

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung und Forschungsfragen	9
1.1 Quellen und Forschungsliteratur	18
2 Methodische Überlegungen	23
2.1 Historische Diskursanalyse bei Landwehr/Foucault	24
2.2 Historische Diskursanalyse bei Frings und Marx	26
2.3 Perspektivismus	27
2.4 Eigene Vorgehensweise	28
2.5 Korpusbildung	30
3 Der mediale Kontext	32
4 Historischer Kontext	36
4.1 Kaiserreich	36
4.2 Der Erste Weltkrieg	37
4.2.1 Theater im Umbruch	38
4.3 Die erste deutsche Demokratie	42
4.3.1 Aufstieg des Films – Theaterkrise	50
4.4 Das Dritte Reich	58
4.4.1 Eine unaufhaltsame Machtergreifung	68
4.4.2 Nationalsozialistische Kultur- und Theaterpolitik	73
4.4.2.1 Theater im Dritten Reich	76
4.4.2.1.1 Grundsätzliche Richtlinien	78
4.4.2.1.2 Reichsbund der Deutschen Freilicht- und Volksschauspiele	81
4.4.2.1.3 Eine neue Dramatik	84
4.4.2.1.4 Reichstheaterfestwochen	92
4.4.2.2 Die Judenfrage in der Kulturpolitik	100
4.4.2.3 Das Führerprinzip	102
4.4.3. Machtstabilisierung nach innen und außen	103
4.4.4 Das letzte Friedensjahr	111
4.4.5 Der Zweite Weltkrieg	113
4.4.5.1 Theater und Film im Krieg	115
4.4.5.2 Das Ende zeichnet sich ab	119
5 Institutioneller Kontext	123
5.1 Institutionelle Zusammenschlüsse in Kaiserreich und Weimarer Republik	124
5.1.1 Die Volksbühnenbewegung	124
5.1.2 Der Reichstheaterrat	132
5.1.3 Nationalbühne e.V.	132
5.1.4 Der Deutsche Bühnenverein	133

5.1.5	Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger	133
5.1.6	Die Theaterkritik – eine Institution in der Weimarer Republik	134
5.2	Politische und gesellschaftliche Institutionen im Dritten Reich	139
5.2.1	Gleichschaltung der Presse	142
5.2.2	Überwachungsdienste	146
5.2.3	Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda	149
5.2.3.1	Reichskulturkammer	151
5.2.3.2	Die Reichsfilmkammer	153
5.2.3.3	Die Reichstheaterkammer	156
5.2.3.3.1	Kameradschaft der deutschen Künstler	159
5.2.3.4	Das Amt Rosenberg	160
5.2.3.5	Die Reichsdramaturgie	164
5.2.3.6	Das Reichstheatergesetz	165
5.2.3.7	Abschaffung der Kritik	168
5.2.3.8	Sozialpolitische Maßnahmen und Einrichtungen	172
6	Situativer Kontext	178
6.1	Anfänge	178
6.2	Frankfurt	182
6.2.1	Expressionistische Dramatik	184
6.2.1.1	Georg Kaiser	185
6.3	Berlin – bei Barnowsky	192
6.4	Ein neues Medium – der Stummfilm	197
6.5	Ein großes Vorbild: Max Reinhardt	204
6.6	Eine Zwischenbilanz	225
6.7	Eigenes Ensemble und Gastrollen	228
6.7.1	Das erste Südamerika-Gastspiel	233
6.8	Im „Dritten Reich“	237
6.8.1	Nationale Festspiele	243
6.8.2	Das zweite Südamerika-Gastspiel	246
6.8.3	Bei Gründgens	252
6.8.4	Klöpfers Schauspielstil	259
6.8.5	Generalintendant	264
6.8.5.1	Klöpfers Ensemble	284
6.8.5.2	Spielpläne der Volksbühne	292
6.8.5.3	Sonderveranstaltungen	300
6.8.5.4	Stars privat	302
6.8.5.5	Gastspiel in Memel	305
6.8.5.6	Ein Interview	308
6.8.5.7	Gerhart Hauptmann	310
6.8.5.8	Theater im Krieg	331
6.8.5.9	Der Fall Gottschalk	335

6.8.6	Die Sportpalastrede	344
6.8.7	Der Tonfilm – Propagandafilme	349
6.8.7.1	„Jud Süß“	362
6.8.8	Ernennungen und Loyalitätsbekundungen	388
6.8.9	Die Gottbegnadeten-Liste	400
7	Der Geheimreport	405
8	Das bittere Ende	414
9	Entnazifizierung – Versuch eines Neubeginns	425
10	Historische Analyse	454
10.1	Diskurse einer Umbruchphase	454
10.2	Verbale Aufrüstung und Diffamierung	457
10.3	Macht und Missbrauch	459
10.4	Blockiertes Spiel der Machtverhältnisse	462
10.5	Einengung von Kultur und Sprache	464
10.6	Der Spuk ist zu Ende	468
11	Situative oder biografische Analyse	471
11.1	Erste Erfolge	471
11.2	Künstlerische Freiheit	473
11.3	Anpassung an das neue Regime	476
11.4	Ein widerständiges Verhalten	482
11.5	Verantwortung für eine Filmrolle?	484
11.6	Eine Charakterlosigkeit?	485
11.7	Linientreue oder Camouflage?	487
11.8	Wer war Eugen Klöpfer wirklich?	492
12	Resümee	497
Anhang		505
Dokumente		507
Abkürzungsverzeichnis		596
Archive		597
Zeitungen		597
Abbildungsverzeichnis:		599
Literaturverzeichnis		605