

Prof. Dr. Constantin Goschler (unter Mitarbeit von Lara Backhaus)

Das Bochumer städtische Orchester in der Zeit des Nationalsozialismus. Forschungsperspektiven und vorläufige Ergebnisse

Anlässlich des 100-jährigen Jubiläums der Bochumer Symphoniker wurde sowohl im Freundeskreis zur Förderung der Bochumer Symphoniker e. V. als auch aus dem Zusammenhang des Orchesters heraus der Wunsch geäußert, die Geschichte des Orchesters insbesondere zur Zeit des Nationalsozialismus zu untersuchen. Die Professur für Zeitgeschichte der Ruhr-Universität Bochum wurde gebeten, die Möglichkeiten und die Machbarkeit einer solchen Studie zu prüfen. Zu diesem Zweck wurde dort die Literatur- und Quellenlage zur Geschichte des Orchesters seit seiner Gründung im Jahr 1919 bis zum Jahre 1945 recherchiert. Zugleich wurde der Forschungsstand zur Geschichte von Orchestern im Dritten Reich daraufhin gesichtet, welche Anschlussmöglichkeiten sich daraus für eine Geschichte des Bochumer Orchesters ergeben. Neben dem potentiellen wissenschaftlichen Ertrag einer solchen Studie geht es dabei vor allem auch darum, eine Grundlage für die kritische Beschäftigung mit der eigenen Tradition des Orchesters herzustellen. Im Folgenden werden zunächst der Forschungsstand und sowie die Quellensituation erläutert. In nächsten Schritt werden mögliche Forschungsperspektiven skizziert und einige Forschungsperspektiven zur Geschichte des Bochumer städtischen Orchesters im Kontext des Nationalsozialismus entwickelt. Anschließend werden die Ergebnisse der bisherigen Recherchen dargestellt.

1. Forschungsstand

Die wenigen vorliegenden historische Arbeiten, die sich mit der Geschichte des Bochumer städtischen Orchesters befassen, beziehen sich in erster Linie auf die Zeit der Weimarer Republik und behandeln die NS-Zeit allenfalls am Rande. Hier ragt besonders ein von Dörte Schmidt und Brigitta Weber herausgegebener verdienstvoller Sammelband zur Geschichte des Musiklebens in Bochum und Hannover in der Zeit der Weimarer Republik heraus, der den

Zeitraum bis 1933 beleuchtet und dabei Dokumentation und musikwissenschaftliche Analyse kombiniert.¹ Kenntnisreich sind auch zwei lokalhistorische Aufsätze von Clemens Kreuzer, die sich mit der kulturpolitischen Rolle des Bochumer Stadtrat Wilhelm Stumpf² bzw. der Geschichte der Spielorte des Bochumer Orchesters beschäftigen³, wobei die Zeit des Nationalsozialismus allerdings nur am Rande thematisiert wird. Das bereits 1973 erschienene Büchlein von Dieter Bloch *Vom Stadtmusikus zum Philharmonischen Orchester. 550 Jahre Musik in Bochum* geht zwar auf einigen Seiten auch auf das städtische Orchester in der Zeit des Nationalsozialismus ein. Doch wurde es aus der Perspektive eines Musikliebhabers verfasst, der offensichtlich aus eigenem Erleben heraus zahlreiche Aufführungen enthusiastisch zu schildern vermag. Doch erscheint dort die NS-Zeit allenfalls als wechselnder Hintergrund, als „schwere Zeit“, ohne dass der Zusammenhang des Bochumer Orchesters mit den Verhältnissen im NS-Regime erörtert würde.⁴ Ähnliches ließe sich auch über die Studie zum Bochumer Schauspielhaus von Uwe K. Ketelsen sagen, die zur parallelen Geschichte des Bochumer Orchesters leider auch sonst wenig Anknüpfungspunkte bietet.⁵

In der Forschungsliteratur zur Geschichte der Musik bzw. der Orchester im Nationalsozialismus wird Bochum gelegentlich gleichfalls thematisiert, wobei sich dies meist auf eine knappe Auseinandersetzung mit den antisemitischen Aktivitäten des Bochumer Orchesterleiters Leopold Reichweins beschränkt.⁶ Bereits die klassischen Studien von Joseph Wulf *Musik im Dritten Reich* und Fred K. Prieberg *Musik im NS-Staat* setzten sich mit Reichwein als einem exponierten Vertreter des nationalsozialistischen Musikverständnisses auseinander, ohne dabei aber auf die spezifischen Verhältnisse Bochums näher einzugehen. Gleichwohl sind diese Werke darüber hinaus wichtig, um die lokalen Verhältnisse in der Zeit des Nationalsozialismus angemessen kontextualisieren zu können. Ähnliches lässt sich auch über die Arbeiten des kanadischen Historiker Michael H. Kater sagen, der ebenfalls nur peripher auf Bochum eingeht,

¹ Dörte Schmidt u. Britta Weber (Hrsg.): Keine Experimentierkunst. Musikleben an Städtischen Theatern in der Weimarer Republik, Stuttgart u. Weimar 1995.

² Clemens Kreuzer, Am Anfang war Stadtrat Wilhelm Stumpf. Bochums kulturpolitische Gründerzeit, in: Bochumer Zeitpunkte Nr. 3, 1/1994, S. 3-18.

³ Clemens Kreuzer, Wo die Musik spielte und wo sie spielen sollte. Bochums (einstige und geplante) Konzertsäle auf dem langen Weg zum Musikzentrum – Eine fast unendliche Geschichte, in: Bochumer Zeitpunkte. Beiträge zur Stadtgeschichte, Heimatkunde und Denkmalpflege, Nr. 36, 2016, S. 3-25;

⁴ Bloch, Dieter: Vom Stadtmusikus zum Philharmonischen Orchester. 550 Jahre Musik in Bochum (Schriftenreihe des Archivs Haus Laer in Bochum Nr. 5), Bochum 1973.

⁵ Uwe K. Ketelsen, Ein Theater und seine Stadt: Die Geschichte des Bochumer Schauspielhauses, Köln 1999

⁶ So etwa Annkatrin Dah, Der Topos der Juden. Studien zur Geschichte des Antisemitismus im deutschsprachigen Musikschritftum (Jüdische Religion, Geschichte und Kultur, Bd. 7), Göttingen 2007, v.a. S. 327 f.

aber wichtige Beiträge zum Verständnis der Entwicklung des Musiklebens im Nationalsozialismus geliefert hat. Ähnlich wie Wulf und Prieberg legt auch Kater besonderes Gewicht auf die institutionellen Entwicklungen, aber auch auf die Vertreibung von Juden aus dem deutschen Musikbetrieb.⁷

Wichtig zur Einordnung der Spezifik des Bochumer städtischen Orchesters in der Zeit des Nationalsozialismus sind schließlich einige Untersuchungen, die sich mit anderen Fallbeispielen im Deutschen Reich beschäftigen. Fritz Trümpi legte eine vergleichende Studie zu den Berliner und Wiener Symphonieorchestern vor,⁸ kleinere Arbeiten existieren aber auch zu München⁹ und Hannover¹⁰. Die jüngst erschienene Arbeit von Felicitas Winter nimmt schließlich eine größere Auswahl deutscher Opernorchester in den Blick – die Beispiele umfassen Berlin, München, Leipzig, Dresden, Weimar, Nürnberg und Mannheim – und befasst sich zugleich mit den Institutionen der nationalsozialistischen Kulturpolitik.¹¹ Die unterschiedlichen und immer wieder heftig rivalisierenden kulturpolitischen Akteure der NSDAP hat auch Rainer Sieb in seiner Dissertation intensiv untersucht und dabei eine institutionengeschichtliche Perspektive mit der Untersuchung der konkreten Praxis im Dritten Reich verbunden, die allerdings Bochum nicht eigens berücksichtigt.¹²

Leider ist die Geschichte des NSDP-Gaus Westfalen Süd, der dem Regierungsbezirk Arnsberg entsprach und seinen Sitz in Bochum hatte, wenig erforscht, was vor allem auch mit der schlechten Quellenlage zu erklären ist. Insbesondere fehlt zu diesem Bereich eine Studie zur nationalsozialistischen Kulturpolitik, wie sie Christoph Schmidt für den benachbarten Gau Westfalen Nord vorgelegt hat.¹³ Um also die Geschichte des städtischen Orchesters sowohl in den Kontext der allgemeinen Geschichte Bochums im Dritten Reich als auch der

⁷ Michael H. Kater, *Die missbrauchte Muse. Musiker im Dritten Reich*, München 2000; ders., *Komponisten im Nationalsozialismus. Acht Porträts*, Berlin 2004; ders., *Kultur unterm Hakenkreuz*, Aalen 2021.

⁸ Fritz Trümpi, *Politisierte Orchester. Die Wiener Philharmoniker und das Berliner Philharmonische Orchester im Nationalsozialismus*, Wien 2011.

⁹ Neil Gregor, Siegmund von Hausegger, the Munich Philharmonic Orchestra and Civic Musical Culture in the Third Reich, in: *German History* 36 (4), S. 544-573.

¹⁰ Rebecca Grotjahn, *Das Städtische Orchester 1921-1955*, in: *Das Niedersächsische Staatsorchester 1636-1986*, Hrsg.: Niedersächsisches Staatstheater Hannover GmbH, Gesamted. Wulf Konold, Hannover 1986, S. 129-158.

¹¹ Felicitas Winter, *Opernorchester Deutschlands während des Nationalsozialismus: Klangkörper und ihre Dirigenten*, München 2020.

¹² Rainer Sieb, *Der Zugriff der NSDAP auf die Musik. Zum Aufbau von Organisationsstrukturen für die Musikarbeit in den Gliederungen der Partei*, Diss. Osnabrück 2007.

¹³ Christoph Schmidt, *Nationalsozialistische Kulturpolitik im Gau Westfalen-Nord. Regionale Strukturen und lokale Milieus (1933–1945)*, Paderborn u.a. 2006.

kulturpolitischen Entwicklung im besonderen einzuordnen, bleibt man vor allem auf das bereits 1983, d.h. anlässlich des 50. Jahrestags der „Machtergreifung“ erschienene Standardwerk von Johannes Volker Wagner angewiesen.¹⁴ Neben einem Überblick über die Entwicklung der allgemeinen politischen Verhältnisse in Bochum in der Zeit des Nationalsozialismus bietet dieses Buch zumindest einige kursorische Informationen zur kulturellen Gleichschaltung im Jahr 1933.

Einen weiteren relevanten Forschungszusammenhang bildet schließlich auch die im letzten Jahrzehnt intensiv betriebene Erforschung der Rolle staatlicher Behörden in der NS-Zeit. Dahinter stand vor allem ein starkes gesellschaftliches und mediales Interesse an personellen Kontinuitäten nach 1945, und so ging es bei diesen Forschungen oftmals darum, die Frage „nationalsozialistischer Belastungen“ in der Nachkriegszeit zu klären.¹⁵ Diese Arbeiten lenken die Aufmerksamkeit daher vor allem auf die Frage, in welchem Verhältnis individuelle Biographien und institutionelle Strukturen während und nach dem Nationalsozialismus standen und was dies im Zusammenhang politischer Umbrüche bedeutet. Auch hiervon kann eine Untersuchung des Bochumer städtischen Orchesters in der NS-Zeit erheblich profitieren.

Insgesamt ist der Forschungsstand zur Geschichte des Bochumer städtischen Orchesters in der Zeit des Nationalsozialismus somit noch sehr rudimentär. Die existierende Literatur, die vor allem zur Geschichte der nationalsozialistischen Kulturpolitik im Allgemeinen und der Situation der deutschen Orchester im Besonderen vorliegt, bietet aber wichtige Orientierungspunkte, von denen ausgehend weitere Fragen und Untersuchungsperspektiven für das Fallbeispiel Bochum formuliert werden können. Welche Quellen stehen hierzu zur Verfügung bzw. welche Quellen könnten neu erschlossen werden?

¹⁴ Johannes Volker Wagner, Hakenkreuz über Bochum. Machtergreifung und nationalsozialistischer Alltag in einer Revierstadt. Hrsg.: Veröffentlichung des Stadtarchivs Bochum, Bochum 1983. Allgemein zur Stadtentwicklung siehe auch Jürgen Mittag/Ingrid Wölk (Hrsg.), Bochum und das Ruhrgebiet. Großstadtbildung im 20. Jahrhundert, Essen 2005.

¹⁵ Siehe dazu als Überblick Christian Mentel u. Niels Weise, Die zentralen deutschen Behörden und der Nationalsozialismus: Stand und Perspektiven der Forschung, hrsg. von Frank Bösch, Martin Sabrow u. Andreas Wirsching, München u. Potsdam 2016; Mathias Beer, Melanie Güttler u. Jan Ruhkopf: Behördenforschung und NS-Belastung. Vermessung eines Forschungsfeldes, in: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 68 (2020), H. 7/8, S. 632-651.

2. Quellen

Der vorliegende historische Abriss stützt sich vor allem auf die Bestände des Stadtarchivs Bochum, namentlich auf die Bestände der städtischen Musik- und Theaterkommission,¹⁶ die jahrzehntelang von Stadtrat Wilhelm Stumpf geleitet wurde. Damit ist der Blick von der Aufsichtsperspektive auf das Bochumer Orchester markiert, während dessen eigene Aktenüberlieferung leider nicht erhalten ist. Die Quellen des sogenannten „Dezernat Stumpf“ enthalten neben den Teilen der Korrespondenz mit der Leitung des städtischen Orchesters und dem Bochumer Oberbürgermeister auch Protokollbücher von Sitzungen der Kommission, Konzertprogramme des Orchesters sowie Mitgliederlisten des Orchesters in Form von Beschäftigungsübersichten. Relativ dicht ist auch die Überlieferung zu den Orchesterleitern Leopold Reichwein und Klaus Nettsträter, hierzu existieren zum Teil auch Personalakten. Insgesamt nimmt aber die Überlieferungsdichte ab 1936/37 leider stark ab.

Bedauerlich ist insbesondere, dass sich im Landesarchiv Nordrhein-Westfalen in Münster keine nennenswerten Überlieferungsspuren zum Bochumer Orchester finden. Insbesondere fehlen die Akten des NSDAP-Gaukulturamtes Westfalen-Süd, die für den kulturpolitischen Kontext des sich Bochumer Orchesters in der NS-Zeit zentral wären. Auch die Bestände der Reichskulturkammer im Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde sind zum Bochumer Orchester leider nicht ergiebig. Möglich wären allenfalls noch Recherchen in den aus dem Berlin Document Center übernommenen Mitgliederkarteien der Reichsmusikkammer, da die Mitgliedschaft für alle Orchesterangehörigen obligatorisch war. Eine diesbezügliche erste Anfrage zu Leopold Reichwein und Klaus Nettsträter beim Bundesarchiv wurde bereits vor einem halben Jahr ausgelöst, bis jetzt aber noch nicht bearbeitet, was auf den enormen zeitlichen Vorlauf derartiger Recherchen verweist. Ohnehin enthalten die diesbezüglichen Karteikarten vermutlich relativ wenig Informationen zum Bochumer Orchester. Möglich wäre im Bundesarchiv-Berlin Lichterfelde auch eine Anfrage nach Mitgliedschaften von Orchestermitgliedern in der NSDAP oder ihren Gliederungen. Auch hier handelt es sich allerdings um extrem zeitaufwändige Verfahren.

Einen mehr versprechenden Quellenbestand bilden schließlich die Spruchkammerakten der Entnazifizierungsverfahren, die im Landesarchiv NRW, Abt. Rheinland (Duisburg) aufbewahrt werden¹⁷. Eine umfangreiche Stichprobe von mehr als 50 Prozent des Orchesterensembles

¹⁶ Siehe vor allem Stadtarchiv Bochum, Bo 41 BS 25-31 sowie D St70.

¹⁷ Landesarchiv NRW, Abt. Rheinland, NW 1094/SBE Hauptausschuss Stadtkreis Bochum.

(Stand 1944) hat eine Trefferquote von rund 95 Prozent ergeben. Neben Informationen zur politischen Belastung des Ensembles in der NS-Zeit enthalten diese Akten möglicherweise auch persönliche Erklärungen, aus denen sich Rückschlüsse auf die Situation des Bochumer Orchesters in der NS-Zeit gewinnen lassen. Hier liegt somit eine Quelle vor, die mit entsprechendem methodischen Aufwand wichtige Einblicke in die inneren Verhältnisse des Bochumer Orchesters in der NS-Zeit, vor allem aber auch zur Erfahrungsbildung nach 1945 ermöglichen.¹⁸

Eine letzte wichtige Quellengruppe bilden schließlich Zeitungen. Daraus lassen sich zumindest Informationen über die Auftrittstätigkeit des Bochumer Orchesters erhalten. Allerdings ist der Informationsgehalt von Zeitungen aus der Zeit von 1933 bis 1945 aufgrund der Gleichschaltung der Medien gegenüber der vorhergehenden Zeit stark beschränkt.¹⁹ Für die Zeit von 1933 bis 1945 wäre neben dem *Bochumer Anzeiger* vor allem die *Westfälische Landeszeitung – Rote Erde* zu nennen, das amtliche Organ der NSDAP und der Behörden des Gaus Westfalen-Süd. Hieraus lassen sich voraussichtlich insbesondere die Auftritte des städtischen Orchesters auf Veranstaltungen der NSDAP und der DAF rekonstruieren. Eine Verfilmung existiert im Institut für Zeitungsforschung Dortmund, große Teile liegen auch im Bochumer Stadtarchiv vor.

Insgesamt ist die Quellenlage zum Bochumer Orchester für die Zeit des Nationalsozialismus somit leider sehr dünn. Den zentralen Bestand bilden die im Stadtarchiv erhaltenen Bestände des städtischen Theater- und Musikausschusses, die für diesen Zeitraum aber ebenfalls nur fragmentarisch sind, sowie einige Personalakten zu den Orchesterleitern. Weitere Überlieferungen aus dem staatlichen Bereich bzw. dem Bereich von nationalsozialistischen Parteiorganisationen mit Bezug zum Bochumer Orchester haben sich gleichfalls nicht erhalten. Bislang noch nicht ausgewertet wurden dagegen die Akten des Entnazifizierungsausschusses für Bochum. Wie gehaltvoll diese Unterlagen sind, kann daher noch nicht genau beurteilt werden.

¹⁸ Siehe dazu v.a. Hanne Leßau, *Entnazifizierungsgeschichten. Die Auseinandersetzung mit der eigenen NS-Vergangenheit in der frühen Nachkriegszeit*, Göttingen 2020.

¹⁹ Zur Bochumer Presselandschaft im Dritten Reich siehe Georg Braumann: "... was vielen noch unbekannt sein dürfte...": Einiges über Bochum in Bochumer Zeitungen bis 1937, Bochum 2007.

3. Forschungsperspektiven und Fragestellungen

Zeithistorisches Forschungsinteresse und stadtgesellschaftliche Orientierungsbedürfnisse lassen sich bei der Erforschung der Geschichte des Bochumer Orchesters in der NS-Zeit vermutlich nicht trennscharf auseinanderdividieren. Unabhängig davon darf aber das NS-Regime bei einer derartigen Untersuchung keinesfalls gewissermaßen als wechselnde Opernkulisse angesehen werden, vor der die wechselhafte Geschichte des Bochumer Orchesters aufgeführt worden wäre. Vielmehr muss einerseits danach gefragt werden, wie der Nationalsozialismus die Umstände, unter denen dieses Orchester arbeitete, veränderte und prägte. Andererseits geht es aber auch darum zu verstehen, in welcher Weise das Bochumer Orchester die nationalsozialistische Wirklichkeit im „Dritten Reich“ selbst mitgestaltete.²⁰ Gerade der Umstand, dass es sich bei der nationalsozialistischen „Volksgemeinschaft“ in hohem Maße um eine Projektion in die Zukunft handelte, wirft die Frage auf, welche Rolle Kultur – und konkret – das Bochumer städtische Orchester – für diesen Zusammenhang spielte.

Es geht also nicht darum im Sinne des „Hakenkreuzes über Bochum“²¹ oder der „Kultur unterm Hakenkreuz“²² einfach nur zu beschreiben, wie sich dieses Orchester unter den Bedingungen einer Diktatur einrichtete, bevor sozusagen der Spuk nach Kriegsende wieder verschwand. Vielmehr liegt die Chance darin, an diesem Beispiel mehr darüber zu erfahren, welchen Beitrag ein Orchester im lokalen Rahmen spielen konnte, um der nationalsozialistischen Diktatur vor Ort überhaupt erst ihr spezifisches Gepräge zu verleihen. Zudem dürfen 1933 und 1945 nicht als scharfe Zäsuren verstanden werden: Wie etwa das Beispiel des Orchesterleiters Leopold Reichweins zeigt, verschwammen die zeitlichen Grenzen beim Übergang in die NS-Diktatur in mehrfacher Hinsicht. Der Übergang des Bochumer Orchesters in den Nationalsozialismus war ein gleitender Prozess, der bereits einige Zeit vor 1933 einsetzte. Und mit Blick auf das Kriegsende wäre gleichfalls zu fragen, welche Veränderungen nach 1945 jenseits des Austauschs des Dirigenten Klaus Nettsträter, der sich ohnehin bereits Ende 1944 selbst demissioniert hatte, stattfanden.

²⁰ Zu den methodischen Überlegungen siehe vor allem Janosch Steuer, "Ein Drittes Reich, wie ich es auffasse". Gesellschaft und privates Leben in Tagebüchern 1933-1939, Göttingen 2017.

²¹ So der Titel der Studie von Johannes Volker Wagner (Hakenkreuz über Bochum: Machtergreifung und nationalsozialistischer Alltag in einer Revierstadt, Bochum 1983).

²² Siehe Kater, Kultur unterm Hakenkreuz, Aalen 2021.

Bei einer intensiveren Untersuchung der Geschichte des Bochumer Orchesters könnten daher insbesondere drei Perspektiven im Vordergrund stehen, nämlich (a) Stadtgesellschaft und „Volksgemeinschaft“, (b) Ensemble und Orchesterkultur und (c) Programmpolitik und Orchesterpraxis.

a) *Zwischen Stadtgesellschaft und „Volksgemeinschaft“*: Das Bochumer Orchester entwickelte sich in der Weimarer Republik zu einem wichtigen Teil der Bochumer Stadtgesellschaft. Wie veränderte sich dies aber in der Zeit des Nationalsozialismus? Wie wirkte sich nicht nur die Auflösung des sozialdemokratischen, sondern auch die Schwächung des bürgerlichen Vereinslebens auf das Bochumer Orchester aus? Welche Bedeutung besaß umgekehrt die Einbindung durch nationalsozialistische Vereinigungen wie die NS-Kulturgemeinde und vor allem der nationalsozialistischen Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ (KdF)? Und welche Bedeutung spielte das Bochumer Orchester im Zuge der Bemühungen des NS-Regimes, gerade auch mit Hilfe kultureller Inszenierungen den klassenübergreifenden Charakter der deutschen „Volksgemeinschaft“ symbolisch zu inszenieren? Kurzum: In welcher Weise war das „Städtische Orchester der Gauhauptstadt Bochum“ selbst auch ein aktiver Bestandteil des nationalsozialistischen Projekts, das eine Gesellschaft jenseits von Liberalismus und Kommunismus imaginierte? Und wie veränderte sich dies während des Zweiten Weltkriegs, während dessen Bochum schließlich zu einem stark attackierten Teil der „Heimatfront“ wurde? Eine Geschichte des Bochumer Orchesters zwischen 1933 und 1945 ist somit ein wichtiger Teil einer Bochumer Gesellschaftsgeschichte der NS-Zeit, die als Geschichte einer Diktatur verstanden werden muss, die einerseits stetig Zustimmung einforderte, andererseits aber auch auf der aktiven Ausgestaltung der nationalsozialistischen Wirklichkeit durch viele einzelne Akteure beruhte.

(b) *Ensemble und Orchesterkultur*: Bis in die Gegenwart hinein drohen Orchestergeschichten oftmals zu einer Geschichte der Orchesterchefs und Dirigenten zu werden. Darin zeigen sich gleichermaßen die Auswirkungen der ausgeprägten hierarchischen Struktur des Orchesterbetriebs wie des medial verstärkten Starsystems. Insbesondere im Falle des Bochumer Orchesters kommt hinzu, dass ein Großteil der ohnehin wenigen erhaltenen Quellen aus der Kommunikation zwischen der Orchesterleitung und den städtischen Behörden entstammt, weshalb andere Perspektiven auf das Ensemble dort kaum abgebildet werden. In der NS-Zeit veränderte sich aber auch das Orchesterensemble selbst, vor allem durch die Einführung des Führer- bzw. Gefolgschaftssystems, und in vielen Fällen ging dies mit der Vertreibung von

Musikern einher, die rassistisch oder politisch verfolgt wurden. Zugleich wurden nach 1933 politische Faktoren für individuelle Aufstiegschancen und Zugang zu Privilegien bedeutsam. Hier wäre aber erst noch genauer zu untersuchen, was dies in der Praxis tatsächlich bedeutete. Inwieweit veränderte sich also die inneren sozialen Beziehungen und die Orchesterkultur in Bochum in der NS-Zeit? Bedeuteten die neuen Ämter mehr als nur eine Umetikettierung der ohnehin stark hierarchisch strukturierten inneren Verhältnisse? Kurz gesagt ginge es hier also darum zu fragen, inwieweit die Sozialbeziehungen und die damit verbundene Orchesterkultur des Bochumer Orchesters in der NS-Zeit tatsächlich anders funktionierten als in der Weimarer Zeit oder ob diese lediglich äußerlich an die neuen Verhältnisse angepasst wurden.

(c) Programmpolitik und Konzertpraxis: In der NS-Zeit veränderte sich die Struktur der kulturpolitischen Akteure, mit denen das Orchester zu tun hatte, erheblich. Neben der gleichfalls nationalsozialistisch beherrschten Stadtverwaltung waren dies verschiedene kulturpolitische Parteistellen, wobei neben dem Gaukulturwart später auch die dem Reichspropagandaministerium unterstehende Reichsmusikprüfstelle eine wichtige Rolle spielte. Zu untersuchen wäre also zum einen, wie sich die Programmgestaltung des Bochumer Orchesters in der NS-Zeit entwickelte. Hierbei geht es auch darum, die Rolle konkurrierender nationalsozialistischer Akteure in den Blick zu nehmen. Ähnlich wie Fritz Trümpi in seiner Studie zu den Wiener Philharmonikern und dem Berliner Philharmonischen Orchester in der NS-Zeit ließe sich also auch hier fragen, „welche politischen Vorgaben und Gesichtspunkte für die Gestaltung ihrer Konzertpraxis maßgebend waren und wie diese in ihrer musikalischen Reproduktion wirksam gemacht wurden.“²³ Dies ließe sich durch eine Untersuchung der Aufführungspraxis sowie der idealerweise durch eine Untersuchung der Praktiken des Hörens erweitern. Dies könnte auch davor bewahren, Anspruch und Wirklichkeit vorschnell gleichzusetzen und eine nationalsozialistische Orchesterpraxis anzunehmen, wo möglicherweise Kontinuitäten aus Weimar überwogen, wie Neil Gregor am Beispiel der Münchner Philharmoniker argumentiert.²⁴ So schließt die Frage nach Aufführungs- und Hörpraxis zugleich auch an den ersten Fragenkreis an, in dem es um das Spannungsfeld von städtischer Kultur und „Volksgemeinschaft“ ging.

Im Folgenden wird versucht, auf Grundlage der Forschungsliteratur sowie der bislang eingesehenen Quellen erste Antworten auf diese Fragen zu liefern und dabei auch die Stellen zu

²³ Fritz Trümpi, *Politisierte Orchester*, S. 16.

²⁴ Gregor, *Siegfried von Hausegger*.

markieren, an denen möglicherweise künftig noch vertiefte Erkenntnisse möglich sein könnten.

4. Historischer Überblick

Die Gründung des Bochumer städtischen Orchesters

Die Stadt Bochum, die noch 1842 gerade einmal 5.000 Einwohner besaß, war im 19. Jahrhundert vor allem als Folge der Industrialisierung rasant gewachsen: Lag die Einwohnerzahl im Jahr der Reichsgründung 1871 schon bei rund 21.000, war sie 1904 schon auf 143.000 angestiegen, wozu auch die Eingemeindung von Nachbargemeinden beigetragen hatte.²⁵ Mit der Verwandlung der kleinen Ackerbürgerstadt in eine industrialisierte Großstadt wuchsen auch in Bochum, wo keine höfische kulturelle Tradition existierte, die kulturellen und repräsentativen Ansprüche des Bürgertums. Auch wenn das städtische Schauspielhaus und Orchester in Bochum erst 1919 gegründet wurden, so bedeutete die vor allem, dass Initiativen aus der Zeit des Kaiserreichs nun im Kontext der neu gegründeten Weimarer Republik verwirklicht wurden.²⁶ Beide kulturelle Einrichtungen sind insbesondere eng mit dem Namen von Wilhelm Stumpf (1875-1949) verbunden, der als parteiloser hauptamtlicher Stadtrat von 1904 bis 1940 die kulturelle Entwicklung Bochums maßgeblich prägte.²⁷ Er gehörte zu jenen Amtsträgern, die vom Kaiserreich über die Weimarer Republik bis in das Dritte Reich hinein unter den wechselnden politischen Rahmenbedingungen Kontinuität herstellten. Er steht damit gleichermaßen für eine scheinbar unpolitische Auffassung von Kultur wie für jene für das deutsche Beamtenum im 20. Jahrhundert lange Zeit charakteristische Haltung, die der deutsche Rechtswissenschaftler Otto Mayer in die berühmte Formel goss: „Verfassungsrecht vergeht, Verwaltungsrecht besteht“²⁸.

Auf Initiative von Wilhelm Stumpf, der auch die städtische Theaterkommission leitete, wurde 1919 die bereits existierende Merkertsche Kapelle in ein städtisches Orchester umgewandelt

²⁵ Dörte Schmidt u. Brigitta Weber, Einleitung, in: dies. (Hrsg.), Keine Experimentierkunst. Musikleben an Städtischen Theatern in der Weimarer Republik, Stuttgart u. Weimar 1995, S. 1-9, hier: S. 5 f.

²⁶ Ebenda, S. 37 f.

²⁷ Wagner, Hakenkreuz über Bochum, S. 277 f.; Clemens Kreuzer, Am Anfang war Stadtrat Wilhelm Stumpf. Bochums kulturpolitische Gründerzeit, in: Bochumer Zeitpunkte Bochumer Zeitpunkte Nr. 3, 1/1994, S. 3-18.

²⁸ Otto Mayer, Deutsches Verwaltungsrecht, Bd. I, 3. Auflage, Berlin 1924, Nachdruck Berlin 1969, Vorwort zur 3. Auflage 1969.

und zugleich von bislang 29 auf zunächst 42 Ensemblemitglieder aufgestockt. Damit sollte ein einsatzfähiges Orchester „für Gastspiele auswärtiger Opernensembles und Schauspielmusiken“ geschaffen werden. Die Orchestergründung orientierte sich also zunächst vor allem an den Bedürfnissen des Schauspielhauses, und so spricht Dörte Schmidt mit Blick auf die Gründungsphase von einem „Opernorchester ohne Ensemble“²⁹. Zum 1. April 1919 wurde der Dirigent und Komponist Rudolf Schulz-Dornburg als erster Städtischer Kapellmeister des Bochumer städtischen Orchesters berufen, der dem neuen Ensemble mit einer modernen Herangehensweise bald zu überregionalem Ansehen verhalf. Insbesondere mit seiner Vorliebe für zeitgenössische Musik gelang es ihm, die Kritiken und zumeist auch das Publikum für sich zu gewinnen.³⁰

Schwierig waren allerdings von Anfang an die komplizierten institutionellen Regelungen, und dies verstärkte sich noch durch die seit 1921 bestehende Orchestergemeinschaft mit Duisburg. Spannungen resultierten aus der ungeklärten Abgrenzung der Kompetenzen zwischen dem Intendanten des Städtischen Schauspielhauses Saladin Schmitt und dem Städtischen Kapellmeister Schulz-Dornburg, aber auch „aus der Koordination der verschiedenen Tätigkeitsbereiche: Schauspielmusik, Oper und Konzert“³¹. Für Schulze-Dornburg ging es dabei vor allem darum, das Orchester aus der bisherigen Dienstleistungsfunktion für das Theater zu emanzipieren und diesem eine gleichberechtigte Position zu verleihen – was er vor allem durch die von ihm verfolgten überregionalen Projekte mit einigem Erfolg zu erreichen suchte.³² Gleichwohl blieb die Verbindung zum Schauspielhaus weiterhin eng, nicht nur wegen der sich aus der Theatergemeinschaft mit Duisburg ergebenden umfangreichen Verpflichtungen.³³ Der „Dienst im Graben“ machte, wie Clemens Kreuzer schreibt, „lange Zeit den größten Teil der Verpflichtungen des Orchesters aus“. So spielte das städtische Orchester beispielsweise 1927 „u.a. 142 Schauspiel-Bühnenmusiken, 106 Opern und Operetten, 10 Symphonie- und 8

²⁹ Dörte Schmidt: „In der Erwartung, daß die neue Zeit dem System des ‚Obrigkeitsstaates‘ ein Ende bereiten wird“. Gründung und Organisation des Städtischen Orchesters, in: Schmidt, Dörte; Weber, Brigitta (Hgg.): Keine Experimentierkunst. Musikleben an Städtischen Theatern in der Weimarer Republik, Stuttgart; Weimar 1995, S. 37-46, S. 37 f. Siehe dazu auch Kreuzer, Am Anfang war Stadtrat Wilhelm Stumpf, hier v.a. S. 12-14.

³⁰ Schmidt, Dörte: „Unbeirrter Heerrufer der Jüngsten“. Die Ära Rudolf Schulz Dornburg, in: Schmidt, Dörte; Weber, Brigitta (Hgg.): Keine Experimentierkunst. Musikleben an Städtischen Theatern in der Weimarer Republik, Stuttgart; Weimar 1995, S. 168-184, S. 168.

³¹ Schmidt, „In der Erwartung“, S. 39.

³² Ebenda, S. 42; siehe auch Schmidt, „Unbeirrter Heerrufer“.

³³ Siehe dazu den Vertrag zwischen der Stadt Bochum und der Stadt Duisburg, 31.1.1921, Stadtarchiv Bochum D St 16. Abdruck: Schmidt/Weber, Keine Experimentierkunst, S. 49-51.

Kammerkonzerte sowie häufig Unterhaltungsmusik im Stadtpark“³⁴. Aber auch räumlich blieb das Bochumer Orchester eng mit dem städtischen Theater verbunden: Als Hauptspielort diente ihm das seit 1915 zum Stadttheater umgebauten Apollo-Theater, das 1.000 Besucherplätze und einen Orchesterraum für 90 Musiker bot. Darüber hinaus trat das städtische Orchester aber auch regelmäßig in zwei anderen Bochumer Sälen auf: zum einen im Schützenhof, einem großen Festsaal, wo sogenannte Volkskonzerte und große Sonderkonzerte veranstaltet wurden. Zum anderen führte das Städtische Orchester in dem im Bochumer Stadtpark gelegenen Parkhaus regelmäßig Kammermusik sowie Unterhaltungskonzerte auf.³⁵

Die Politisierung des Bochumer Orchesters am Ende der Weimarer Republik

1925 kündigte Schulz-Dornburg seine Bochumer Stelle und wechselte nach Münster. Bei der Suche nach einem Nachfolger fiel die Wahl aus zahlreichen Bewerbungen schließlich auf Leopold Reichwein. Anfang der 1920 Jahre hatte dieser seine Stellung als Dirigent der Wiener Staatsoper verloren, wofür er nicht die vermutlich ausschlaggebenden Qualitätsgründe, sondern „die Juden“ verantwortlich gemacht hatte. Stattdessen wurde Reichwein in Wien Dirigent des Orchesters der Gesellschaft der Musikfreunde³⁶ und behielt diese Stellung auch nach seiner Ernennung zum Leiter des Städtischen Orchesters im April 1926 bei. Bereits im Vorfeld seiner Ernennung in Bochum wurde dieses Doppeldirigat kritisiert, und auch später wurde die daraus resultierende Vernachlässigung seiner Aufgaben immer wieder zum Thema.³⁷ Auch wenn nun immerhin die Kompetenzstreitigkeiten mit dem Städtischen Theater weitgehend endeten, welche die Ära Schmidt-Dornburg stark geprägt hatten, riss in den folgenden Jahren die Kritik an Leopold Reichweins musikalischem Konzept nicht ab.³⁸ Reichwein wandte sich dezidiert gegen die musikalische Avantgarde, die bei Schulze-Dornburg eine wichtige Rolle gespielt hatte. Seine konservative Stückauswahl und Aufführungspraxis wurden deshalb von der Musikkritik immer wieder angegriffen. Der Gegensatz von Schulze-Dornburg und Reichwein

³⁴ Clemens Kreuzer, Wo die Musik spielte und wo sie spielen sollte. Bochums (einstige und geplante) Konzertsäle auf dem langen Weg zum Musikzentrum – Eine fast unendliche Geschichte, in: Bochumer Zeitpunkte. Beiträge zur Stadtgeschichte, Heimatkunde und Denkmalpflege, Nr. 36, 2016, S. 3-25, hier: S. 15.

³⁵ Ebenda, S. 14 f.

³⁶ Michael H. Kater, Die mißbrauchte Muse. Musiker im Dritten Reich, München u. Wien ²1999, 62 f.

³⁷ Dörte Schmidt u. Michael Werner, „Mit Herrn Konzertmeister Treichler bin ich heute noch einmal die Liste der Bewerber durchgegangen“. Die Frage der Nachfolge für den Städtischen Kapellmeister, in: Dörte Schmidt/Brigitta Weber (Hg.): Keine Experimentierkunst. Musikleben an Städtischen Theatern in der Weimarer Republik, Stuttgart u. Weimar 1995, S. 185-199, hier v.a. S. 187 u. 198.

³⁸ Schmidt, „In der Erwartung“, S. 42.

steht damit auch für die kulturellen Spannungen in der Weimarer Republik, die aus heutiger Perspektive oftmals zu sehr auf das Moment einer aufregenden Moderne reduziert wird. Kritisiert wurde Reichwein aber auch dafür, dass er aufgrund seines Doppeldirigats seine Aufgaben in Bochum nur mit geteilter Kraft wahrnahm. Obwohl der in der Ära Schmidt-Dornburg erworbene gute Ruf des Bochumer Orchesters als eines überregional bedeutsamen Klangkörpers dadurch zunehmend beschädigt wurde – die Redaktion der *Rheinisch Westfälischen Zeitung* sprach 1929 gar von einem „Niedergang“³⁹, hielt die von Wilhelm Stumpf geleitete städtische Kultusbürokratie an Reichwein fest und verteidigte sein Arbeit gegen die Angriffe der Presse, obwohl schließlich auch die Besucherzahlen zunehmend rückläufig⁴⁰ waren.

Letzteres lag zum Teil auch an den Auswirkungen der nach dem New Yorker Börsencrash vom Oktober 1929 ausgebrochenen Weltwirtschaftskrise. Der Kulturbereich wurde von den in dieser Krise ergriffenen drastischen Sparmaßnahmen der preußischen Regierung schwer getroffen, und die Diskussionen über Schließungen und Zusammenlegungen von Theatern und Orchestern betrafen auch das Ruhrgebiet. Für das Bochumer Orchester konnte das Schlimmste abgewendet werden: Auf der Grundlage einer 1931 erlassenen Notverordnung der Preußischen Regierung wurden die bisherigen Anstellungsverträge mit den Orchestermusikern gekündigt und durch neue Verträge mit verschlechterten Konditionen abgelöst. Diese Gelegenheit wurde zugleich auch dazu genutzt, um eine neue Dienstordnung zu erlassen, die unter anderem auch das bislang ungeklärte Verhältnis von städtischem Kapellmeister und Theaterintendant bereinigte.⁴¹

Reichwein provozierte aber nicht nur musikalisch, sondern auch politisch. In Wien leitete er den von Arthur Rosenberg gegründeten völkisch-antisemitischen Kampfbund für deutsche Kultur. Zudem trat er am 1. März 1932 auch in die NSDAP ein, wofür mutmaßlich sein Hass auf die Juden, die in seiner Wahrnehmung seine Wiener Dirigentenkarriere beschädigt hatten,

³⁹ Stellungnahme der RWZ. Anmerkungen zum Fall Reichwein, Stadtarchiv Bochum D St 41. Druck: Werner, Michael: „Die Wege des Herrn und des Journalismus sind wunderbar“. Die Auseinandersetzung mit Leopold Reichwein, in: Schmidt, Dörte; Weber, Brigitta (Hgg.): Keine Experimentierkunst. Musikleben an Städtischen Theatern in der Weimarer Republik, Stuttgart; Weimar 1995, S. 200-216 (im Folgenden zitiert als: „Werner: Leopold Reichwein“), S. 206 f.

⁴⁰ Bloch, Dieter: Vom Stadtmusikus zum Philharmonischen Orchester. 550 Jahre Musik in Bochum. Unveröffentlichtes Typoskript (ca. 1973), S. 237. Der Hinweis findet sich in der Druckfassung nicht mehr: Schriftenreihe des Archivs Haus Laer in Bochum Nr. 5, Bochum 1973.

⁴¹ Schmidt, „In der Erwartung“, S. 43. Siehe auch den Entwurf eines Kündigungsschreiben in Stadtarchiv Bochum, Bo 41 BS/22, Abdruck: ebenda, S 44 f.

gleichfalls eine wichtige Rolle gespielt hatte.⁴² Reichwein lässt sich somit als der Prototyp des „Nazi-Dirigenten“ betrachten.⁴³ Mit seiner politischen Position ging er auch an die Öffentlichkeit: Wenige Wochen, nachdem die NSDAP bei den Wahlen am 31. Juli 1932 zur stärksten Partei im Deutschen Reichstag geworden war, hetzte er unter dem Titel „Die Juden in der deutschen Musik“ gegen jüdische Musiker und Komponisten, wobei er sich dezidiert an Richard Wagners 1850 verfasste Schrift „Das Judentum und die Musik“ anlehnte.⁴⁴ Der am 30. September im *Völkischen Beobachter* erschienene Artikel wurde in Bochum vor allem von jüdischer und sozialdemokratischer Seite heftig kritisiert, und zumindest vereinzelt wurden auch Abonnements des Orchesters gekündigt.⁴⁵ Auf Boykottaufrufe des Bochumer sozialdemokratischen *Volksblatt*⁴⁶ reagierte die nationalsozialistische Parteizeitschrift *Rote Erde* mit einem Aufruf, einen Auftritt des Bochumer Orchesters im Stadttheater am 6. Oktober 1932 in eine politische Kundgebung für ihren Parteigenossen Reichwein zu verwandeln.⁴⁷ Triumphierend behauptete die *Rote Erde* tags darauf: „Das vielhundertstimmige, oft wiederholte ‚Deutschland erwache!‘, das gestern abend um die Mauern unserer Kunststätte gebräust ist, gab uns den Beweis, daß wir verstanden wurden [...]. Das Stadttheater im Zeichen – und im Banne! – des erwachenden Deutschland!“⁴⁸ Nüchterner berichtete der Musikkritiker der *Rheinisch-Westfälischen Zeitung* Dr. Adolf Raskin – 1934 wurde dieser von Joseph Goebbels zum Propagandaleiter bei der Saarabstimmung befördert – vor dem Theater hätten sich „einige hundert Parteifreunde eingefunden, die Reichwein mit Heilrufen empfangen und nach Hause geleiteten.“⁴⁹ Umgekehrt wurde Reichwein als Dirigent eingeladen, als die Bochumer Sozialdemokraten am 30. Oktober 1932 eine Kulturveranstaltung im städtischen Theater veranstalteten.⁵⁰

Während somit das öffentliche Auftreten Reichweins die Haltung der Bochumer Bevölkerung zu ihrem städtischen Orchester im Jahr vor der nationalsozialistischen Machtübernahme stark polarisierte, versuchte Stadtrat Stumpf sich aus dem Konflikt herauszuhalten. Zwei Jahre

⁴² Wulf, *Musik im Dritten Reich*, S. 479; Kater, *Die missbrauchte Muse*, S. 63.

⁴³ Michael Tanner in *New York Review of Books*, 26. Juni 1994, S. 23, zit. Nach Kater, *Die mißbrauchte Muse*, S. 63.

⁴⁴ Werner, *Leopold Reichwein*, S. 207.

⁴⁵ Ebenda, S. 210 f.

⁴⁶ *Volksblatt* (Bochum), Nr. 233 vom 4.10.1932, „Generalmusikdirektor Reichwein – ein Nazi!“

⁴⁷ *Rote Erde* (Bochum), vom 5.10.1932, „Nationalsozialisten! Deutschgesinnte!“

⁴⁸ Heinrich Guthmann, [o.T.], in: *Rote Erde* (Bochum), 7.10.1932, zit. Nach Werner, *Leopold Reichwein*, S. 212.

⁴⁹ [Adolf] Raskin, „Erstes Sinfoniekonzert in Bochum mit anschließender Demonstration auf der Straße“, in: *Rheinisch-Westfälische Zeitung*, Nr. 513 vom 7.10.1932.

⁵⁰ Werner, *Leopold Reichwein*, S. 212 f.

vorher, als Nationalsozialisten eine Aufführung des Bochumer Stadttheaters gesprengt hatten, hatte Stumpf in der Stadtverordnetenversammlung noch scharf gegen die braunen „Wegelagerer (...), denen das Handwerk gelegt werden müsse“, gewettert.⁵¹ Diesmal versuchte er jedoch, „die üble Angelegenheit so zu erledigen, daß Orchester und Theater selbst keinen Schaden erleiden“, weil er befürchtete, im Stadtrat zwischen die Fronten von Nationalsozialisten und Sozialdemokratie zu geraten.⁵² Trotz des von Reichwein ausgelösten politischen Skandals hielt Stumpf somit an ihm fest. So beharrte der Stadtrat auf eben jener Trennung von Kultur und Politik, die Leopold Reichwein ausdrücklich als verachtenswerten Zug der bürgerlichen Gesellschaft charakterisierte. Den für den Bochumer Orchesterchef galt: „Ich bin zuerst Nationalsozialist und dann erst Musiker.“⁵³

Die nationalsozialistische Machtergreifung“ und das Bochumer Orchesterensemble

Die Ernennung Adolf Hitlers zum Reichskanzler am 30. Januar 1933 veränderte die politische Situation grundlegend: Vor dem Hintergrund der nun schon bald im ganzen Deutschen Reich einsetzenden nationalsozialistischen Terrorwelle gegen politische Gegner übernahmen die Nationalsozialisten im März 1933 auch das Bochumer Rathaus. Nachdem Oberbürgermeister Otto Ruer gewaltsam aus dem Amt gedrängt wurde, fungierte der bisherige Chefredakteur der nationalsozialistischen Parteizeitung *Rote Erde* Otto Piclum zunächst als Staatskommissar und im Juli schließlich als Oberbürgermeister von Bochum. Bereits im Februar war auch der Vertrag Leopold Reichweins als Bochumer Orchesterchef verlängert worden.⁵⁴ Für das Kulturleben brachte die nationalsozialistische Machtergreifung im gesamten Deutschen Reich gleichfalls umgehend tiefgreifende Veränderungen mit sich.⁵⁵ Für das Bochumer städtische Orchester fielen diese jedoch weniger stark aus als anderswo: Reichwein konnte sich nun in seiner Position erst recht gestärkt fühlen. Auch Stadtrat Wilhelm Stumpf konnte nach 1933 seine bisherige Zuständigkeit bewahren. Obwohl er parteilos war, wurde er zum Kulturbeauftragten der Gauhauptstadt Bochum ernannt, musste aber bald erfahren, dass er gegenüber

⁵¹ Volksblatt (Bochum) vom 6.10.1932, „Bochumer Nazis als Kunstverfechter. Die Parteigenossen des Herrn Reichwein bei Licht besehen“.

⁵² Wilhelm Stumpf an Chefredakteur J.M. Hasler, 7.10.1932, Stadtarchiv Bochum, D St 41.

⁵³ Zitiert nach Wagner, Hakenkreuz über Bochum, S. 278. Ähnlich auch Begleittext der Deutschen Arbeitsfront (DAF), Gaudienststelle München-Oberbayern zum Konzertring „Kraft durch Freude 1937/38, „Leopold Reichwein dirigiert die Münchner Philharmoniker“, 23.3.1938, Stadtarchiv Bochum, BA 41 BS 26.

⁵⁴ Werner, Leopold Reichwein, S. 216.

⁵⁵ Siehe dazu Wagner, Hakenkreuz über Bochum, S. 278.

mächtigeren kulturpolitischen Akteuren mit einer Hausmacht in der NSDAP wenig ausrichten konnte.⁵⁶ Stumpf erkrankte 1937 und ging 1941 endgültig in Pension⁵⁷ – bislang ist noch nicht klar, wer ihm folgte und wie sich dies auf die weitere Zusammenarbeit zwischen Stadt und Orchester auswirkte.

Leopold Reichwein bereits vor 1933 eingeschlagener Kurs mündete nun bruchlos in die neue nationalsozialistische Kunst- und Musikpolitik ein. Allerdings traten nun im Bereich der nationalsozialistischen Kulturpolitik neue Akteure auf, die auch auf das Bochumer Orchester Einfluss nahmen. Zu den Veränderungen nach 1933 gehörte zudem, dass auch im Bochumer Orchester das Führerprinzip eingeführt wurde – die Figur des Dirigenten war dazu ohnehin in besonderer Weise prädestiniert. Reichwein wurde damit zum Betriebsführer, und der vom Ensemble gewählte Orchestervorstand verwandelte sich auch in Bochum zum Orchester-Obmann, der vom Betriebsführer vorgeschlagen und vom Präsidenten der Reichsmusikkammer bestätigt bzw. ernannt wurde.⁵⁸ Für das Bochumer Orchester war dies mehrere Jahre lang der Klarinettist Willy Noack⁵⁹. Dieser trat jedoch während des Krieges zurück, weil es ihm an Vertrauen seitens des Orchesterleiters Nettsträter fehlte, wodurch es ihm, wie er schrieb, „leider nicht mehr möglich (sei) für straffe Disziplin im Orchester zu sorgen“⁶⁰. Daraus lässt sich zunächst auf die eigentliche Funktion des Obmanns schließen, der weniger als Sprecher des Ensembles, sondern als Vertreter des Orchesterleiters gegenüber dem Ensemble agieren sollte. Zugleich lässt sich daraus aber auch auf ein spannungsvolles Verhältnis zwischen Obmann und Betriebsführer in diesem Falle schließen. Zumindest in Spuren ist zudem greifbar, dass auch im Bochumer Orchester eine sogenannte „Kameradschaft“ entstand. Damit strukturierte eine „im Nationalsozialismus verbreitete Organisationsform auf männerbündlerischer Grundlage“⁶¹ in der NS-Zeit auch dort die sozialen Beziehungen des Ensembles. Dass ein Kameradschaftsabend des Bochumer Orchesters für den 1. Mai 1937 angesetzt wurde,⁶² unterstreicht

⁵⁶ Wagner, Hakenkreuz über Bochum, S. 278.

⁵⁷ Ketelsen, Ein Theater und seine Stadt, S. 52.

⁵⁸ Auszug aus den amtlichen Mitteilungen der Reichsmusikkammer, gez. Peter Raabe (Präsident der Reichsmusikkammer) 10.6.1938, Stadtarchiv Bochum, Bo 41/Bs 25. Vgl. dazu auch Rebecca Grotjahn, Das Städtische Orchester 1921-1955, in: Das Niedersächsische Staatsorchester 1636-1986, Hrsg.: Niedersächsisches Staatstheater Hannover GmbH, Hannover 1986, S. 129-158, hier: S. 138 f.

⁵⁹ Oberbürgermeister Piclum an Willy Noack (o. Dat., vermutl. 1936), Stadtarchiv Bochum, Bo 41 BS/25.

⁶⁰ Willy Noack an Klaus Nettsträter, undatierte Abschrift (ca. 1942), Stadtarchiv Bochum, Bo 41 BS/25.

⁶¹ Trümpi, Politisierte Orchester, S. 113.

⁶² Leopold Reichwein an Wilhelm Stumpf, 23.4.1937, Stadtarchiv Bochum, Bo 41 BS/25.

zugleich den Zusammenhang mit der von den Nationalsozialisten vorgenommenen Umformung des traditionellen „Kampftages der Arbeiterklasse“ in den „Tag der nationalen Arbeit“. Noch bevor es zur Bildung solcher „Kameradschaften“ im Kulturbereich kam, waren zahlreiche jüdische und linke Musiker aus deutschen Orchestern verdrängt worden; der Kulturbereich ging insgesamt bei der Vertreibung der Juden im Deutschen Reich seit Anfang 1933 voran.⁶³ Reichweins bereits vor 1933 offen vorgetragener Antisemitismus dürfte aber vermutlich dafür gesorgt haben, dass dies für das Bochumer Orchester keine Rolle gespielt haben dürfte; zumindest hat die Überlieferung bislang noch keinen derartigen Fall zum Vorschein gebracht. Dies scheint vor allem daran zu liegen, dass es schon vorher keine jüdischen Musiker im Bochumer Orchester gegeben haben dürfte. Reichwein hatte sich schon seit längerem offen dahingehend positioniert, dass er es ablehnte, jüdische Künstler zu engagieren,⁶⁴ womit er vermutlich seine eigene Demütigung bei der Entlassung aus seiner Wiener Dirigentenstelle kompensierte. Letztlich konnte er anders als in Wien die Anstellung von Musikern in Bochum bereits seit 1926 bestimmen, und so bildet das Bochumer Orchester vermutlich eher ein Beispiel für die Diskriminierung jüdischer Künstler vor 1933 – was aber noch genauer erforscht werden müsste. Für das Bochumer Stadttheater ist dagegen etwa der Fall des stellvertretenden Intendanten, Regisseurs und Oberspielleiters Hans Buxbaum bekannt, der am 11. März 1933 aufgrund seiner „jüdischen Abstammung“ entlassen wurde⁶⁵ – lange bevor entsprechende gesetzliche Regelungen existierten – und zudem als Sozialdemokrat und Homosexueller im Dritten Reich verfolgt wurde. Uwe K. Ketelsen umschrieb diesen Vorgang in seiner Darstellung der Geschichte des Bochumer Schauspielhauses noch 1999 folgendermaßen: „Oberspielleiter Hans Buxbaum verschwand Anfang Februar 1943 sang- und klanglos von der Bochumer Bildfläche“⁶⁶.

Die Verdrängung vor allem jüdischer Ensemblemitglieder bildete einen wichtigen Aspekt der nach der Machtergreifung schnell einsetzenden Politisierung der Orchester im Deutschen Reich. Aber nicht nur Entlassungen, sondern auch Stellenbesetzungen wurden nun stark mit

⁶³ Siehe dazu Prieberg, *Musik im NS-Staat*, S. 164-185; Kater, *Kultur unterm Hakenkreuz*, S. 159-164.

⁶⁴ R. U., *Leopold Reichweins, des Nationalsozialisten, Auftreten in Wien verboten*, in: *Zeitschrift für Musik*, März 1936, S. 281-282, Druck: Wulf, *Musik im Dritten Reich*, S. 477-479, hier: 478 f.

⁶⁵ Jürgen Wenke, *Was bleibt, wenn der Vorhang fällt? Teil 2: Der Lebensweg des Oberspielleiters und stellvertretenden Intendanten am Stadttheater Bochum Dr. Hans Buxbaum. Dreifach gefährdet: Sozialdemokrat, schwul, jüdisch*, Oktober 2021, S. 9. <https://www.stolpersteine-homosexuelle.de/hans-buxbaum> (letzter Aufruf: 03.04.2022). Ketelsen, *Ein Theater und seine Stadt*, S. 115.

⁶⁶ Ketelsen, *Ein Theater und seine Stadt*, S. 115.

politischen Kriterien verbunden. Vor dem Hintergrund der finanziellen Krise des Musikbetriebs in den frühen 1930er Jahren begriffen vielen den verstärkten Zugriff von Staat und Partei auf den Musikbetrieb weniger als Bedrohung, sondern als willkommene Chance – dies schloss insbesondere auch die durch die Verdrängung von Juden frei gewordenen Stellen ein. Dabei galt nun die Mitgliedschaft in der NSDAP oder anderen nationalsozialistischen Organisationen als Karrierebeschleuniger – Fred Prieberg beschrieb dies anschaulich als „Umschwung an der ‚Futterkrippe‘“⁶⁷.

Auch im Bochumer Orchester ließ sich dieser Effekt deutlich beobachten. So forderte der stellvertretende 1. Flötist Paul Schmitz in einem Brief vom 25. Oktober 1935 an den städtischen Kapellmeister Reichwein nachdrücklich eine Funktionszulage für sich sowie zwei weitere Mitmusiker, die allesamt „bereits vor der nationalen Revolution“ eingestellt worden seien und sich nun finanziell gegenüber später angestellten Musikerkollegen benachteiligt sähen: „Ich bin der sehr festen Überzeugung, dass Sie, Herr Professor, der Sie als Nationalsozialist auf dem Standpunkt des Leistungsprinzips stehen, in der Lage sind, diesen Standpunkt auch gegenüber den Einwendungen der Stadtverwaltung mit Erfolg vertreten zu können.“⁶⁸ Reichwein kam diesem Wunsch nach und stellte ein Gesuch an den Oberbürgermeister Piclum, neben dem Gehalt von Hans Schmitz auch die des II. Flötisten Hans Werthenbach sowie des Kontrabassisten Hans Gronewald wohlwollend zu überprüfen. Neben den musikalischen Leistungen des stellvertretenden 1. Flötisten hob er dabei hervor, „dass gerade diese 3 Herren schon vor der Machtergreifung sich offen zur nationalsozialistischen Partei bekannt haben“⁶⁹. Auch wenn nicht belegt ist, ob dieser Vorstoß am Ende erfolgreich war, ist dies doch ein Beispiel dafür, wie nun versucht wurde, im Kulturbetrieb eine Prämie für den politischen Einsatz für den Nationalsozialismus zu erhalten, wobei der Status des „Alten Kämpfers“ derartige Ansprüche besonders beförderte.

Reichwein befand sich nach 1933 in einer gespaltenen Situation: Einerseits konnte er nun in Bochum die politischen Früchte seines nationalsozialistischen Engagements ernten, während er andererseits zur selben Zeit von den österreichischen Behörden noch heftig bekämpft wurde. So verboten diese im Juni 1933 das von ihm gegründete Orchester des Kampfbundes

⁶⁷ Prieberg, Musik im NS-Staat, S. 166-172, Zitat: S. 166.

⁶⁸ Paul Schmitz an Leopold Reichwein, 25.10.1935, Stadtarchiv Bochum Bo 41/BS 25.

⁶⁹ Leopold Reichwein an Piclum, 28.10.1938, Stadtarchiv Bochum Bo 41/BS 25.

für Deutsche Kultur in Wien.⁷⁰ 1936 wurde Reichwein in Wien aufgrund seines offenen Antisemitismus sogar mit einem behördlichen Auftrittsverbot belegt. Nach dem sogenannten „Anschluss“ Österreichs im März 1938 verließ Reichwein, den Hitler kurz darauf zum Generalmusikdirektor ernannt hatte, Bochum endgültig Richtung Wien, wo er nunmehr Dirigent an der Staatsoper sowie Leiter der Dirigentenklasse an der Staatsakademie für Musik wurde⁷¹. Bei der Suche nach einem Nachfolger, die sich bis 1939 hinzog, wurde gleichfalls deutlich, welche Rolle die Politisierung des kulturellen Lebens spielte. Die Bewerbungsschreiben verwiesen immer wieder nicht nur auf musikalische Leistungen, sondern auch auf den eigenen nationalsozialistischen Einsatz bzw. die guten politischen Beziehungen.⁷²

Auch Klaus Nettsträter, der schließlich im März 1939 zum Generalmusikdirektor des Städtischen Orchesters Bochum ernannt wurde, hatte auf Referenzen des Reichspropagandaministeriums und der Reichstheaterkammer verwiesen. In seinem Lebenslauf hob er nicht nur seine musikalischen Leistungen hervor, sondern beschloss diesen: „Mitgl der N.S.D.A.P, Frontkämpfer. In Berlin gegen die Spartakisten gekämpft.“⁷³ Anders als Reichwein, der bereits 1932 in die NSDAP eingetreten war und damit zu den unter dem NS-Regime besonders privilegierten „Alten Kämpfern“ gehörte, war Nettsträter erst am 1. Mai 1937 in die NSDAP aufgenommen worden – damals wurde die 1933 verhängte Aufnahmesperre wieder gelockert, mit die Partei den lawinenartigen Zustrom von „Konjunkturrittern“ nach der Machtübernahme zu bremsen versucht hatte. War also Reichweins Verhältnis zum Nationalsozialismus anscheinend stärker von den erlittenen Demütigungen in Wien geprägt, so scheinen bei Nettsträter opportunistische Motive eine stärkere Rolle gespielt zu haben. Dafür spricht auch ihr unterschiedliches Verhalten bei Kriegsende: Reichwein nahm sich im April 1945 in Wien, während sich die Rote Armee in die Stadt kämpfte, selbst das Leben. Nettsträters Engagement in Bochum endete dagegen damit, dass er im November 1944 unentschuldigt vor dem dort herrschenden Bombenkrieg floh.⁷⁴

⁷⁰ R. U., *Leopold Reichweins, des Nationalsozialisten, Auftreten in Wien verboten*, in: Zeitschrift für Musik, März 1936, S. 281-282, Druck: Wulf, Musik im Dritten Reich, S. 477-479, hier: 478 f.

⁷¹ Annakarin Dahm, *Der Topos der Juden. Studien zur Geschichte des Antisemitismus im deutschsprachigen Musikschritftum*, Göttingen 2007, S. 327.

⁷² Siehe als besonders eindrucksvolles Beispiel die Bewerbung von Helmuth Thierfelder, 14.6.1938, Stadtarchiv Bochum, Bo 41 BS/27.

⁷³ Lebenslauf Klaus Nettsträter, Stadtarchiv Bochum, Bo 11/150.

⁷⁴ N.N. an Gaupropagandaleiter Westfalen-Süd Kurt Kränzlein, 13.12.1944 (Abschrift), Stadtarchiv Bochum, Bo 11/150.

Nationalsozialistische Machtrivalitäten statt „Gleichschaltung“

Auch wenn 1933 mit Reichwein ein überzeugter Nationalsozialist an der Spitze des Bochumer Orchesters stand, so bedeutete dies nicht, dass er nun die programmatische Linie völlig autonom bestimmen konnte. Dabei ging es zunächst nur vordergründig um inhaltliche Fragen, sondern vor allem darum, wie sich das Verhältnis zwischen den alten und den neuen kulturpolitischen Akteuren gestalten würde. So rivalisierten nach der nationalsozialistischen „Machtergreifung“ zunächst vor allem Arthur Rosenberg und Joseph Goebbels darum, wer nun kulturpolitisch den Ton angeben würde. Reichwein war dabei Rosenbergs Kampfbund für Deutsche Kultur eng verbunden. Mittelfristig setzte sich in diesem Konflikt aber der Reichspropagandaminister durch. Auf der Grundlage des am 22. September 1933 erlassenen Reichskulturkammergesetzes wurde die von Goebbels geleitete Reichskulturkammer geschaffen, der auch die Reichsmusikkammer unterstand, welche die Entwicklung der Orchester im Deutschen Reich maßgeblich kontrollierte.⁷⁵ So bestimmte diese 1936 unter anderem, dass in allen Städten des Deutschen Reiches ein Städtischer Musikbeauftragter eingesetzt wurde, der zusammen mit einem unter starker Beteiligung von Vertretern diverser nationalsozialistischer Parteiorganisationen bestückten Konzertbeirat die Programmgestaltung des örtlichen Musiklebens kontrollieren sollte.⁷⁶ Ob auch in Bochum ein Städtischer Musikbeauftragter geschaffen wurde und wie sich dies gegebenenfalls auf das Städtische Orchester auswirkte, ist gleichfalls nicht bekannt und wird sich vermutlich auch schwer in Erfahrung bringen lassen.

Neben Konflikten auf der Reichsebene entstanden aber auch auf der lokalen Ebene kulturpolitische Rivalitäten zwischen staatlichen und parteipolitischen Akteuren, die allesamt ihren Anteil an der Macht forderten. Ein Beispiel dafür liefert auch das Bochumer städtische Orchester, das kurz nach der „Machtergreifung“ in eine Auseinandersetzung mit dem neuernannten Gaukulturwart des NSDAP-Gaues Westfalen Süd geriet: Dr. Erich Schwarzschoelz führte sich in dieser neuen Rolle am 23. Juni 1933 selbstbewusst gegenüber dem damals noch kommissarischen nationalsozialistischen Oberbürgermeister Piclum ein und beanspruchte sogleich ein Aufsichtsrecht über Programm- und Personalfragen: „Die Festsetzung des neuen Spielplanes für das Jahr 1933-34 darf nicht mehr einseitig durch den Intendanten und die Theaterkommission erfolgen, sondern sie muß im Einvernehmen mit mir geschehen.“⁷⁷ Bald darauf

⁷⁵ Prieberg, Musik im NS-Staat, v.a. S. 175-177; Wulf, Musik im Dritten Reich; Kater, Die mißbrauchte Muse; Sieb, Der Zugriff der NSDAP auf die Musik.

⁷⁶ Sieb, Der Zugriff der NSDAP auf die Musik, S. 142 f.

⁷⁷ Gaukulturwart Dr. Erich Schwarzschoelz an Stadtrat Stumpf, 23.6.1933, Stadtarchiv Bochum D St 70.

provozierte Schwarzs Schulz eine Machtprobe und teilte Stumpf am 2. August 1933 mit, dass er den gesamten Programmwurf Reichweins für die kommende Saison verwarf, da dieser zuvor nicht mit ihm abgesprochen worden sei: „Es ist unzulässig, daß die Spiel- und Konzertpläne sowie die Engagements der Solisten ohne die Zustimmung des Gaukulturwartes aufgestellt werden bzw. erfolgen.“⁷⁸ Der weiterhin parteilose Stumpf, der hier in einen Machtkampf nationalsozialistischer Granden hineingeriet, entwarf umgehend ein unterwürfiges Antwortschreiben – „Ich bitte, das Versehen gütigt [sic!] zu entschuldigen, und versichere, daß es mir fern gelegen hat, Sie zu übergehen.“⁷⁹ Dieses Schreiben blieb jedoch lediglich ein Entwurf – stattdessen wies Oberbürgermeister Piclum die von Schwarzs Schulz auch in einer Versammlung der Ortsgruppe Bochum des Kampfbundes für deutsche Kultur vorgebrachten Vorwürfe scharf zurück.⁸⁰ Dabei brachte er den Konflikt auf den Punkt: Es ging nicht so sehr um konkrete inhaltliche Kritik an dem Programm des Bochumer Orchesters, sondern um eine Kompetenzfrage innerhalb der sich neu sortierenden nationalsozialistischen Kulturlandschaft. Alle Beteiligten – außer Stumpf – der sich in diesem Gewitter ängstlich wegduckte – waren überzeugte Nationalsozialisten, die in der nun aufbrechenden Konkurrenz ihre Machtpositionen deutlich zu machen suchten. Der Vorstoß des Gaukulturwarts Schwarzs Schulz, den er unter der Flagge des Kampfes des nationalsozialistischen Staates gegen „Kitsch und Schund“ führte,⁸¹ war somit weniger ein Akt der Gleichschaltung, wie er in vielen Kultureinrichtungen damals stattfand, sondern eher ein Kompetenzkonflikt, bei dem Parteistellen mit staatlichen bzw. kommunalen Akteuren konkurrierten, die mittlerweile allesamt nationalsozialistisch waren.

Schließlich entschied der Regierungspräsident der Bezirksregierung von Arnsberg Max von Stockhausen, den Konflikt zwischen staatlichen Stellen und Parteidienststellen. Dieser gehörte der DNVP an und war mit einer Tochter Franz von Papens verheiratet, damit gehörte er zu den Protagonisten der schon bald gescheiterten konservativen Zähmungspolitik, der hier noch zumindest vorläufig ein letztes Wort sprechen konnte – 1935 wurde er durch einen Nationalsozialisten abgelöst: Im Mai 1933 konnte von Stockhausen jedoch zunächst noch verfügen, dass die Genehmigung kultureller Veranstaltungen den Ortspolizeibehörden unterliegen sollte, die

⁷⁸ Schwarzs Schulz an Stumpf, 2.8.1933, Stadtarchiv Bochum D St 70 .

⁷⁹ Entwurf eines Schreibens von Stumpf an Schwarzs Schulz, 2.8.1933, Stadtarchiv Bochum D St 70.

⁸⁰ Oberbürgermeister Piclum an Schwarzs Schulz, 3.8.1933, Stadtarchiv Bochum D St 70.

⁸¹ Auszug aus dem „Generalanzeiger ‚Rote Erde‘“ vom 23.9.1933: „Kampf gegen Kitsch und Schund! Wichtige Verfügung des Regierungspräsidenten/Kontrolle durch die parteiamtlichen Organe“, Stadtarchiv Bochum, D St 70.

zuvor eine Stellungnahme der Kreiskulturwarte einholen müssten.⁸² Damit wurden die Ambitionen des Gaukulturwarts zumindest vorerst eingegrenzt.

Programmgestaltung und Aufführungspraxis in der Zeit des Nationalsozialismus

In den Jahren seit 1933 wurde das Bochumer Orchester stark durch Anforderungen und Vorgaben nationalsozialistischer kulturpolitischer Akteure bestimmt. Mit der nationalsozialistischen „Machtergreifung“ waren nicht nur linke Parteien und Gewerkschaften angegriffen und aufgelöst worden, sondern auch alle Einrichtungen, in denen ihr politisches Milieu verankert war, wozu insbesondere auch kulturelle Einrichtungen gehörten. Und so wie die Nationalsozialisten den 1. Mai, den traditionellen Kampftag der Arbeiterbewegung, vereinnahmten und ihn seit 1933 als „Tag der nationalen Arbeit“ zum Feiertag erhoben hatten, so deuteten sie nun auch kulturelle Einrichtungen um, die nunmehr nicht mehr bürgerliche Institutionen sein sollten, sondern sich in den Dienst der nationalsozialistischen „Volksgemeinschaft“ stellen sollten. So wurde das „Städtische Orchester der Gauhauptstadt Bochum“ insbesondere auch von der NS-Freizeitorganisation „Kraft durch Freude“ (KdF) in ihre Arbeit eingebunden.⁸³ Einer Untersuchung der bürgerlichen musikalischen Kultur im Umfeld der Münchner Philharmoniker im Dritten Reich zufolge ist allerdings Vorsicht gegenüber klischeemäßigen Deutungen der kulturellen Praxis im Nationalsozialismus geboten, da diese letztlich doch vor allem von starken Kontinuitätselementen aus der Weimarer Republik geprägt blieb.⁸⁴ Wie sehr sich das Programmauswahl, Aufführungspraxis und Publikum des Bochumer Orchesters in der NS-Zeit tatsächlich veränderten, wäre somit erst noch genauer zu untersuchen. Gleichwohl sollte die Bedeutung solcher Konzerte im Auftrag der NSDAP oder der DAF nicht unterschätzt werden: Die von den Nationalsozialisten proklamierte deutsche „Volksgemeinschaft“ bezeichnet weniger die soziale Realität des Dritten Reiches als einen Verheißungsbegriff.⁸⁵ Die

⁸² Rundschreiben des Regierungspräsidenten von Arnsberg (in Vertretung gez. Gildemeister) vom 15.9.1933, Stadtarchiv Bochum D St 70.

⁸³ Siehe etwa das Programm eines Beethoven-Abends der Deutschen Arbeitsfront NS-G. „Kraft durch Freude“, Kreis Altena-Lüdenscheid, Das Städtische Orchester der Gauhauptstadt Bochum, o. Dat., Landesarchiv Münster, LS Druckschriften, Gr 5.743.

⁸⁴ Neil Gregor, Siegmund von Hausegger, The Munich Philharmonic Orchestra and Civic Musical Culture in the Third Reich, in: German History, 36 (4), S. 544-573.

⁸⁵ Frank Bajohr u. Michael Wildt (Hg.): Volksgemeinschaft. Neue Forschungen zur Gesellschaft des Nationalsozialismus, Frankfurt a.M. 2009; Peter Reichel, Die „Volksgemeinschaft.“ Nationaler Sozialismus als bildliches Versprechen, in: Gerhard Paul (Hg.): Das Jahrhundert der Bilder. 1900-1949, Göttingen 2009, S. 444-453.

„Volksgemeinschaft“ wurde somit nicht nur visuell, sondern auch akustisch hergestellt, und so bildeten Masseninszenierungen und Konzerte nur verschiedene Facetten dieses Zusammenhangs.

Während des Krieges verstärkte sich die Politisierung des Programms und der Aufführungspraxis noch mehr, auch indem neue Aufgaben hinzukamen. Neben Wehrmarchkonzerten⁸⁶ waren dies vor allem auch Aufführungen zu nationalsozialistischen Festveranstaltungen. So wies etwa Reichspropagandaminister Joseph Goebbels an, dass zum Anlass des 10. Jahrestags der Machtergreifung in allen deutschen Städten am 30. Januar 1943 geeignete Konzerte stattfinden sollten, wobei Solistenkonzerte mit Ausländern ausdrücklich ausgeschlossen wurden: „Die Partei wird an diesem Tage Rüstungsarbeiter, Landarbeiter, Verwundete, Hinterbliebene der Gefallenen und alte Parteigenossen einladen.“⁸⁷ Auch das Bochumer städtische Orchester sollte dazu beitragen, den Zusammenhalt von Partei und Volk im Krieg symbolisch herzustellen und organisierte zu diesem Zweck zwei Veranstaltungen im Bochumer Theater und im Schützenhof.⁸⁸ Die Anordnung des Reichspropagandaamtes Westfalen-Süd, wonach das Bochumer Orchester im Rahmen einer reichsweiten Aktion am 1. Mai 1943 Konzertveranstaltungen für die Werktätigen unter dem Motto „Beschwingte Musik“ durchführen sollte,⁸⁹ orchestrierte gleichfalls die Bemühungen des NS-Regimes, die proklamierte Aufhebung der Klassengegensätze zu symbolisieren.

Die Programmgestaltung unterlag in Bochum wie an allen anderen Orten des Deutschen Reiches dem Amt für Konzertwesen, das wiederum der Reichsmusikkammer unterstand. Doch wurden deren Zensurkompetenzen seit 1938 von der direkt dem Reichspropagandaministerium unterstehenden Reichsmusikprüfstelle übernommen.⁹⁰ Und obwohl an der nationalsozialistischen Zuverlässigkeit der Leitung des Bochumer städtischen Orchesters kein Zweifel bestehen konnte, musste auch diese immer wieder Korrekturen der eingereichten

⁸⁶ Braun (Gaureferent der DAF Westfalen-Süd) an das Städtische Orchester Bochum, 11.6.1941, Stadtarchiv Bochum, Bo 41 BS/30.

⁸⁷ Dr. Benecke, Leiter des Amtes für Konzertwesen, Berlin-Charlottenburg 2 an die Städtischen Musikbeauftragten der Städte über 10.000 Einwohner, 5.1.1943, Stadtarchiv Bochum, Bo 41 BS/30.

⁸⁸ Orchesterverwaltung Bochum an Leiter des Reichspropagandaamtes Westfalen-Süd, 20.1.1943, Stadtarchiv Bochum, Bo 41 BS/30.

⁸⁹ Reichspropagandaamt Westfalen-Süd an den Oberbürgermeister von Bochum, 20.4.1943, Stadtarchiv Bochum, Bo 41 BS/30.

⁹⁰ Albrecht Dümling, Von Musikern ersehnt, durch Goebbels ausgehöhlt. Eine Berliner Tagung zur Reichsmusikkammer, in: Neue Musikzeitung 62,9 (2013) (<https://www.nmz.de/artikel/von-musikern-ersehnt-durch-goebbels-ausgehohlt>; letzter Aufruf: 11.03.2022).

Programmmentwürfe vornehmen. So wurde das für die Saison 1942/43 eingereichte Programm zwar insgesamt genehmigt und zudem für die vorgesehene Aufführung zeitgenössischer Werke belobigt. Doch wies die Reichsmusikprüfstelle auf das umfassende Verbot französischer Komponisten hin, von dem nur die Oper „Carmen“ von Georges Bizet ausgenommen war. Gestrichen wurden somit die geplanten Aufführungen von Werken von Jean-Marie Leclair und Jean-Philippe Rameau⁹¹ – ersatzweise setzte das Bochumer Orchester nun Werke von Amadeus Mozart und Philipp Emanuel Bach auf den Spielplan⁹².

Immer wieder nutzten nationalsozialistische Amtsträger ihre Machtposition, um auf das Programm Einfluss zu nehmen. So schrieb etwa Hermann Müller, der Verwaltungsleiter des Bochumer Orchesters, im Juli 1943 an Konzertmeister Erwin Häusler, der neue Bochumer Oberbürgermeister Friedrich Hesseldieck habe nach Durchsicht der Programmvorschlüsse der Kammermusik für die Saison 1943/44 dazu aufgefordert, „daß in der heutigen schweren Zeit, vor allem hier in Bochum, mehr heldische und heroische Musik gespielt werden“⁹³ müsse. Häusler antwortete, dass dieser Wunsch wohl vor allem „auf die Sinfonie-Konzerte hinzielt. Wir haben in der Kammermusik, insbes. im Quartett kaum Möglichkeiten, heroisch zu wirken. Dem Quartettcharakter entsprechend ist halt die ganze Literatur mehr intim. Trotzdem werde ich noch einige Änderungen vornehmen“⁹⁴. Letztlich zeigt dies auch, dass sich die bereits 1933 einsetzende Politisierung der Programmgestaltung während des Krieges immer mehr radikalisierte.

Konzerttourneen im Deutschen Reich und in den besetzten Gebieten

Die Auswahl des Konzertprogramms spiegelte somit auch den Kriegsverlauf deutlich wider. Nach der Niederlage in Stalingrad Anfang Februar 1943 stellte der Reichspropagandaminister die kulturelle Atmosphäre offiziell auf „heroisch“ um – freilich in Kombination mit unterhaltenden und ablenkenden Elementen. Zu Beginn des Krieges, zumal nach den ersten Erfolgen des sogenannten „Blitzkrieges“ im Westen, war dies noch anders gewesen. Mit der Kapitulation Frankreichs am 22. Juni 1940 hatte die Popularität des NS-Regimes ihren Höhepunkt erreicht. Auch im Bochumer Orchester zeigte man sich begeistert über die damit verbundenen

⁹¹ Reichsmusikprüfstelle an Oberbürgermeister Bochum, 20.7.1942, Stadtarchiv Bochum, Bo 41 BS/30.

⁹² Schreiben der Stadt Bochum an Reichsmusikstelle, 10.8.1942, Stadtarchiv Bochum, Bo 41 BS/30.

⁹³ Hermann Müller (Verwaltungsleiter) an Erwin Häusler (Konzertmeister), 20.7.1943, Stadtarchiv Bochum, Bo 41 BS/31.

⁹⁴ Erwin Häusler an Hermann Müller, 24.7.1943, Stadtarchiv Bochum, Bo 41 BS/31.

Möglichkeiten, und so suchte der Orchesterleiter Klaus Nettsträter den Umstand zu nutzen, dass der Bochumer Kämmerer und stellvertretende Bürgermeister zu dieser Zeit als Oberkriegsverwaltungsrat beim Verwaltungsstab des Militärbefehlshabers in Belgien und Nordfrankreich tätig war. Angespornt durch das Beispiel vieler Orchester aus dem Deutschen Reich⁹⁵ appellierte er im September an Dr. Franz Geyer, eine Konzertreise in die besetzten Gebiete zu ermöglichen: „Das Städtische Orchester [...] und ich würden es außerordentlich begrüßen, wenn wir, wie das jetzt so viele Orchester machen, ein Konzert in Holland, Belgien oder Luxemburg geben könnten. [...] Für die Stadt Bochum wäre es ja prestigemäßig von großem Nutzen, wenn wir in dem besetzten Gebiet auch mal an die Öffentlichkeit treten würden“⁹⁶.

Nachdem Geyer den Bochumer Orchesterleiter an die für derartige Auftrittsreisen zuständige NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ verwiesen hatte, gingen im Dezember 1940 ein 72-köpfiges Bochumer Ensemble auf eine kühn als „Frontreise“ titulierte 10-tägige Tournee durch Belgien und Frankreich, bei der insgesamt 10 Konzerte vor Wehrmichtsangehörigen gegeben wurden.⁹⁷ Im Stil eines Klassenfahrtberichts schilderte der Violinist August Krause anschließend die Reiseerlebnisse auf dieser „Musikoffensive“ (Fred K. Prieberg): „Der Ort Roye gab Zeugnis von der Arbeit unserer Stukas. Er war völlig zerstört.—Über Compiègne, wo der Führer die Schmach von 1918 ausgelöscht hat, ging es nach Paris.“ Der Bericht endete schließlich hochzufrieden: „Zehn Konzerte, mit bestem Erfolg gespielt, war das Ergebnis. Ein jeder von uns hatte tiefe Eindrücke gesammelt und war höchst befriedigt heimgekehrt in dem Glauben, nicht nur für unsere einzigartige Wehrmacht etwas geleistet zu haben, sondern auch für die Stadt Bochum.“⁹⁸ Die Begeisterung über diese Form des Orchestertourismus ins besetzte Westeuropa nahm jedoch nicht nur in Bochum so große Ausmaße an, dass das Reichspropagandaministerium bald darauf mehrfach in scharfer Form darauf hinwies, dass derartige Reisen künftig nur noch mit seiner Genehmigung durchgeführt werden dürften, da der damit

⁹⁵ Zur kulturpolitischen Bedeutung von Auslandsgastspielen deutscher Orchester insbesondere in den besetzten Gebieten während des Zweiten Weltkriegs siehe Prieberg, Musik im NS-Staat, S. 396-409.

⁹⁶ Nettsträter an Dr. Franz Geyer, 10.9.1940, Stadtarchiv Bochum, Bo 41 BS/28.

⁹⁷ Siehe dazu Dokumente in Stadtarchiv Bochum, Bo 41 BS/28.

⁹⁸ August Krause, Reisebericht von der Fahrt des Städtischen Orchesters Bochum nach Belgien und Frankreich, in der Zeit vom 10. Bis 23. Dezember 1940 (o. Dat.), Stadtarchiv Bochum, Bo 41 BS/28.

verbundene Aufwand erhebliche Transportkapazitäten verschlang, welche für die Wehrmacht benötigt wurden.⁹⁹

Im Dezember 1943 kam es allerdings noch einmal zu einer größeren Orchesterreise, diesmal allerdings unter weniger triumphalen Umständen. Der Gauleiter Westfalen-Süd Albert Hoffmann hatte das Bochumer Orchester dazu verpflichtet, für die aus der bombengefährdeten Heimatstadt in das bislang noch von Luftangriffen verschonte Pommern „evakuierten Bochumer Volksgenossen“ eine Gastspielreise zu unternehmen. Wie Nettsträter anschließend dem Oberbürgermeister berichtete, gab das Bochumer Orchester bei dieser Tournee, die unter anderem nach Stettin, Köslin, Schneidemühl und Friedeberg führte, insgesamt 19 Konzerte vor Bochumer Evakuierten und Soldaten in Lazaretten. Die Programmauswahl mischte Heroisches mit Entspannendem, neben Beethovens 3. Sinfonie „Eroica“ stand auch „Wiener Blut“ von Johann Strauß auf dem Programmzettel.¹⁰⁰ Nun ging es nicht mehr darum, in den besiegten Ländern die Überlegenheit der deutschen Kultur vorzuführen, sondern den Durchhaltewillen der deutschen Bevölkerung musikalisch zu stärken, deren angespannte Situation sich auch in der Beschreibung der Auftritte widerspiegelte. So schilderte der Violinist Wilhelm Frahn: „Die Saalfolge war recht bunt. Jetzt ein richtiger Konzertsaal, morgen eine Turnhalle, dann ein recht kleines Podium (Bühne) oder die Saalbaracke eines Umsiedlungslagers, ganz wie der Krieg es gibt, denn die Säle sind heute meist Lazarette.“¹⁰¹ Die Berichte Nettsträters und Frahns über diese Konzertreise betonten immer wieder die enge Verbundenheit mit den Parteifunktionären vor Ort und die große moralische Wirkung der Konzerte auf das Publikum. Dies ließe sich so lesen, dass sich das Bochumer Orchester in dieser Zeit mit der nationalsozialistischen Durchhaltepolitik identifizierte. Doch kann dies auch bedeuten, dass hier versucht wurde, die Kriegswichtigkeit des Orchesters gegenüber nationalsozialistischen Funktionären hervorzuheben, um es vor weiterer Ausdünnung oder gar Stilllegung zu bewahren. Dies genauer zu erforschen stößt allerdings bislang auf erhebliche Quellenprobleme.

⁹⁹ Reichspropagandaamt Westfalen-Süd an Generalmusikdirektor Klaus Nettsträter, 7.6.1941 sowie 11.12.1942, Stadtarchiv Bochum, Bo 41 BS/30.

¹⁰⁰ Klaus Nettsträter, Bericht über den Einsatz des Städtischen Orchesters Bochum im Aufnahmegau Pommern im Dezember 1943 (Herrn Oberbürgermeister vorgelegt), , Stadtarchiv Bochum, Bo 41 BS 30. Vgl. dazu auch Georg Braumann, Das Orchester der Stadt Bochum in Ostpommern 1943, in: Bochumer Zeitpunkte, 3 (1994) S. 10-12.

¹⁰¹ Wilhelm Frahn, 15.1.1944, Unser Städtisches Orchester in Pommern. Freude bei unseren Umquartierten. Künstlerische Erfolg des Orchesters, Stadtarchiv Bochum, Bo 41 BS/30.

Das städtische Orchester im Bombenkrieg

Seit Kriegsbeginn hatte sich die Personal- und Arbeitssituation des Bochumer Orchesters fortwährend schwieriger gestaltet. Im März 1941 wurde im Zusammenhang mit umfangreichen Einberufungen zur Wehrmacht eine Mindestbesetzung des Orchesters mit 44 Ensemblemitgliedern festgelegt,¹⁰² was eine erhebliche Kürzung bedeute. Zahlreiche Einziehungen zur Wehrmacht, aber auch zur Heimatflak führten dazu, dass diese Mindestgröße zum Teil noch unterschritten wurde. Um weitere Kürzungen zu verhindern, wurde vor allem mit der Bedeutung des Orchesters für die Erhaltung der Kriegsmoral der Bevölkerung argumentiert.¹⁰³ Ein im Juli 1943 vom Reichspropagandaamt Westfalen-Süd ausgesprochenes Beschäftigungsverbot für ausländische Musiker blieb dagegen bedeutungslos: Solche gab es im Bochumer Orchester ohnehin nicht.¹⁰⁴ Stattdessen versuchten zahlreiche Ensemblemitglieder vergeblich, an weniger bombengefährdete Orte versetzt zu werden¹⁰⁵ – tägliche stundenlange Aufenthalte im Bunker, zerstörte Wohnungen, aber auch Verwundungen und Tod gehörten zunehmend auch zu ihrem Alltag.

Am 10. Juli 1944 feierte das Bochumer Städtische Orchester letztmalig einen ausgelassenen Kameradschaftsabend, den Verwaltungsleiter Müller einem abwesenden Ensemblemitglied lebhaft schilderte: „Wein und französischer Kognac floß in Strömen. Es sollen Kollegen noch am Dienstag mittag im Ratskeller gewesen. Auch war das dargereichte Essen Friedensware. Nun ist auch dieses vorüber und jetzt gibt es wieder Arbeit für die neue Spielzeit.“¹⁰⁶ Dazu kam es freilich nicht mehr. Nicht nur, dass Musikdirektor Nettsträter unmittelbar nach der Feier ohne sich weiter zu verabschieden in einen Krankenurlaub aufbrach¹⁰⁷. Im August 1944 ordnete der neuberufene Reichsbevollmächtigte für den totalen Kriegseinsatz Joseph Goebbels umfangreiche Stilllegungsaktionen an, die einer noch umfassenderen Mobilmachung der deutschen Gesellschaft dienen sollten. Eine der Folgen war, dass der Präsident der

¹⁰² Anordnung des Präsidenten der Reichsmusikkammer, betr.: Einberufungen zur Wehrmacht, 14.3.1941, Stadtarchiv Bochum, Bo 41 BS/25.

¹⁰³ Entwurf eines Schreiben an das Reichspropagandaamt Westfalen-Süd, Juli 1943, Stadtarchiv Bochum, Bo 41 BS/30.

¹⁰⁴ Reichspropagandaamt Westfalen-Süd an Oberbürgermeister der Stadt Bochum, 26.7.1943; sowie Oberbürgermeister der Stadt Bochum an Reichspropagandaamt Westfalen-Süd, 3.8.1943, Stadtarchiv Bochum, Bo 41 BS 30.

¹⁰⁵ Oberbürgermeister Bochum an Staatsrat Dr. Ziegler, Nationaltheater Weimar, o. Dat. (ca. Sept. 1943), Stadtarchiv Bochum, Bo 41 BS/25.

¹⁰⁶ Müller an Häusler, 22.7.1944, Stadtarchiv Bochum, Bo 42 BS/31.

¹⁰⁷ Ebenda.

Reichsmusikkammer am 26. August dem Bochumer Oberbürgermeister die vorübergehende Stilllegung des Städtischen Orchesters zum 1. September 1944 mitteilte.¹⁰⁸ Das restliche Ensemble, von dem bereits zuvor 14 Mitglieder zur Wehrmacht einberufen worden waren, wurde nun auf seine Verwendungsfähigkeit für den Kriegseinsatz gemustert. Die Ausbeute blieb freilich bescheiden: Von den verbliebenen 49 Musikern – durchgehend Männer – waren sieben als kriegsverwendungsfähig markiert¹⁰⁹ und konnten damit zur Wehrmacht eingezogen werden, etliche Ensemblemitglieder wurden dagegen in die Rüstungsindustrie verpflichtet. Orchesterchef Klaus Nettsträter, der als „bedingt kriegsverwendungsfähig“ gemustert worden war, war allerdings nach dem verheerenden Luftangriff auf Bochum am 4. November 1944, der die Stadt verwüstet und 1.300 Menschen getötet hatte, eigenmächtig in das bislang noch ungefährdete südthüringische Bad Salzungen abgereist. Ein Bericht an den Gaupropagandaleiter Kurt Kränzlein zürnte: „Auch dies [sic!] Verhalten kennzeichnet so recht die Einstellung des Herrn Nettsträter. Während seine in die Rüstung dienstverpflichteten Gefolgschaftsmitglieder auch nach dem Terrorangriff durchweg treu und brav ihre Pflicht erfüllten, ist Herr Nettsträter genau wie nach dem Angriff im Mai vorigen Jahres wieder türmen gegangen.“¹¹⁰ Die geplante Spielsaison 1944/45 des Bochumer Orchesters fiel somit aus. Und auch eine für den Oktober 1944 geplante 11-tägige Tournee musste entfallen: Geplant gewesen waren Auftritte des Quartetts im Generalgouvernement¹¹¹, wo Generalgouverneur Hans Frank auf dem Boden des besetzten Polen die deutsche Schreckensherrschaft mit einem breit gefächerten musikalischen Eindeutschungsprogramm garnierte¹¹². Erst der Kriegsverlauf setzte dem schließlich ein Ende.

Ein vorläufiges Fazit

Was sind also die vorläufigen Ergebnisse dieser Pilotstudie? Das Bochumer Orchester gelangte relativ bruchlos in die Zeit des Nationalsozialismus hinein, eine Gleichschaltung, wie sie viele Einrichtungen nach 1933 erlebten, erübrigte sich dort gewissermaßen. Denn mit Leopold

¹⁰⁸ Präsident der Reichskulturkammer (gez. Haußmann) an Oberbürgermeister der Stadt Bochum, 26.8.1944, Stadtarchiv Bochum, Bo 41 BS/25.

¹⁰⁹ Städtisches Orchester Bochum, Personalliste nach dem Stand vom 1.9.1944, Stadtarchiv Bochum, Bo 41 BS/25.

¹¹⁰ N.N. an Gaupropagandaleiter Westfalen-Süd Kurt Kränzlein, 13.12.1944 (Abschrift), Stadtarchiv Bochum, Bo 11/150.

¹¹¹ Müller an Häusler, 22.7.1944, Stadtarchiv Bochum, Bo 42 BS/31.

¹¹² Prieberg, Musik im NS-Staat, S. 404-409.

Reichwein stand bereits seit längerem ein überzeugter Nationalsozialist an der Spitze und sein Nachfolger Klaus Nettsträter setzte diesen Kurs geschmeidig fort, und dies galt auch für die städtische Kulturverwaltung. In den Jahren nach 1933 fügte sich das Städtische Orchester damit nahtlos in die nationalsozialistische Kulturpolitik ein. Konflikte resultierten allenfalls aus gelegentlich auftretenden Rivalitäten verschiedener nationalsozialistischer kulturpolitischer Akteure. Aus einer kulturellen Institution, die nach ihrer Gründung vor allem dem Bochumer Bürgertum verpflichtet war, sollte nun nach der Intention der nationalsozialistischen Kulturpolitik ein Medium zu Herstellung einer klassenlosen deutschen „Volksgemeinschaft“ werden – dies blieb allerdings nach bisherigem Kenntnisstand vor allem auf gelegentliche symbolisch aufgeladene Veranstaltungen der NSDAP und der KdF-Organisation beschränkt. Im Zweiten Weltkrieg wurde das Bochumer Orchester schließlich immer stärker darauf verpflichtet, zur Stabilisierung der Kriegsmoral an der „Heimatfront“ beizutragen. Anfänglich orchestrierte das Orchester militärische Siege und nahm die damit verbundenen erweiterten Auftrittsmöglichkeiten begeistert wahr. Nach der Kriegswende 1942/43 wurde das Orchester zunehmend dazu verpflichtet, eine Mixtur aus Heroismus und Unterhaltung zu bieten, womit das städtische Orchester einen Beitrag zum „Durchhalten“ im vom Bombenkrieg schwer betroffenen Bochum leistete. Auch der Charakter der auswärtigen Gastspiele passte sich der veränderten militärischen Lage an: Statt in Konzertsälen in Frankreich und Belgien trat das städtische Orchester nun in Turnhallen und Feldlazaretten in Pommern auf.

In vielfacher Hinsicht erscheint die Geschichte des Bochumer Orchesters in der Zeit des Nationalsozialismus damit als eine sehr gewöhnliche: Sichtbar wird vor allem, wie das städtische Orchester versuchte, die eigene Tätigkeit unter veränderten politischen Rahmenbedingungen fortzuführen und die sich unter dem NS-Regime eröffnenden Gelegenheiten zu nutzen sowie die zunehmenden Einschränkungen des Kulturlebens durch den Verweis auf die Kriegswichtigkeit von Kultur zu beschränken. Das städtische Orchester nahm damit die ihm zugedachte politische Rolle der Musik im Nationalsozialismus bereitwillig an und trug auf seine Weise selbst dazu bei, die Wirklichkeit des Nationalsozialismus kulturell mit zu gestalten. In welcher Weise dies nach dem Krieg verarbeitet und reflektiert würde, wäre gleichfalls ein interessanter Aspekt für eine vertiefte Untersuchung.

Eine Episode aus dem Jahr 1953 macht deutlich, dass es notwendig ist, die Frage nach dem Verhältnis des Bochumer städtischen Orchesters bzw. des Bochumer kulturellen Lebens zum Nationalsozialismus auch über das Kriegsende hinaus zu verfolgen: Am 11. Dezember

berichtete die *Süddeutsche Zeitung* über die geplante Ernennung von Dr. Herbert Gerigk zum Kulturdezernenten in Bochum. Bald darauf warnte Die *Allgemeine Wochenzeitung der Juden in Deutschland* „Ein apokalyptischer Reiter – Wird Dr. Herbert Gerigk Kultur-Dezernent der Stadt Bochum?“. Öffentliche Proteste führten schließlich dazu, dass Gerigks Berufung zurückgenommen wurde, stattdessen wurde er nun Musikkritiker für die Dortmunder *Ruhrnachrichten*.¹¹³ Gerigk hatte seit 1935 sowohl das „Amt Musik“ in der NS-Kulturgemeinde als auch die „Hauptstelle für Musik“ sowie die „Hauptstelle Kulturpolitisches Archiv“ im „Amt Rosenberg“ geleitet. In diesen Funktionen baute der Herausgeber des 1940 erstmals erschienenen *Lexikons der Juden in der Musik* einen flächendeckenden Apparat zur Musikzensur und Überwachung und Verfolgung von Musikern aus.¹¹⁴ Die acht Jahre nach dem Ende des NS-Regimes aufgeflamnte Auseinandersetzung um die geplante Anstellung Gerigks in der Schlüsselposition für das Bochumer städtische Orchester wirft ein Schlaglicht auf die Frage nach dem Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit sowie nach dem Verhältnis von Diskontinuitäten und Kontinuitäten. Eine Geschichte der Bedeutung des Nationalsozialismus für das Bochumer Orchester kann daher weder erst 1933 beginnen, noch ohne weiteres schon 1944/45 mit der Einstellung des Spielbetriebs im Krieg enden.

¹¹³ Sieb, Zugriff der NSDAP auf die Musik, S. 89.

¹¹⁴ Ebenda, v.a. S. 61, 67-91, 196 f., 210; sowie Wulf, Musik im Dritten Reich.

Literaturverzeichnis

- Bahjor, Frank u. Michael Wildt (Hrsg.): Volksgemeinschaft. Neue Forschungen zur Gesellschaft des Nationalsozialismus, Frankfurt a.M. 2009
- Beer, Mathias, Melanie Güttler u. Jan Ruhkopf: Behördenforschung und NS-Belastung. Vermessung eines Forschungsfeldes, in: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 68 (2020), H. 7/8, S. 632-651
- Bloch, Dieter: Vom Stadtmusikus zum Philharmonischen Orchester. 550 Jahre Musik in Bochum (Schriftenreihe des Archivs Haus Laer in Bochum Nr. 5), Bochum 1973.
- Braumann, Georg: "... was vielen noch unbekannt sein dürfte...": Einiges über Bochum in Bochumer Zeitungen bis 1937, Bochum 2007
- Braumann, Georg: Das Orchester der Stadt Bochum in Ostpommern 1943, in: Bochumer Zeitpunkte 3 (1994), S. 10-12
- Braumann, Georg: Das Orchester der Stadt Bochum in Ostpommern 1943, in: Bochumer Zeitpunkte 3 (1994), S. 10-12
- Dah, Annkatrin: Der Topos der Juden. Studien zur Geschichte des Antisemitismus im deutschsprachigen Musikschritftum (Jüdische Religion, Geschichte und Kultur, Bd. 7), Göttingen 20
- Dahm, Annkatrin: Der Topos der Juden. Studien zur Geschichte des Antisemitismus im deutschsprachigen Musikschritftum (Jüdische Religion, Geschichte und Kultur, Bd. 7), Göttingen 2007
- Dümling, Albrecht: Von Musikern ersehnt, durch Goebbels ausgehöhlt. Eine Berliner Tagung zur Reichsmusikkammer, in: Neue Musikzeitung 62,9 (2013) (<https://www.nmz.de/artikel/von-musikern-ersehnt-durch-goebbels-ausgehohelt>; letzter Aufruf: 11.03.2022
- Gregor, Neil: Siegmund von Hausegger, The Munich Philharmonic Orchestra and Civic Musical Culture in the Third Reich, in: German History, 36 (4), S. 544-573.
- Grotjahn, Rebecca: Das Städtische Orchester 1921–1955, in: Das Niedersächsische Staatsorchester 1636-1986, hrsg. v. Niedersächsischen Staatstheater Hannover GmbH, Gesamted.: Wulf Konold, Hannover 1986, S. 129-158
- Kater, Michael H.: Die missbrauchte Muse. Musiker im Dritten Reich, München 2000.
- Kater, Michael H.: Komponisten im Nationalsozialismus. Acht Porträts, Berlin 2004.
- Kater, Michael H.: Kultur unterm Hakenkreuz, Aalen 2021.
- Ketelsen, Uwe K.: Ein Theater und seine Stadt: Die Geschichte des Bochumer Schauspielhauses, Köln 1999
- Koch, Wilhelm Herbert: Bochum dazumal, Düsseldorf 1974.
- Kreuzer, Clemens: Am Anfang war Stadtrat Wilhelm Stumpf. Bochums kulturpolitische Gründerzeit, in: Bochumer Zeitpunkte Nr. 3, 1/1994, S. 3-18
- Kreuzer, Clemens: Wo die Musik spielte und wo sie spielen sollte. Bochums (einstige und geplante) Konzertsäle auf dem langen Weg zum Musikzentrum – Eine fast unendliche Geschichte, in: Bochumer Zeitpunkte. Beiträge zur Stadtgeschichte, Heimatkunde und Denkmalpflege, Nr. 36, 2016, S. 3-25
- Leßau, Hanne: Entnazifizierungsgeschichten. Die Auseinandersetzung mit der eigenen NS-Vergangenheit in der frühen Nachkriegszeit, Göttingen 2020
- Mayer, Otto: Deutsches Verwaltungsrecht, Bd. I, 3. Auflage, Berlin 1924, Nachdruck Berlin 1969, Vorwort zur 3. Auflage 1969
- Maxwill, Arnold (Hrsg.): Der Schacht. Volksbildung, Kunst und Wissenschaft im Ruhrgebiet 1924-1930, Bielefeld 2022

- Mentel, Christian u. Niels Weise: Die zentralen deutschen Behörden und der Nationalsozialismus: Stand und Perspektiven der Forschung, hrsg. von Frank Bösch, Martin Sabrow und Andreas Wirsching, München u. Potsdam 2016
- Mittag, Jürgen u. Ingrid Wölk (Hrsg.): Bochum und das Ruhrgebiet. Großstadtbildung im 20. Jahrhundert, Essen 2005
- Prieberg, Fred K., Musik im NS-Staat, Köln 2000 [1982]
- Reichel, Peter: Die „Volksgemeinschaft.“ Nationaler Sozialismus als bildliches Versprechen, in: Gerhard Paul (Hg.): Das Jahrhundert der Bilder. 1900-1949, Göttingen 2009, S. 444-453
- Schmidt, Christoph: Nationalsozialistische Kulturpolitik im Gau Westfalen-Nord. Regionale Strukturen und lokale Milieus (1933–1945), Paderborn u.a. 2006
- Schmidt, Dörte: „In der Erwartung, daß die neue Zeit dem System des ‚Obrigkeitsstaates‘ ein Ende bereiten wird“. Gründung und Organisation des Städtischen Orchesters, in: Schmidt, Dörte; Weber, Brigitta (Hrsg.): Keine Experimentierkunst. Musikleben an Städtischen Theatern in der Weimarer Republik, Stuttgart u. Weimar 1995, S. 37-46
- Schmidt, Dörte: „Unbeirrter Heerrufer der Jüngsten“. Die Ära Rudolf Schulz Dornburg, in: Schmidt, Dörte; Weber, Brigitta (Hrsg.): Keine Experimentierkunst. Musikleben an Städtischen Theatern in der Weimarer Republik, Stuttgart u. Weimar 1995, S. 168-184
- Schmidt, Dörte u. Brigitta Weber: Einleitung, in: dies. (Hrsg.), Keine Experimentierkunst. Musikleben an Städtischen Theatern in der Weimarer Republik, Stuttgart u. Weimar 1995, S. 1-9
- Schmidt, Dörte/Brigitta Weber (Hrsg.): Keine Experimentierkunst. Musikleben an Städtischen Theatern in der Weimarer Republik, Stuttgart u. Weimar 1995
- Schmidt, Dörte u. Michael Werner, „Mit Herrn Konzertmeister Treichler bin ich heute noch einmal die Liste der Bewerber durchgegangen“. Die Frage der Nachfolge für den Städtischen Kapellmeister, in: Dörte Schmidt/Brigitta Weber (Hg.): Keine Experimentierkunst. Musikleben an Städtischen Theatern in der Weimarer Republik, Stuttgart u. Weimar 1995, S. 185-199
- Sieb, Rainer: Der Zugriff der NSDAP auf die Musik. Zum Aufbau von Organisationsstrukturen für die Musikarbeit in den Gliederungen der Partei, Diss. Osnabrück 2007
- Steuwer, Janosch: "Ein Drittes Reich, wie ich es auffasse". Gesellschaft und privates Leben in Tagebüchern 1933-1939, Göttingen 2017
- Trümpi, Fritz: Politisierte Orchester. Die Wiener Philharmoniker und das Berliner Philharmonische Orchester im Nationalsozialismus, Wien 2011.
- Wagner, Johannes Volker: Hakenkreuz über Bochum: Machtergreifung und nationalsozialistischer Alltag in einer Revierstadt. Hrsg.: Veröffentlichung des Stadtarchivs Bochum, Bochum 1983
- Wenke, Jürgen: Was bleibt, wenn der Vorhang fällt? Teil 2: Der Lebensweg des Oberspielleiters und stellvertretenden Intendanten am Stadttheater Bochum Dr. Hans Buxbaum. Dreifach gefährdet: Sozialdemokrat, schwul, jüdisch, Oktober 2021, S. 9. <https://www.stolpersteine-homosexuelle.de/hans-buxbaum>
- Werner, Michael: "Die Wege des Herrn und des Journalismus sind wunderbar!" Die Auseinandersetzungen um Leopold Reichwein, in: Dörte Schmidt/Weber, Brigitta (Hgg.): Keine Experimentierkunst. Musikleben an Städtischen Theatern in der Weimarer Republik, Stuttgart, Weimar 1995, S. 200-216
- Winter, Felicitas: Opernorchester Deutschlands während des Nationalsozialismus: Klangkörper und ihre Dirigenten, München 2020
- Wulf, Joseph: Musik im Dritten Reich. Eine Dokumentation, Gütersloh 1963