.), *Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland*, Frankfurt/M. 1984, S. 98-106.
- Grunberger, Richard, *Das Zwölfjährige Reich. Der Deutschen Alltag unter Hitler*, Wien 1971.
- Günther, Dagmar, „And now for something completely different“. Prolegomena zur Autobiographie als Quelle der Geschichtswissenschaft, in: *Historische Zeitschrift* 272 (2001), Heft 1, S. 25-61.
- Haase, Norbert/Paul, Gerhard (Hg.), *Die anderen Soldaten. Wehrkraftzersetzung, Gehorsamsverweigerung und Fahnenflucht im Zweiten Weltkrieg*, Frankfurt/M. 1995.
- Hachtmann, Rüdiger, Die Deutsche Arbeitsfront im Zweiten Weltkrieg, in: Eichholtz (Hg.), *Krieg und Wirtschaft. Studien zur deutschen Wirtschaftsgeschichte 1939-1945*, Berlin 1999, S. 69-108.



- ders., Ein Koloß auf tönernen Füßen. Das Gutachten des Wirtschaftsprüfers Karl Eicke über die Deutsche Arbeitsfront vom 31. Juli 1936, München 2006.
- Hagemann, Karen/Schüler-Springorum, Stefanie (Hg.), Heimat-Front. Militär und Geschlechterverhältnisse im Zeitalter der Weltkriege, Frankfurt/M. 2002.
- Hain, Peter, Political Strikes. The State and Trade Unionism in Britain, Harmondsworth 1986.
- Haken, Boris, Der „Reichsdramaturg“. Rainer Schlösser und die Musiktheater-Politik in der NS-Zeit, Hamburg 2007.
- Hartewig, Karin, „Wer sich in Gefahr begibt, kommt [nicht] darin um“, sondern macht eine Erfahrung. Erfahrungsgeschichte als Beitrag zu einer historischen Sozialwissenschaft der Interpretation, in: Berliner Geschichtswerkstatt (Hg.), Alltagskultur, Subjektivität und Geschichte. Zur Theorie und Praxis von Alltagsgeschichte, Münster 1994, S. 110-124.
- Hartmann, Christian, Verbrecherischer Krieg – verbrecherische Wehrmacht? Überlegungen zur Struktur des deutschen Ostheeres 1941-1944, in: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte 52 (2004), Heft 1, S. 1-75.
- Hartmann, Christian/Hürter, Johannes/Jureit, Ulrike (Hrsg.), Verbrechen der Wehrmacht. Bilanz einer Debatte, München 2005.
- Haste, Cate, The Machinery of Propaganda, in: Robert Jackall (Hg.), Propaganda, London 1995.
- Heer, Hannes/Naumann, Klaus (Hg.), Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941-1944, Hamburg 1995.
- Hehl, Ulrich von, Nationalsozialistische Herrschaft, München 2001<sup>2</sup>.
- Heiber, Helmut, Goebbels-Reden, Band 1: 1932-1939, Düsseldorf 1971.
- Heinsohn, Kirsten/Vogerl, Barbara/Weckel, Ulrike (Hg.), Zwischen Karriere und Verfolgung. Handlungsräume von Frauen im nationalsozialistischen Deutschland, Frankfurt/M. 1997.
- Heister, Hans-Werner/Klein, Hans-Günter (Hg.), Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland, Frankfurt/M. 1984.
- Hensle, Michael P., Rundfunkverbrechen. Das Hören von „Feindsendern“ im Nationalsozialismus, Berlin 2003.
- Herbst, Ludolf, Der Totale Krieg und die Ordnung der Wirtschaft. Die Kriegswirtschaft im Spannungsfeld von Politik, Ideologie und Propaganda 1939-1945, Stuttgart 1982.
- Herzstein, Robert Edwin Herzstein, The war that Hitler won. The most infamous propaganda campaign in history, London 1979.

- Hirschfeld, Gerhard/Kettenacker, Lothar (Hg.), Der „Führerstaat“: Mythos und Realität. Studien zur Struktur und Politik des Dritten Reiches, Stuttgart 1981, S. 43-72.
- Hitler, Adolf, Mein Kampf, Zwei Bände in einem Band, Ungekürzte Ausgabe, München 1941.
- Hughes, John Graven, The Greasepaint War. Show Business 1939-45, London 1976.
- Humburg, Martin, Die Bedeutung der Feldpost für die Soldaten in Stalingrad, in: Ueberschär/Wette (Hg.), Stalingrad. Mythos und Wirklichkeit einer Schlacht, Frankfurt/M. 1992, S. 68-79.
- Irving, David, Goebbels. Mastermind of the Third Reich, London 1996.
- Jackall, Robert (Hg.), Propaganda, London 1995.
- Jacobsen, Hans-Adolf/Löser, Jochen/Proektor, Daniel/Slutsch, Sergej (Hg.), Deutsch-russische Zeitenwende. Krieg und Frieden 1941-1995, Baden-Baden 1995.
- Jacobsen, Wolfgang, Frühgeschichte des deutschen Films, in: ders./Kaes/Prinzler (Hg.), Geschichte des deutschen Films, Stuttgart 1993, S. 13-38.
- ders./Kaes, Anton/Prinzler, Hans Helmut (Hg.), Geschichte des deutschen Films, Stuttgart 1993.
- Jahr, Christoph, Gewöhnliche Soldaten. Desertion und Deserteure im deutschen und britischen Heer 1914-1918, Göttingen 1998.
- Jakobi, Franz-Josef/Link, Roswitha (Hg.), Zwischen Front und Heimat. Der Briefwechsel des münsterischen Ehepaars Agnes und Albert Neuhaus 1940-1944, Münster 1996.
- Janowitz, Morris/Littler, Roger W., Militär und Gesellschaft, Boppard am Rhein 1965.
- Jelavich, Peter, German culture in the Great War, in: Roshwald/Stites (Hg.), European culture in the Great War. The arts, entertainment, and propaganda, 1914-1918, Cambridge 1999.
- ders., Berlin Cabaret, London 1993.
- Jenkins, Roy, Churchill, London 2001.
- Jeserich, Kurt G. A./Pohl, Hans/Unruh, Georg-Christoph von (Hg.), Deutsche Verwaltungsgeschichte. Band 4: Das Reich als Republik und in der Zeit des Nationalsozialismus, Stuttgart 1985.
- Johnson, Eric A., Nazi Terror. The Gestapo, Jews, and Ordinary Germans, London 1999.
- Johnston, Mark, At the Front Line. Experiences of Australian Soldiers in World War II, Cambridge 1996.

- Jolly, Margareta, Briefe, Moral und Geschlecht. Britische und amerikanische Diskurse über das Briefeschreiben im Zweiten Weltkrieg, in: Vogel/Wette (Hg.), *Andere Helme – andere Menschen? Heimerfahrung und Frontalltag im Zweiten Weltkrieg. Ein internationaler Vergleich*, Essen 1995, S. 173-203.
- Karina, Lilian/Kant, Marion, *Tanz unterm Hakenkreuz. Eine Dokumentation*, Berlin 1992.
- Kater, Michael H., *Die mißbrauchte Muse. Musiker im Dritten Reich*, München 2000.
- Kaufmann, Erika, *Medienmanipulation im Dritten Reich. Ziele und Wirkungsabsichten mit dem Einsatz von Theater und Fronttheater*, phil. Diss. Wien 1987
- Keegan, John, *The Second World War*, London 1997.
- Keller, Barbara, *Rekonstruktion von Vergangenheit. Vom Umgang der „Kriegsgeneration“ mit Lebenserinnerungen*, Opladen 1996.
- Kershaw, Ian, *Hitler 1889-1936*, Stuttgart 1998<sup>2</sup>.
- ders., *How effective was Nazi Propaganda?*, in: Welch (Hg.), *Nazi Propaganda. The Power and the Limitations*, London 1983, S. 180-205.
- Kift, Dagmar, *Arbeiterkultur im gesellschaftlichen Konflikt. Die englische Music Hall im 19. Jahrhundert*, phil. Diss. Essen 1991.
- Killius, Rosemarie, *Frauen für die Front. Gespräche mit Wehrmachtshelferinnen*, Leipzig 2003.
- Kimball, Warren F., *The Most Unsordid Act. Lend-Lease, 1939-1941*, Baltimore 1969.
- Kirkham, Pat/Thoms, David (Hg.), *War Culture. Social Change and Changing Experience in World War Two Britain*, London 1995.
- ders., *Beauty and Duty: Keeping Up the (Home) Front*, in: Kirkham/Thoms (Hg.), *War Culture. Social Change and Changing Experience in World War Two Britain*, London 1995, S. 13-28.
- Klee, Ernst, *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945*, Frankfurt/M. 2007.
- Klingler, Walter, *Nationalsozialistische Rundfunkpolitik 1942-1945. Organisation, Programm und die Hörer*, phil. Diss. Baden-Baden 1983.
- Klink, Ernst, *Die militärische Konzeption des Krieges gegen die Sowjetunion*, in: *Militärgeschichtliches Forschungsamt (Hg.), Das Deutsche Reich und der Zweite Weltkrieg. Band 4: Der Angriff auf die Sowjetunion*, Stuttgart 1983, S. 246-327.
- Knippschild, Dieter/Udovic, Jochen, *Steuerungsmaßnahmen während des Zweiten Weltkrieges (1939-1945)*, in: Fischer (Hg.), *Deutsche Kommunikationskontrolle des 15. bis 20. Jahrhunderts*, München 1982, S. 256-279.

- ders., „Für mich ist der Krieg aus“. Deserteure in der Deutschen Wehrmacht, in: Haase/Paul (Hg.), Die anderen Soldaten. Wehrkraftzersetzung, Gehorsamsverweigerung und Fahnenflucht im Zweiten Weltkrieg, Frankfurt/M. 1995, S. 123-138.
- Knoch, Peter (Hg.), Kriegsalltag. Die Rekonstruktion des Kriegsalltags als Aufgabe der historischen Forschung und Friedenserziehung, Stuttgart 1989.
- ders., Kriegsalltag, in: Knoch, Kriegsalltag. Die Rekonstruktion des Kriegsalltags als Aufgabe der historischen Forschung und der Friedenserziehung, Stuttgart 1989, S. 222-251.
- Kolland, Dorothea/Puppentheater-Museum Berlin (Hg.), FrontPuppenTheater. Puppenspieler im Kriegsgeschehen, Berlin 1997.
- König, Wolfgang, Volkswagen, Volksempfänger, Volksgemeinschaft. „Volksprodukte“ im Dritten Reich: Vom Scheitern einer nationalsozialistischen Konsumgesellschaft, Paderborn 2004.
- Komo, Günter, „Für Volk und Vaterland“. Die Militärpsychiatrie in den Weltkriegen, Münster 1992.
- Koselleck, Reinhart, Der Einfluß der beiden Weltkriege auf das soziale Bewußtsein, in: Wette (Hg.), Der Krieg des kleinen Mannes. Eine Militärgeschichte von unten, München 1995<sup>2</sup>, S. 324-343.
- Köstlin, Konrad, Krieg als Reise, in: Berwing/Köstlin (Hg.), Reise-Fieber, Regensburg 1984, S. 100-114.
- Kreimeier, Klaus, Die Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns, München 1992.
- Kretschmer, Volker/Vogel, Detlef, Feldpostbriefe im Zweiten Weltkrieg: Propagandainstrument und Spiegelbild von Kriegsauswirkungen, in: Sozialwissenschaftliche Informationen 19 (1990), Heft 2, S. 103-110.
- Kroener, Bernhard R., „Frontochsen“ und „Etappenbullen“. Zur Ideologisierung militärischer Organisationsstrukturen im Zweiten Weltkrieg, in: Müller/Volkmann (Hg.), Die Wehrmacht. Mythos und Realität, München 1999, S. 371-384.
- ders., Der „erfrorene Blitzkrieg“. Strategische Planungen der deutschen Führung gegen die Sowjetunion und die Ursachen ihres Scheiterns, in: Wegner (Hg.), Zwei Wege nach Moskau. Vom Hitler-Stalin-Pakt bis zum „Unternehmen Barbarossa“, München 1991, S. 133-148.
- ders., Auf dem Weg zu einer „nationalsozialistischen Volksarmee“. Die soziale Öffnung des Heeresoffizierskorps im Zweiten Weltkrieg, in: Broszat/Henke/Woller (Hg.), Von Stalingrad zur Währungsreform. Zur Sozialgeschichte des Umbruchs in Deutschland, München 1989, S. 651-682.
- ders., „Menschenbewirtschaftung“, Bevölkerungsverteilung und personelle Rüstung in der zweiten Kriegshälfte (1942-1944), in: Militärgeschichtliches Forschungsamt

- (Hg.), Das Deutsche Reich und der Zweite Weltkrieg. Band 5/2: Organisation und Mobilisierung des deutschen Machtbereichs, Stuttgart 1999, S. 777-1002.
- Krüger, Klaus, Wir machen Musik. Tanzorchester im Dritten Reich, in: Polster (Hg.), „Swing Heil“. Jazz im Nationalsozialismus, Berlin 1989, S. 35-66.
- Kruse, Wolfgang (Hg.), Eine Welt von Feinden. Der Große Krieg 1914-1918, Frankfurt/M. 1997.
- Kuczynski, Jürgen, Lügen, Verfälschungen, Auslassungen, Ehrlichkeit und Wahrheit: Fünf verschiedene und für den Historiker gleich wertvolle Elemente in Autobiographien, in: Alheit/Hoerning (Hg.), Biographisches Wissen. Beiträge zu einer Theorie lebensgeschichtlicher Erfahrung, Frankfurt/M. 1989, S. 24-37.
- Kühn, Volker, Die zehnte Muse. 111 Jahre Kabarett, Köln 1993.
- Kühne, Thomas, Imaginierte Weiblichkeit und Kriegskameradschaft. Geschlechterverwirrung und Geschlechterordnung, 1918-1945, in: Hagemann/Schüler-Springorum (Hg.), Heimat-Front. Militär und Geschlechterverhältnisse im Zeitalter der Weltkriege, Frankfurt/M. 2002, S. 237-257.
- ders., „...aus diesem Krieg werden nicht nur harte Männer heimkehren“. Kriegskameradschaft und Männlichkeit im 20. Jahrhundert, in: Kühne (Hg.), Männergeschichte – Geschlechtergeschichte. Männlichkeit im Wandel der Moderne, Frankfurt/M. 1996, S. 174-192.
- ders. (Hg.), Männergeschichte – Geschlechtergeschichte. Männlichkeit im Wandel der Moderne, Frankfurt/M. 1996.
- ders., Gruppenkohäsion und Kameradschaftsmythos in der Wehrmacht, in: Müller/Volkman (Hg.), Die Wehrmacht. Mythos und Realität, München 1999, S. 534-549.
- ders., Der nationalsozialistische Vernichtungskrieg und die „ganz normalen“ Deutschen. Forschungsprobleme und Forschungstendenzen der Gesellschaftsgeschichte des Zweiten Weltkrieges, in: Archiv für Sozialgeschichte 39 (1999), S. 1-83.
- ders., Der Soldat, in: Frevert/Haupt (Hg.), Der Mensch des 20. Jahrhunderts, Frankfurt/M. 1999, S. 344-372.
- ders., Zwischen Männerbund und Volksgemeinschaft: Hitlers Soldaten und der Mythos der Kameradschaft, in: Archiv für Sozialgeschichte 38 (1998), S. 165-189.
- ders., Kameradschaft. Die Soldaten des nationalsozialistischen Krieges und das 20. Jahrhundert, Göttingen 2006.
- Kühnl, Reinhard, The Cultural Politics of Fascist Governments, in: Berghaus (Hg.), Fascism and Theatre. Comparative Studies on the Aesthetics and Politics of Performance in Europe, 1925-1945, Providence 1996, S. 30-38.

- Kundrus, Birthe, Kriegerfrauen. Familienpolitik und Geschlechterverhältnisse im Ersten und Zweiten Weltkrieg, Hamburg 1995.
- dies., „Die Unmoral deutscher Soldatenfrauen“. Diskurs, Alltagsverhalten und Ahndungspraxis 1939-1945, in: Heinsohn/Vogel/Weckel (Hg.), Zwischen Karriere und Verfolgung. Handlungsräume von Frauen im nationalsozialistischen Deutschland, Frankfurt/M. 1997, S. 96-110.
- Kunz, Andreas, Wehrmacht und Niederlage. Die bewaffnete Macht in der Endphase der nationalsozialistischen Herrschaft 1944 bis 1945, München 2005.
- Lant, Antonia, Prologue: mobile femininity, in: Gledhill/Swanson (Hg.), Nationalising femininity. Culture, sexuality and British cinema in the Second World War, Manchester 1996, S. 13-34.
- Latzel, Klaus, Deutsche Soldaten – nationalsozialistischer Krieg? Kriegserlebnis – Kriegserfahrung 1939-1945, Paderborn 1998.
- ders., Vom Sterben im Krieg. Wandlungen in der Einstellung zum Soldatentod vom Siebenjährigen Krieg bis zum II. Weltkrieg, Warendorf 1988.
- Lehndorff, Hans Graf von (Hg.), Die Briefe des Peter Pfaff 1943-1944, München 1988.
- Leiser, Erwin, „Deutschland, erwache!“ Propaganda im Film des Dritten Reiches, Hamburg 1968.
- Lerner, Paul, „Ein Sieg deutschen Willens“: Wille und Gemeinschaft in der deutschen Kriegspsychiatrie, in: Eckart/Gradmann (Hg.), Die Medizin und der Erste Weltkrieg, Pfaffenweiler 1996.
- Levi, Erik, Music and National Socialism: The Politicisation of Criticism, Composition and Performance, in: Taylor/Will (Hg.), The Nazification of Art. Art, Design, Music, Architecture and Film in the Third Reich, Winchester 1990, S. 158-182.
- ders., Music in the Third Reich, London 1994.
- ders., Towards an Aesthetic of Fascist Opera, in: Berghaus (Hg.), Fascism and Theatre. Comparative Studies on the Aesthetics and Politics of Performance in Europe, 1925-1945, Providence 1996, S. 260-276.
- ders., Towards an Aesthetic of Fascist Opera, in: Balfour (Hg.), Theatre and War 1933-1945. Performance in Extremis, New York 2001, S. 32-45.
- Levine, Alan J., The Strategic Bombing of Germany, 1940-1945, London 1992.
- Ley, Michael/Schoeps, Julius H. (Hg.), Der Nationalsozialismus als politische Religion, Bodenheim 1997.
- Lindenberger, Thomas/Lüdtke, Alf (Hg.), Physische Gewalt. Studien zur Geschichte der Neuzeit, Frankfurt/M. 1995.

- Lipp, Anne, Meinungslenkung im Krieg. Kriegserfahrungen deutscher Soldaten und ihre Deutung 1914-1918, Göttingen 2003.
- Löffler, Klara, Aufgehoben: Soldatenbriefe aus dem Zweiten Weltkrieg. Eine Studie zur subjektiven Wirklichkeit des Krieges, Bamberg 1992.
- London, John (Hg.), Theatre under the Nazis, Manchester 2000.
- Longerich, Peter, Propagandisten im Krieg. Die Presseabteilung des Auswärtigen Amtes unter Ribbentrop, München 1987.
- ders., Nationalsozialistische Propaganda, in: Bracher/Funke/Jacobsen (Hg.), Deutschland 1933-1945. Neue Studien zur nationalsozialistischen Herrschaft, Düsseldorf 1992, S. 291-314.
- ders., „Davon haben wir nichts gewußt!“. Die Deutschen und die Judenverfolgung 1933-1945, Berlin 2006.
- Loewenstein, Bedrich (Hg.), Geschichte und Psychologie. Annäherungsversuche, Pfaffenweiler 1992.
- Maase, Kaspar, Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850-1970, Frankfurt/M. 1997.
- MacKenzie, S. P., The Second World War in Europe, London 1999.
- ders., Politics and Military Morale. Current-Affairs and Citizenship Education in the British Army 1914-1950, Oxford 1992.
- ders., The Second World War, 1939-45, in: Black (Hg.), European Warfare 1815-2000, New York 2002, S. 126-146.
- ders., Vox Populi: British Army Newspapers in the Second World War, in: Journal of Contemporary History 24 (1989), Nr. 4, S. 665-681.
- Madajczyk, Czeslaw (Hg.), Inter arma non silent Musae. The War and the Culture, Warschau 1977.
- Manvell, Roger/Fraenkel, Heinrich, Doctor Goebbels. His Life and Death, London 1960.
- Marks, Thomas Penros, The Laughter goes from Life. In the trenches of the First World War, London 1977.
- MarBolek, Inge/Saldern, Adelheid von (Hg.), Zuhören und Gehörtwerden I. Radio im Nationalsozialismus. Zwischen Lenkung und Ablenkung, Tübingen 1998.
- dies., Radio in Deutschland 1923-1960. Zur Sozialgeschichte des Mediums, in: Geschichte und Gesellschaft 27 (2001), Heft 2, S. 207-239.

- Martel, Gordon, Military Planning and the Origins of the Second World War, in: McKercher/Legault (Hg.), Military Planning and the Origins of the Second World War in Europe, London 2001, S. 11-36.
- Mason, Timothy W., Sozialpolitik im Dritten Reich. Arbeiterklasse und Volksgemeinschaft, Opladen 1977.
- ders., Women in Germany, 1925-1940. Family, Welfare and Work, in: Caplan (Hg.), Nazism, Facism and the Working Class. Essays by Tim Mason, Cambridge 1995, S. 131-211.
- Mason, Tony, Großbritannien, in: Eisenberg (Hg.), Fußball, soccer, calcio. Ein englischer Sport auf seinem Weg um die Welt, München 1997, S. 22-40.
- McKercher, B. J. C./Legault, Roch (Hg.), Military Planning and the Origins of the Second World War in Europe, London 2001.
- McLaine, Ian, Ministry of Morale. Home Front Morale and the Ministry of Information in World War II, London 1979.
- Meinen, Insa, Wehrmacht und Prostitution während des Zweiten Weltkriegs im besetzten Frankreich, Bremen 2002.
- dies., Wehrmacht und Prostitution. Zur Reglementierung der Geschlechterbeziehung durch die deutsche Militärverwaltung im besetzten Frankreich 1940-1944, in: 1999 14 (1999), Heft 2, S. 35-55.
- The Memoirs of Field-Marshal the Viscount Montgomery of Alamein, London 1958.
- Messenger, Charles, The Second World War in the West, London 1999.
- Messerschmidt, Manfred, Die Wehrmacht im NS-Staat. Zeit der Indoktrination, Hamburg 1969.
- ders., Ideologie und Befehlsgehorsam im Vernichtungskrieg, in: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 49 (2001), Heft 10, S. 905-926.
- Militärgeschichtliches Forschungsamt (Hg.), Menschenführung in der Marine, Herford 1981.
- Militärgeschichtliches Forschungsamt (Hg.), Das Deutsche Reich und der Zweite Weltkrieg. Band 1: Ursachen und Voraussetzungen der deutschen Kriegspolitik, Stuttgart 1979.
- Militärgeschichtliches Forschungsamt (Hg.), Das Deutsche Reich und der Zweite Weltkrieg. Band 2: Die Errichtung der Hegemonie auf dem europäischen Kontinent, Stuttgart 1979.
- Militärgeschichtliches Forschungsamt (Hg.), Das Deutsche Reich und der Zweite Weltkrieg. Band 4: Der Angriff auf die Sowjetunion, Stuttgart 1983.



- Militärgeschichtliches Forschungsamt (Hg.), Das Deutsche Reich und der Zweite Weltkrieg. Band 5/1: Kriegsverwaltung, Wirtschaft und personelle Ressourcen, Stuttgart 1988.
- Militärgeschichtliches Forschungsamt (Hg.), Das Deutsche Reich und der Zweite Weltkrieg. Band 5/2: Organisation und Mobilisierung des deutschen Machtbereichs, Stuttgart 1999.
- Miller, Henry, Service to the Services. The Story of NAAFI, London 1971.
- Mohrmann, Wolf-Dieter, Der Krieg hier ist hart und grausam! Feldpostbriefe an den Osnabrücker Regierungspräsidenten 1941-1944, Osnabrück 1984.
- Moeller, Felix, Der Filmminister. Goebbels und der Film im Dritten Reich, Berlin 1998.
- Mommsen, Hans/Grieger, Manfred, Das Volkswagenwerk und seine Arbeiter im Dritten Reich, Düsseldorf 1996.
- ders., Hitlers Stellung im nationalsozialistischen Herrschaftssystem, in: Hirschfeld/Kettenacker (Hg.), Der „Führerstaat“: Mythos und Realität. Studien zur Struktur und Politik des Dritten Reiches, Stuttgart 1981, S. 43-72.
- Morgan, David/Evans, Mary, The battle for Britain. Citizenship and ideology in the Second World War, London 1993.
- Müller, Rolf-Dieter/Volkman, Hans-Erich (Hg.), Die Wehrmacht. Mythos und Realität, München 1999.
- ders., Totaler Krieg und Wirtschaftsordnung: Ausnahmezustand oder Chance eines grundlegenden Wandels? Deutsche Experimente in zwei Weltkriegen, in: Thoß/Volkman (Hg.), Erster Weltkrieg – Zweiter Weltkrieg. Ein Vergleich. Krieg, Kriegserlebnis, Kriegserfahrung in Deutschland, Paderborn 2002, S. 43-55.
- ders., Das Scheitern der wirtschaftlichen „Blitzkriegstrategie“, in: Militärgeschichtliches Forschungsamt (Hg.), Das Deutsche Reich und der Zweite Weltkrieg. Band 4: Der Angriff auf die Sowjetunion, Stuttgart 1983, S. 936-1029.
- ders., Albert Speer und die Rüstungspolitik im Totalen Krieg, in: Militärgeschichtliches Forschungsamt (Hg.), Das Deutsche Reich und der Zweite Weltkrieg. Band 5/2: Organisation und Mobilisierung des deutschen Machtbereichs. Kriegsverwaltung, Wirtschaft und personelle Ressourcen 1942-1944/45, Stuttgart 1999, S. 275-776.
- ders., Die Mobilisierung der deutschen Wirtschaft für Hitlers Kriegsführung, in: Militärgeschichtliches Forschungsamt (Hg.), Das Deutsche Reich und der Zweite Weltkrieg. Band 5/1, Stuttgart 1988, S. 349-370.
- Müller, Werner, Das Novemberrevolutionssyndrom während des „Dritten Reiches“, in: Schriftenreihe der Marx-Engels-Stiftung 21: 75 Jahre deutsche Novemberrevolution, Bonn 1994, S. 257-261.

- Münkel, Daniela, Produktionssphäre, in: Marßolek/Saldern (Hg.), Zuhören und Gehörtwerden I. Radio im Nationalsozialismus. Zwischen Lenkung und Ablenkung, Tübingen 1998, S. 45-128.
- Murawski, Erich, Der deutsche Wehrmachtbericht 1939-1945. Ein Beitrag zur Untersuchung der geistigen Kriegführung. Mit einer Dokumentation der Wehrmachtberichte vom 1.7.1944 bis zum 9.5.1945, Schriften des Bundesarchivs 9, Boppard am Rhein 1962.
- Murmann, Geerte, Komödianten für den Krieg. Deutsches und alliiertes Fronttheater, Düsseldorf 1992.
- Murphy, Robert, British Cinema and the Second World War, London 2000.
- ders., The British Film Industry: Audiences and Producers, in: Taylor (Hg.), Britain and the Cinema in the Second World War, London 1988, S. 31-41.
- Murray, Williamson/Millett, Allan R., A War to be won. Fighting the Second World War, London 2000.
- Nicholas, Sian, The echo of war. Home Front propaganda and the wartime BBC, 1939-45, Manchester 1996.
- Niven, William, The birth of Nazi drama? Thing plays, in: London (Hg.), Theatre under the Nazis, Manchester 2000, S. 54-95.
- Noll, Günther (Hg.), Musikalische Volkskultur und die politische Macht, Essen 1994.
- O'Sullivan, Tim, Listening Through: The Wireless and World War Two, in: Kirkham/Thoms (Hg.), War Culture. Social Change and Changing Experience in World War Two Britain, London 1995, S. 173-185.
- Overy, Richard, Why the Allies won, London 1995.
- Panayi, Panikos (Hg.), Weimar and Nazi Germany. Continuities and Discontinuities, Harlow 2001.
- Panse, Barbara, Censorship in Nazi Germany. The Influence of the Reich's Ministry of Propaganda on German Theatre and Drama, 1933-1945, in: Berghaus (Hg.), Fascism and Theatre. Comparative Studies on the Aesthetics and Politics of Performance in Europe, 1925-1945, Providence 1996, S. 140-156.
- Parker, Peter, The Old Lie. The Great War and the Public School Ethos, London 1987.
- Pascal, Roy, Die Autobiographie. Gehalt und Gestalt, Stuttgart 1965.
- Pater, Monika, Rundfunkangebote, in: Marßolek/Saldern (Hg.), Zuhören und Gehörtwerden I. Radio im Nationalsozialismus. Zwischen Lenkung und Ablenkung, Tübingen 1998, S. 129-242.

- Paul, Christa, Zwangsprostitution. Staatlich errichtete Bordelle im Nationalsozialismus, Berlin 1994.
- Paul, Gerhard, Ungehorsame Soldaten. Dissens, Verweigerung und Widerstand deutscher Soldaten (1939-1945), St. Ingbert 1994.
- Pedrick, Gale, Battledress Broadcasters. A History of the British Forces Broadcasting Service, London 1964.
- Pertwee, Bill, Stars in Battledress. A light-hearted look at Service Entertainment in the Second World War, London 1992.
- Peters, Christian, Lili Marleen. Ein Schlager macht Geschichte, Bonn 2001.
- Piper, Ernst, Alfred Rosenberg – der Prophet des Seelenkrieges. Der gläubige Nazi in der Führungselite des nationalsozialistischen Staates, in: Ley/Schoeps (Hg.), Der Nationalsozialismus als politische Religion, Bodenheim 1997, S. 107-125.
- Pitsch, Ilse, Das Theater als politisch-publizistisches Führungsmittel im Dritten Reich, phil. Diss. Münster 1952.
- Plassmann, Max, Wehrmachtbordelle. Anmerkungen zu einem Quellenfund im Universitätsarchiv Düsseldorf, in: Militärgeschichtliche Zeitschrift 62 (2003), S. 157-173.
- Pohl, Dieter, Die Herrschaft der Wehrmacht. Deutsche Militärbesatzung und einheimische Bevölkerung in der Sowjetunion 1941-1944, München 2008.
- Pohl, Karl Heinrich (Hg.), Wehrmacht und Vernichtungspolitik. Militär im nationalsozialistischen System, Göttingen 1999.
- Polonsky, Antony, Cultural Life in Britain during the Second World War, in: Madajczyk (Hg.), *Inter arma non silent Musae. The War and the Culture*, Warschau 1977, S. 445-471.
- Polster, Bernd (Hg.), „Swing Heil“. Jazz im Nationalsozialismus, Berlin 1989.
- Ponting, Clive, 1940: Myth and Reality, London 1990.
- Pörzgen, Hermann, Das deutsche Fronttheater 1914-20, phil. Diss. Frankfurt/M. 1935.
- Price, Alfred, Blitz on Britain 1939-45, Stroud, Gloucestershire 2000.
- Prieberg, Fred K., Musik im NS-Staat, Frankfurt/M. 1982.
- Prinz, Michael/Zitelmann, Rainer (Hg.), Nationalsozialismus und Modernisierung, Darmstadt 1991.
- Pronay, Nicholas, “The Land of Promise”: the Projection of Peace Aims in Britain, in: Short (Hg.), *Film&Radio Propaganda in World War II*, London 1983, S. 51-77.

- ders., The news media at war, in: Pronay (Hg.), Propaganda, Politics and Film, 1918-45, London 1982, S. 173-208.
- ders. (Hg.), Propaganda, Politics and Film, 1918-45, London 1982.
- Quinn, Tom, Tales of the old Soldiers. Ten Veterans of the First World War Remember Life and Death in the Trenches, Stroud, Gloucestershire 1993.
- Rabenalt, Arthur Maria, Film im Zwielficht. Über den unpolitischen Film des Dritten Reiches und die Begrenzung des totalitären Anspruches, Hildesheim 1978.
- Rass, Christoph, „Menschenmaterial“. Deutsche Soldaten an der Ostfront. Innenansichten einer Infanteriedivision 1939-1945, Paderborn 2003.
- Rathkolb, Oliver, Führertreu und Gottbegnadet. Künstlereliten im Dritten Reich, Wien 1991.
- Rebentisch, Dieter, Führerstaat und Verwaltung im Zweiten Weltkrieg. Verfassungsentwicklung und Verwaltungspolitik 1939-1945, Stuttgart 1989.
- Reichel, Peter, Der schöne Schein des Dritten Reiches. Faszination und Gewalt des Faschismus, Frankfurt/M. 1993.
- Reichl, Johannes M., Das Thingspiel. Über den Versuch eines nationalsozialistischen Lehrstück-Theaters, Frankfurt/M. 1988.
- Die Reichskulturkammer, Amtliches Mitteilungsblatt der Reichskulturkammer, 2. Jahrgang, Nr. 8/9, Berlin Aug./Sept. 1944.
- Reimann, Aribert, Der große Krieg der Sprachen. Untersuchungen zur historischen Semantik in Deutschland und England zur Zeit des Ersten Weltkrieges, Essen 2000.
- Reimann, Viktor, Dr. Joseph Goebbels, Wien 1971.
- Reimers, Karl Friedrich/Hackl, Christiane/Scherer, Brigitte (Hg.), Unser Jahrhundert in Film und Fernsehen. Beiträge zu zeitgeschichtlichen Film- und Fernsehdokumenten, München 1995.
- Remarque, Erich Maria, Im Westen nichts Neues, Verlag Kiepenheuer&Witsch, Köln 1987<sup>4</sup>.
- Reuth, Ralf Georg (Hg.), Joseph Goebbels. Tagebücher 1924-1945, München 2003<sup>3</sup>.
- Rhode, Carla, Leuchtende Sterne?, in: Belach (Hg.), Wir tanzen um die Welt. Deutsche Revuefilme 1933-1945, München 1979, S. 119-138.
- Richards, Jeffrey/Sheridan, Dorothy (Hg.), Mass-Observation at the Movies, London 1987.
- Riedesser, Peter/Verderber, Axel, „Maschinengewehre hinter der Front“. Zur Geschichte der deutschen Militärpsychiatrie, Frankfurt/M. 1996.

- Rischbieter, Henning, NS-Theaterpolitik, in: ders. (Hg.), Theater im „Dritten Reich“. Theaterpolitik, Spielplanstruktur, NS-Dramatik, Seelze-Velber 2001, S. 9-277.
- ders. (Hg.), Theater im „Dritten Reich“. Theaterpolitik, Spielplanstruktur, NS-Dramatik, Seelze-Velber 2001.
- Rohde, Horst, Hitlers erster „Blitzkrieg“ und seine Auswirkungen auf Nordosteuropa, in: Militärgeschichtliches Forschungsamt (Hg.), Das Deutsche Reich und der Zweite Weltkrieg. Band 2: Die Errichtung der Hegemonie auf dem europäischen Kontinent, Stuttgart 1979, S. 79-158.
- Rosenthal, Gabriele, Vom Krieg erzählen, von den Verbrechen schweigen, in: Heer/Naumann (Hg.), Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941-1944, Hamburg 1995, S. 651-663.
- dies., Erlebte und erzählte Lebensgeschichte. Gestalt und Struktur biographischer Selbstbeschreibungen, Frankfurt/M. 1995.
- Roshwald, Aviel/Stites, Richard (Hg.), European culture in the Great War. The arts, entertainment, and propaganda, 1914-1918, Cambridge 1999.
- Rothwell, Victor, Origins of the Second World War, Manchester 2001.
- Ruppelt, Georg, Schiller im nationalsozialistischen Deutschland. Der Versuch einer Gleichschaltung, Stuttgart 1979.
- Salewski, Michael, Menschenführung in der deutschen Kriegsmarine 1933-1945, in: Militärgeschichtliches Forschungsamt (Hg.), Menschenführung in der Marine, Herford 1981, S. 83-103.
- ders., Deutschland und der Zweite Weltkrieg, Paderborn 2005.
- Sarkowicz, Hans (Hg.), Hitlers Künstler. Die Kultur im Dienst des Nationalsozialismus, Frankfurt/M. 2004.
- Schäfer, Hans Dieter, Amerikanismus im Dritten Reich, in: Prinz/Zitelmann (Hg.), Nationalsozialismus und Modernisierung, Darmstadt 1991, S. 199-215.
- Schmidt, Hartmut, Kriegswirklichkeit und Soldatenalltag während des Zweiten Weltkriegs in Nordnorwegen - im Spiegel der persönlichen Erinnerung des „Stadtbauführers“ Paul Schmidt aus Rotenburg an der Fulda. Eine Studie zur Vergangenheitstradierung durch das „Familiengedächtnis“, Stuttgart 2006.
- Schmidt, Uta C., Radioaneignung, in: Marbolek/Saldern (Hg.), Zuhören und Gehörtwerden I. Radio im Nationalsozialismus. Zwischen Lenkung und Ablenkung, Tübingen 1998, S. 243-360.
- Schramm, Percy E. (Hg.), Kriegstagebuch des Oberkommandos der Wehrmacht (Wehrmachtführungsstab), Bonn 1963.

- Schröder, Hans Joachim, Erfahrungen deutscher Mannschaftssoldaten während der ersten Phase des Rußlandkrieges, in: Wegner (Hg.), Zwei Wege nach Moskau. Vom Hitler-Stalin-Pakt bis zum „Unternehmen Barbarossa“, München 1991, S. 309-325.
- ders., Die gestohlenen Jahre. Erzählgeschichten und Geschichtserzählung im Interview: Der Zweite Weltkrieg aus der Sicht ehemaliger Mannschaftssoldaten, Tübingen 1992.
- ders., Alltagsleben im Rußlandkrieg 1941-1945. Eine deutsche Perspektive, in: Jacobsen/Löser/Proektor/Slutsch (Hg.), Deutsch-russische Zeitenwende. Krieg und Frieden 1941-1995, Baden-Baden 1995, S. 388-409.
- ders., Das Kriegserlebnis als individuell-biographische und kollektiv-historische Erfahrung. Ehemalige Mannschaftssoldaten erzählen vom Zweiten Weltkrieg, in: BIOS 1988, Heft 2, S. 39-48.
- ders., Töten und Todesangst im Krieg. Erinnerungsberichte über den Zweiten Weltkrieg, in: Lindenberger/Lüdtke (Hg.), Physische Gewalt. Studien zur Geschichte der Neuzeit, Frankfurt/M. 1995, S. 106- 135.
- Schroeder, Herbert, Ein Sender erobert die Herzen der Welt. Das Buch vom deutschen Kurzwellenrundfunk, Essen 1940.
- Schüddekopf, Carl, Krieg. Erzählungen aus dem Schweigen. Deutsche Soldaten über den Zweiten Weltkrieg, Reinbek 1997.
- Schulte, Regina, Die verkehrte Welt des Krieges. Studien zu Geschlecht, Religion und Tod, Frankfurt/M. 1998.
- Schulze, Theodor, Autobiographie und Lebensgeschichte, in: Baacke/Schulze (Hg.), Aus Geschichten lernen. Zur Einübung pädagogischen Verstehens, München 1993.
- Schumann, Frank (Hg.), „Zieh dich warm an!“ Soldatenpost und Heimatbriefe aus zwei Weltkriegen. Chronik einer Familie, Berlin (Ost) 1989.
- Schumann, Hans-Gerd, Nationalsozialismus und Gewerkschaftsbewegung. Die Vernichtung der deutschen Gewerkschaften und der Aufbau der „Deutschen Arbeitsfront“, Hannover 1958.
- Schwarz, Angela, „Mit dem größtmöglichen Anstand weitermachen“. Briefe britischer Kriegsteilnehmer und ihrer Angehörigen im Zweiten Weltkrieg, in: Vogel/Wette (Hg.), Andere Helme – andere Menschen? Heimaterfahrung und Frontalltag im Zweiten Weltkrieg. Ein internationaler Vergleich, Essen 1995, S. 205-236.
- Seidler, Franz, „Deutscher Volkssturm“. Das letzte Aufgebot 1944/1945, Augsburg 1999.
- ders., Prostitution, Homosexualität, Selbstverstümmelung. Probleme der deutschen Sanitätsführung 1939-1945, Neckargemünd 1977.
- Sheffield, G. D., Leadership in the Trenches. Officer-Man Relations, Morale and Discipline in the British Army in the Era of the First World War, London 2000.

ders., *The Shadow of the Somme: the Influence of the First World War on British Soldiers' Perceptions and Behaviour in the Second World War*, in: Addison/Calder (Hg.), *Time to Kill. The Soldier's Experience of War in the West 1939-1945*, London 1997, S. 29-39.

Shellard, Dominic, *British Theatre Since The War*, London 1999.

Short, K.R.M. (Hg.), *Film & Radio Propaganda in World War II*, London 1983.

Showalter, Dennis (Hg.), *History in Dispute. Volume 4: World War II*, London 2000.

Simkins, Peter, *Soldiers and civilians: billeting in Britain and France*, in: Beckett/Simpson (Hg.), *A nation in arms. A social study of the British army in the First World War*, Manchester 1985, S. 165-192.

Simpson, Andy, *Hot Blood and Cold Steel. Life and Death in the Trenches of the First World War*, London 1993.

Smelser, Ronald, *Robert Ley. Hitlers Mann an der „Arbeitsfront“*. Eine Biographie, Paderborn 1989.

Smith, Harold L. (Hg.), *Britain in the Second World War. A social history*, Manchester 1996.

Sprenger, Gerhard (Hg.), *Siegbert Stehmann. Die Bitternis verschweigen wir. Feldpostbriefe 1940-1945*, Hannover 1992.

Stafford, David, *Roosevelt and Churchill. Men of Secrets*, London 1999.

Stead, Peter, *The people and the pictures. The British working class and film in the 1930s*, in: Pronay (Hg.), *Propaganda, Politics and Film, 1918-45*, London 1982, S. 77-97.

Steiger, Martina (Hg.), *Richard Strauss – Karl Böhm. Briefwechsel 1921-1949*, Mainz 1999.

Steinbach, Peter, *Krieg, Verbrechen, Widerstand. Die deutsche Wehrmacht im NS-Staat zwischen Kooperation und Konfrontation*, in: Pohl (Hg.), *Wehrmacht und Vernichtungspolitik. Militär im nationalsozialistischen System*, Göttingen 1999, S. 11-38.

Steinert, Marlis G., *Hitlers Krieg und die Deutschen. Stimmung und Haltung der deutschen Bevölkerung im Zweiten Weltkrieg*, Düsseldorf 1970.

Steinweis, Alan E., *Art, Ideology & Economics in Nazi Germany. The Reich Chambers of Music, Theater, and the Visual Arts*, London 1993.

Stockhorst, Erich, *5000 Köpfe. Wer war was im 3. Reich*, Kiel 1985.

Strachan, Hew (Hg.), *The Oxford illustrated History of the First World War*, Oxford 1998.

- ders., *European Armies and the Conduct of War*, London 1983.
- ders. (Hg.), *The British Army. Manpower and Society into the Twenty-First Century*, London 2000.
- ders., *Die Vorstellungen der Anglo-Amerikaner von der Wehrmacht*, in: Müller/Volkman (Hg.), *Die Wehrmacht. Mythos und Realität*, München 1999, S. 92-104.
- Sywottek, Jutta, *Mobilmachung für den totalen Krieg. Die propagandistische Vorbereitung der deutschen Bevölkerung auf den Zweiten Weltkrieg*, Opladen 1976.
- Taylor, Brandon/Will, Wilfried van der (Hg.), *The Nazification of Art. Art, Design, Music, Architecture and Film in the Third Reich*, Winchester 1990.
- Taylor, Eric, *Showbiz goes to war*, London 1992.
- Taylor, Philip M. (Hg.), *Britain and the Cinema in the Second World War*, London 1988.
- Thalman, Rita, *Frausein im Dritten Reich*, München 1984.
- Thamer, Hans-Ulrich, *Der Nationalsozialismus*, Stuttgart 2002.
- Thomas, David, *The Blitz, Civilian Morale and Regionalism, 1940-1942*, in: Kirkham/Thomas (Hg.), *War Culture. Social Change and Changing Experience in World War Two Britain*, London 1995, S. 3-12.
- Thoß, Bruno/Volkman, Hans-Erich (Hg.), *Erster Weltkrieg – Zweiter Weltkrieg. Ein Vergleich. Krieg, Kriegserlebnis, Kriegserfahrung in Deutschland*, Paderborn 2002.
- Toeplitz, Jerzy, *Geschichte des Films. Band 4: 1939-1945*, Berlin 1992.
- Ueberschär, Gerd R./Wette, Wolfram (Hg.), *Stalingrad. Mythos und Wirklichkeit einer Schlacht*, Frankfurt/M. 1992.
- ders., *Das Scheitern des Unternehmens „Barbarossa“. Der deutsch-sowjetische Krieg vom Überfall bis zur Wende vor Moskau im Winter 1941/42*, in: Ueberschär/Wette (Hg.), *„Unternehmen Barbarossa“. Der deutsche Überfall auf die Sowjetunion 1941. Berichte, Analysen, Dokumente*, Paderborn 1984, S. 141-172.
- ders./Wolfram Wette (Hg.), *„Unternehmen Barbarossa“. Der deutsche Überfall auf die Sowjetunion 1941. Berichte, Analysen, Dokumente*, Paderborn 1984.
- Ulrich, Bernd, *„Militärsgeschichte von unten“. Anmerkungen zu ihren Ursprüngen, Quellen und Perspektiven im 20. Jahrhundert*, in: *Geschichte und Gesellschaft* 22 (1996), S. 473-503.
- ders., *Die Augenzeugen. Deutsche Feldpostbriefe in Kriegs- und Nachkriegszeit 1914-1933*, Essen 1997.



- ders./Benjamin Ziemann, Frontalltag im Ersten Weltkrieg. Wahn und Wirklichkeit. Quellen und Dokumente, Frankfurt/M. 1994.
- ders./Benjamin Ziemann, Das soldatische Kriegserlebnis, in: Kruse (Hg.), Eine Welt von Feinden. Der Große Krieg 1914-1918, Frankfurt/M. 1997, S. 127-158.
- ders., Nerven und Krieg. Skizzierung einer Beziehung, in: Loewenstein (Hg.), Geschichte und Psychologie. Annäherungsversuche, Pfaffenweiler 1992.
- ders./Benjamin Ziemann, Frontalltag im Ersten Weltkrieg. Ein historisches Lesebuch, Essen 2008.
- Uziel, Daniel, Blick zurück auf den vergangenen, Planung für den kommenden Krieg. Die Entwicklung der deutschen militärischen Propaganda, in: Thoß/Volkmann (Hg.), Erster Weltkrieg – Zweiter Weltkrieg. Ein Vergleich. Krieg, Kriegserlebnis, Kriegserfahrung in Deutschland, Paderborn 2002, S. 301-321.
- Veigel, Herbert Johannes, Christbäume. Briefe aus dem Krieg, Berlin 1991.
- Veitch, Colin, „Play up! Play up! And Win the War!“ Football, the Nation and the First World War 1914-15, in: Journal of Contemporary History, Volume 20, Number 3 (1985).
- Virilio, Paul, Krieg und Kino. Logistik der Wahrnehmung, Frankfurt/M. 1989.
- Vogel, Detlef/Wette, Wolfram (Hg.), Andere Helme – andere Menschen? Heimaterfahrung und Frontalltag im Zweiten Weltkrieg. Ein internationaler Vergleich, Essen 1995.
- ders., Der Kriegsalltag im Spiegel von Feldpostbriefen (1939-1945), in: Wette (Hg.), Der Krieg des kleinen Mannes. Eine Militärgeschichte von unten, München 1995<sup>2</sup>, S. 199-212.
- Vos, Luc De/Lierneux, Pierre, Der Fall Belgien 1914 bis 1918 und 1940 bis 1944, in: Thoß/Volkmann (Hg.), Erster Weltkrieg – Zweiter Weltkrieg. Ein Vergleich. Krieg, Kriegserlebnis, Kriegserfahrung in Deutschland, Paderborn 2002, S. 527-553.
- Vossler, Frank, Propaganda in die eigene Truppe. Die Truppenbetreuung in der Wehrmacht 1939-1945, Paderborn 2005
- Wallach, Dagmar, Gustaf Gründgens. Aber ich habe nicht mein Gesicht. Eine deutsche Karriere. Ausstellung der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Berlin 1999.
- Walter, Michael, Hitler in der Oper. Deutsches Musikleben 1919-1945, Stuttgart 1995.
- Walvin, James, Leisure and Society 1830-1950, London 1978.
- Wardetzky, Jutta, Theaterpolitik im faschistischen Deutschland. Studien und Dokumente, Berlin/Ost 1983.

- Warth, Eva-Maria, The Reconceptualisation of Women's Roles in War-Time National Socialism. An Analysis of 'Die Frau Meiner Träume', in: Taylor/Will (Hg.), The Nazification of Art. Art, Design, Music, Architecture and Film in the Third Reich, Winchester 1990, S. 219-230.
- Watson, Don, The People's War and the People's Theatre: British Socialist Theatre 1939-45, in: Creighton/Shaw (Hg.), The Sociology of War and Peace, London 1987, S. 159-177.
- Wedel, Hasso von, Die Propagandatruppen der Deutschen Wehrmacht, Neckargemünd 1962.
- Wegner, Bernd (Hg.), Zwei Wege nach Moskau. Vom Hitler-Stalin-Pakt bis zum „Unternehmen Barbarossa“, München 1991.
- ders., Defensive ohne Strategie. Die Wehrmacht und das Jahr 1943, in: Müller/Volkman (Hg.), Die Wehrmacht. Mythos und Realität, München 1999, S. 197-209.
- Weinberg, Gerhard L., Eine Welt in Waffen. Die globale Geschichte des Zweiten Weltkrieges, Stuttgart 1995.
- Weiß, Hermann, Ideologie der Freizeit im Dritten Reich. Die NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“, in: Archiv für Sozialgeschichte 33 (1993), S. 289-303.
- Weißmann, Karlheinz, Der Weg in den Abgrund. Deutschland unter Hitler 1933 bis 1945, München 1997<sup>2</sup>.
- Weitenhagen, Holger, „Wie ein böser Traum...“ Briefe rheinischer und thüringischer evangelischer Theologen im Zweiten Weltkrieg aus dem Feld, Bonn 2006.
- Welch, David, Nazi Wartime Newsreel Propaganda, in: Short (Hg.), Film & Radio Propaganda in World War II, London 1983.
- ders., Germany, Propaganda and Total War, 1914-1918. The Sins of Omission, New Jersey 2000.
- ders., Propaganda and the German Cinema 1933-1945, Oxford 1983.
- Wette (Hg.), Der Krieg des kleinen Mannes. Eine Militärgeschichte von unten, München 1995<sup>2</sup>.
- ders. (Hg.), Nazi Propaganda. The Power and the Limitations, London 1983.
- Wells, Mark K., Courage and Air Warfare. The Allied Aircrew Experience in the Second World War, London 1995.
- Westenrieder, Norbert, „Deutsche Frauen und Mädchen!“ Vom Alltagsleben 1933-1945, Düsseldorf 1984.
- Wette, Wolfram, Ideologien, Propaganda und Innenpolitik als Voraussetzungen der Kriegspolitik des Dritten Reiches, in: Militärgeschichtliches Forschungsamt (Hg.),

- Das Deutsche Reich und der Zweite Weltkrieg. Band 1: Ursachen und Voraussetzungen der deutschen Kriegspolitik, Stuttgart 1979, S. 25-176.
- ders./Ueberschär, Gerd R., Stalingrad. Mythos und Wirklichkeit einer Schlacht, Frankfurt/M. 1992.
- ders. (Hg.), Der Krieg des kleinen Mannes. Eine Militärgeschichte von unten, München 1995<sup>2</sup>.
- Who was Who, Volume VI, 1961-1970, London 1979<sup>2</sup>.
- Wiesinger-Stock, Sandra/Weinzierl, Erika/Kaiser, Konstantin (Hrsg.), Vom Weggehen. Zum Exil von Kunst und Wissenschaft, Wien 2006.
- Winkler-Mayerhöfer, Andrea, Starkult als Propagandamittel? Studien zum Unterhaltungsfilm im Dritten Reich, München 1992.
- Winter, Denis, Death's Men. Soldiers of the Great War, Harmondsworth 1979.
- Winter, Jay/Baggett, Blaine, The Great War and the Shaping of the 20<sup>th</sup> Century, London 1996.
- ders., The Experience of World War I, Oxford 1988.
- ders., Popular Culture in Wartime Britain, in: Roshwald/Stites (Hg.), European culture in the Great War. The arts, entertainment, and propaganda, 1914-1918, Cambridge 1999.
- Witte, Karsten, Lachende Erben, Toller Tag. Filmkomödie im Dritten Reich, Berlin 1995.
- Wolz, Nicolas, Das lange Warten. Kriegserfahrungen deutscher und britischer Seeoffiziere 1914 bis 1918, Paderborn 2008.
- Wykes, Alan, Joseph Goebbels. Der Reichspropagandaminister, Rastatt 1986.
- Ziegler, Hans, Im Glauben an den Endsieg. Kriegstagebuch und Briefe eines Gefallenen, Freiburg 1995.
- Ziemann, Benjamin, Fluchten aus dem Konsens zum Durchhalten. Ergebnisse, Probleme und Perspektiven der Erforschung soldatischer Verweigerungsformen in der Wehrmacht 1939-1945, in: Müller/Volkman (Hg.), Die Wehrmacht. Mythos und Realität, München 1999, S. 589-613.
- ders., Die Eskalation des Tötens in zwei Weltkriegen, in: Dülmen (Hg.), Erfindung des Menschen. Schöpfungsträume und Körperbilder 1500-2000, Wien 1998, S. 411-429.
- Zimmermann, Clemens, Medien im Nationalsozialismus. Deutschland 1933-1945, Italien 1922-1943, Spanien 1936-1951, Wien 2007.

Zortman, Bruce, Hitler's Theatre, in: Balfour (Hg.), Theatre and War 1933-1945.  
Performance in Extremis, New York 2001, S. 46-52.