

KAI-UWE MERZ

MONSTER BERLIN

**EINE KULTURGESCHICHTE
DER NATIONALSOZIALISTISCHEN ZEIT**



EINLEITUNG

Die Monster-Stadt –
Berliner Kulturgeschichte der nationalsozialistischen Zeit 7



PROLOG

Von München nach Berlin – *Bruder Hitler*,
Rupert Kutzner und *Arturo Ui* 17



MACHTZENTRUM

Sitz der Diktatur – die Reichshauptstadt,
die NS-Städte und das Rote Rathaus 31



STAATSPARTEI

Joseph Goebbels – Diktator Berlins
und Diktator der Kultur 45



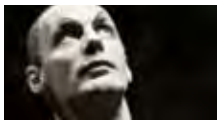
EXILLITERATUR

Wahl-Berliner in der Emigration –
Lion Feuchtwangers *Die Geschwister Oppermann* 61



UNTERHALTUNGSLITERATUR

Wahl-Berliner, die bleiben – Erich Kästner
und Hans Fallada 75



THEATER

Görings Protegé – Gustaf Gründgens
macht Theater 91



MUSIK

Wilhelm Furtwängler –
Dirigent im Pilgerschritt 107



MALEREI

Zwei Berliner Künstler –
George Grosz und Karl Hofer

123



SKULPTUR

Zwei Berliner Bildhauer –
Renée Sintenis und Arno Breker

139



STADTARCHITEKTUR

Von *Germania* zum Bunkerbau –
Albert Speer und die Baumeister

157



MEDIEN

Presse, Rundfunk, Fernsehen –
von Ullstein zum Deutschen Verlag

175



GESELLSCHAFT

Frauen im NS-Berlin – Filmemacherin,
First Lady und Luftwaffenhelferin

193



SCHLUSSBETRACHTUNG

Berlin, Zentrum des Bösen – Metropole
der Vernichtung, vernichtetes Monster

217



EPILOG

Sowjetische und polnische Fahnen wehen –
Berlin kapituliert in Tempelhof

249

Literaturverzeichnis

254

Bildnachweis, Impressum

256



EINLEITUNG

Die Monster-Stadt – Berliner Kulturgeschichte der nationalsozialistischen Zeit

monstra sunt in genere humano

Aurelius Augustinus,
De Civitate Dei, XVI 8

DIESES GEMÄLDE hat George Grosz zwischen 1942 und 1945 in der amerikanischen Emigration gemalt: *Kain oder Hitler in der Hölle*. Der Berliner Maler hat es auf das Jahr 1944 datiert. In diesem Jahr hatten rund um den Globus die letzten Schlachten des Zweiten Weltkriegs begonnen. 76 Jahre später, am 4. Februar 2020, hat der Präsident des Deutschen Historischen Museums in Berlin das Bild als Neuerwerbung seiner Sammlung präsentiert. Raphael Gross erklärte, *Kain oder Hitler in der Hölle* zeige „die Perspektive eines Künstlers im Exil auf das katastrophale Ausmaß des Mordens und der Zerstörung in Deutschland“. Grosz' großartiges, geschichtsdeutendes Werk ist seit diesem Tag in seiner Heimatstadt zu sehen. Es ist ein apokalyptisches Höllenpanorama, das in seiner künstlerischen Manier an Hieronymus Bosch erinnert, ein *Monstrum*. Mit *Monstrum* ist in der nüchternen lateinischen Etymologie des Wortes ein „mahnendes Zeichen“ gemeint.

Der Menschheitsverbrecher Adolf Hitler hat Berlin in nie dagewesener Weise sein monströses Antlitz aufgezwungen. Dieser gescheiterte, unbegabte, sich verkannt fühlende Künstler hat das nicht als Einzelner zu tun vermocht. Es gab Komplizen, Mittäter, Desinteressierte genug. Sie hätten ihn immer wieder hindern, stoppen, aufhalten können. Das ist die Botschaft des Stücks *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui* des Wahl-Berliners Bertolt Brecht von 1941. Geschichte ist nicht zwangsläufig. Handelnde, Mit-Handelnde, auch Unbeteiligte sind frei. Jederzeit. Aber das Risiko ist unter solchen Bedingungen wie damals unabsehbar. Dennoch ist es immer wieder geschehen, dass Menschen, Deutsche, Berliner sich widersetzt haben.

Grosz malt den toten Hitler, als der Diktator noch am Leben ist. Der Maler zeigt uns, den späteren Suizid vorwegnehmend, bereits den Mann, der sich am 30. April 1945 im Bunker der Reichskanzlei

Scherben, zerstörte Leuchtschrift, Hakenkreuzfahnen: Berliner im Angesicht des antisemitischen Terrors der Reichspogromnacht vom 9./10. November 1938. Kolorierte Fotografie

in Berlin umgebracht hat. Der Massenmörder wird bedrängt von den Skeletten der Menschen, die er morden ließ, in einer glühenden, an die Lavaströme eines ausgebrochenen Vulkans erinnernden Höllenwelt, schmorend, schwitzend, leidend. „Was hast du getan? Das Blut deines Bruders schreit zu mir vom Ackerboden“, fragt Gott den Kain im Buch *Genesis*. Kopfüber in den glühenden Grund gestreckt liegt ein Toter – Abel. Hitler hockt zusammengesunken in dieser Hölle. Grosz spricht diese uniformierte Gestalt als Kain an. Diesem ersten Mörder der Menschheit soll Gott das angesichts des Ausmaßes seiner 1944 noch gar nicht in ihrem vollen, unfassbaren Umfang zutage liegenden Verbrechen Unausdenkbare gewährt haben – Gnade? Der biblische Brudermörder Kain war nach der Mordtat wieder zur Besinnung gekommen und hatte erkannt: „Zu groß ist meine Schuld, als dass ich sie tragen könnte. Du hast mich heute vom Ackerland verjagt, und ich muss mich vor deinem Angesicht verbergen; rastlos und ruhelos werde ich auf der Erde sein, und wer mich findet, wird mich erschlagen.“ Aber der Massenmörder und Selbstmörder Hitler ist niemals ein reuiger Kain gewesen. Die Kunst, ebenso wie die Geschichtswissenschaft, stößt hier an Grenzen des Sagbaren, Verstehbaren, Begreifbaren. Zudem: Die zeitgenössischen Deutungen Hitlers und des Nationalsozialismus in der von Not gedrungenen Nähe und persönlichen Betroffenheit überraschen den Betrachter des 21. Jahrhunderts oft durch ihre für uns gelegentlich vielleicht unerwartete Sichtweise des Dritten Reichs.

Hitler hat Berlin zum Monster gemacht. Mit seiner Machtübernahme am 30. Januar 1933 war die Epoche der „goldenen“ 1920er-Jahre in der Berliner Stadtgeschichte zu Ende gegangen. Diese Feststellung trifft der Epilog meines Buches *Vulkan Berlin. Eine Kulturgeschichte der 1920er-Jahre*. Das Buch erschien am 5. Februar 2020. An diesem Tag wurden diese ersten Sätze von *Monster Berlin* über Hitler in der Hölle geschrieben. An diesem Tag standen die mit Fotos versehenen Berichte von der Präsentation des neu erworbenen Grosz-Bildes in den Berliner Zeitungen.

Bald danach begann mit der Corona-Pandemie eine Krise für die Welt, für unseren Kontinent, für die Stadt, nach deren Überwindung auch in Berlin wahrscheinlich kaum mehr etwas so sein wird, wie es zuvor gewesen ist. Bis dahin war mit dem Blick zurück auf die 1920er-Jahre vom „Goldenen“ dieser Epoche vor 100 Jahren und vom damaligen „Tanz auf dem Vulkan“ die Rede gewesen. Berlin erlebte sich als „Stadt der Freiheit“ in konjunkturellem Daueraufschwung, unentwegtem Wachstum der wichtigen Indikatoren,



einer atemberaubenden internationalen Anziehungskraft und mit einer glänzenden Zukunft im digital dominierten 21. Jahrhundert. Aus solch heiterem Himmel erweist sich 2020 als Jahr eines tiefgreifenden Epochenwechsels. Die kalte Notwendigkeit des Überlebens ihrer Bürger hat der Stadt vieles ihrer Freiheit, ihrer Sicherheit, ihrer Perspektiven genommen. Diese neue Zeit reicht mit dem Ausmaß ihrer Gefährdungen für Leben und Existenz der Berliner nicht an die Dimensionen der Folgen des Zweiten Weltkriegs für die Stadt heran. Diese Zeit ist aber in der jüngeren Geschichte Berlins dennoch nur mit diesen Kriegsjahren vergleichbar. Die Aussicht auf eine Wiederholung der nur scheinbar und oberflächlich „goldenen“ 1920er-Jahre im 21. Jahrhundert ist nicht einmal mehr Illusion.

Die Zerstörung der bis heute faszinierenden und einzigartigen „Hauptstadt der 1920er-Jahre“ Berlin nicht erst durch den vorsätzlich

Gemalt in den USA, als Hitler noch lebte: Der Berliner George Grosz (1893–1959) zeigt den toten Diktator als Abels Mörder Kain am Leichnam des Bruders in der Hölle, bedrängt von Skeletten seiner Opfer.

herbeigeführten nationalsozialistischen Eroberungs- und Vernichtungskrieg war ein kulturelles Verbrechen. Dieses Staatsverbrechen, das sich zusammensetzt aus unzähligen Verbrechen an unzähligen Menschen, wurde verübt von unzähligen Tätern. Es war verkettet mit der Zerstörung von Freiheit und Demokratie der Weimarer Republik und mit dem singulären Menschheitsverbrechen von Vertreibung, Ghettoisierung, Ermordung der Juden Europas, Deutschlands, Berlins. Das nach dem 30. Januar 1933 Schritt für Schritt vernichtete Berlin der 1920er-Jahre war trotz tiefgreifender Ambivalenzen eine facettenreiche und anziehende Kulturmetropole von Freiheit, Kreativität und Entfaltung individueller Möglichkeiten gewesen. Mit der Etablierung der nationalsozialistischen Diktatur entfaltete sich in dieser Stadt Zug um Zug eine kontrollierte und gelenkte Kultur, die keine Freiheit mehr kannte und die zur Vollstreckerin der menschenverachtenden, vor allem antisemitischen Ideologie und Propaganda des Regimes degradiert wurde. Diese Kultur stieß ab durch einen auch die Berliner bis ins Letzte kommandierenden kollektiven Totalitarismus, der sich bis in den Zweiten Weltkrieg hinein immer weiter

Ort von Hitlers Selbstmord: So sah der Eingang zum „Führerbunker“ (l.) im Garten seiner Reichskanzlei im Zentrum Berlins noch 1947 aus. In der Mitte der Unterstand der Wache



steigerte und auswuchs. Dennoch sind immer wieder überraschende Kontinuitäten festzustellen, die ausgehen von den 1920er-Jahren und die erst recht vorausweisen in die Nachkriegsgeschichte.

Berlin in der NS-Zeit ist Prototyp der totalitären Metropole, zu dem in unterschiedlichen Graden das faschistische Rom, das stalinistische Moskau, das maoistische Peking, das national-kommunistische Bukarest Nicolae Ceaușescu oder das Pjöngjang der Diktatorenfamilie der Kims gehören. Diesen Metropolentypus hat in der Fiktion des totalitären London auf einzigartige Weise George Orwell in seinem von 1946 bis 1948 geschriebenen Roman *1984* anhand des Lebens des Durchschnittsbürgers Winston Smith erlebbar gemacht. Das kennzeichnende Charakteristikum des Berlins der NS-Zeit ist seine Indienstnahme als Machtzentrum der Diktatur, als Zentrale des totalitären Terror- und Überwachungsstaates und als Mittelpunkt der Organisation der industriellen Vernichtung des europäischen Judentums. Verfolgung, Verschleppung, Vernichtung gehören zur Lebenswirklichkeit des Berlins dieser Jahre. Dies sind Bestandteile der Kultur und des Lebensgefühls der Metropole der totalitären Diktatur. Diese Elemente finden ihren Niederschlag und Ausdruck auch in einer Kulturgeschichte Berlins der nationalsozialistischen Zeit.

Die Erzählung der Kulturgeschichte Berlins in der Periode des Nationalsozialismus gerät zur Schilderung kultureller Zerstörung, Unterdrückung, Verleugnung. Dabei sind oft erstaunliche Widersprüche, Brüche, Unentschiedenheiten zu registrieren. Das kulturelle Berlin der von den Nationalsozialisten so denunzierten „Systemzeit“ und der „Asphaltliteraten“ der glanzvollen Epoche der 1920er-Jahre kämpft ums Überleben. Schon allein der blanke Selbstbehauptungsanspruch ist Rebellion gegen das alles durchdringende Regime – im Angesicht der Diktatur in Berlin ebenso wie rund um die Welt im Exil. Aus den Überbleibseln der Kulturmetropole der 1920er-Jahre wird nach 1945 in der Trümmerwüste Berlin der Neubeginn in Angriff genommen. Die Erzählung des Berlins der 1930er- und 1940er-Jahre ist von bedrängend anderem Ernst als die der 1920er. Aus dem Blickwinkel der Jahre nach 1933 treten Facetten von Zuversicht, Optimismus, der Freude am Neuen der „Hauptstadt der 1920er-Jahre“ noch einmal stärker in den Vordergrund unserer Wahrnehmung.

Das Buch *Monster Berlin* setzt *Vulkan Berlin* fort, ohne darauf aufzubauen. Wieder verdienen der Elsengold Verlag für das Buch sowie der Historiker und Berlin-Kenner Kurt Wernicke fürs Lesen des Manuskripts großen Dank. Auf die vermeintlich „goldenen“ 1920er-Jahre folgt in chronologischer Logik eine Kulturgeschichte Berlins

während der NS-Zeit. *Monster Berlin* setzt das vorangehende Buch im Erkenntnisinteresse, im Herangehen und in der Struktur fort. Beide Bücher haben keinen wissenschaftlichen Anspruch, gründen auf elementaren historischen Sachverhalten und dem jeweiligen Grundwissen der einzelnen Disziplinen sowie auf den Arbeiten von Historikern, auf Biografien und auf Memoiren. Chronologische Ereignisgeschichte, Politikgeschichte, Kriegsgeschichte sind Voraussetzungen, Hintergrund, Folie. Zusammenschau und Gesamtbild in unvermeidbarer Vorläufigkeit und Ergänzungsbedürftigkeit sind das Ziel.

Es macht einen Unterschied, ob es um das Berlin der freiheitlichen Demokratie Weimars oder um das Berlin der totalitären Diktatur Hitlers geht. Denn Begriffe verkehren, verwirren, verunklaren sich in der Auseinandersetzung mit der ideologischen Gegenwelt einer totalitären Gegenrealität. Das gilt auch für den als Basis einer kulturgeschichtlichen Darstellung zentralen Begriff „Kultur“. Die pragmatische Definition des Nürnberger Kulturhistorikers Hermann Glaser, der Honorarprofessor an der Technischen Universität Berlin gewesen war und der eine *Kleine deutsche Kulturgeschichte von 1945 bis heute* geschrieben hat, ist nach wie vor terminologischer Ausgangspunkt: Es gehe, formulierte Glaser, „um einen Begriff von Kultur, der sich in Unterscheidung zu dem Begriff der Natur auf alles bezieht, was der Mensch als gesellschaftliches Wesen in unterschiedlichster Weise produktiv bearbeitet oder gestalterisch hervorbringt.“ Kultur bedeutet demnach mehr als die „schönen Künste“. In diesem begrifflichen Zusammenhang verwendet Karl Marx die Termini Überbau und Unterbau. Zur Kultur zählen als Überbau Mentalität, Geisteshaltung, Einstellungen und Religion einer Gruppe von Menschen. Der Überbau steht in Wechselbeziehung zu Bedingungen und Bedingtheiten physischer Existenz, zum materiellen Unterbau, wozu Wirtschaft, Politik, Geografie, Geschichte gehören.

Kann man in Bezug auf den Nationalsozialismus von Kultur sprechen? Drängt sich nicht das Wort Unkultur auf? Die nationalsozialistische Ideologie strebte in ihrem letzten Ziel einer vorkulturellen Gesellschaft zu, die von neodarwinistischen, biologistischen, animalischen Merkmalen geprägt sein sollte. Diese *Berliner Kulturgeschichte der nationalsozialistischen Zeit* ist keine sich auf Berlin beschränkende Kulturgeschichte des Nationalsozialismus. Dessen an „Blut und Boden“, dem „arischen“ Menschenbild oder nationalsozialistischen Helden- und Hitlerkult konzentrierte Kunst gilt oft schon aufgrund ihrer ideologischen Verzweckung und in ihrer monumentalen Ästhetik als minderwertig. Sie begegnet in diesem Buch besonders

in der Stadtarchitektur der Zeit. Sie will das Bild Berlins bestimmen und um den Preis der Zerstörung der vorgefundenen Stadt diese Stadt total verändern. Protagonisten dieser systemnahen Kultur stehen gleichwohl oft in überraschenden Traditionen, was ihr Herkommen angeht. Sie finden nach 1945 aufgrund ihrer Verstrickung heutzutage häufig unverständlich erscheinende Anerkennung.

Die Institutionen der Diktatur unterscheiden sich von denen der Demokratie. Staat, Politik, Verfassung gehören grundsätzlich zur Kultur, wie sie in diesem Buch verstanden wird. Seine Kultur lässt den Menschen zum Menschen werden. So machte Gott im Buch *Genesis* bei der Vertreibung aus dem Paradies „dem Menschen und seiner Frau Gewänder von Fell und bekleidete sie damit“, schickte „ihn aus dem Garten Eden weg, damit er den Erdboden bearbeite [...]“. Damit sei der Mensch zugleich „wie einer von uns geworden, dass er Gut und Böse erkennt.“ Deshalb ist auch dem bösen Menschen Kultur zuzusprechen, möge er auch moralisch als Unmensch anzusprechen sein. Denn der Mensch ohne Kultur verlöre seine Menscheneigenschaft und würde zum Monster. Geschichte ist keine Instanz, die zuallererst moralische Urteile fällt. Doch es existieren historische Gegenstände, die dem Betrachter solchen Verzicht zuletzt unmöglich machen. Dazu zählen Auschwitz, Holocaust, Schoah und die Geschichte der Täter, Beteiligten, Untätigen. Auch das beschäftigt diese auf Berlin konzentrierte *Kulturgeschichte der nationalsozialistischen Zeit*. Und von der Kulturgeschichte des Deutschlands des Dritten Reichs insgesamt ist diese Berliner Kulturgeschichte der NS-Zeit nicht abtrennbar. Sie ist deren unverzichtbarer Teil, ein regionaler Teil in einer Schlüsselrolle, der auf das nationale Ganze verweist.

Der Begriff Kultur wird in diesem Buch aufgeteilt in elf ausgewählte Themen: Machtzentrum, Staatspartei, Exilliteratur, Unterhaltungsliteratur, Theater, Musik, Malerei, Skulptur, Stadtarchitektur, Medien, Gesellschaft. Es geht um Eindrücke, Einblicke, die Anschauung einer Stadt in einem konkreten Abschnitt ihrer Kulturgeschichte. Das jeweils Ausgewählte lässt im Zuge der Lektüre immer mehr über die Stadt erkennen. Das sich im Gang der Lektüre fügende Bild Berlins in der nationalsozialistischen Epoche bleibt fragmentarisch. Vieles fehlt, vieles an Gegenständen, Aspekten, Zusammenhängen ergibt sich im Verlauf der Erzählung. Jedes Thema wird anhand von Persönlichkeiten, deren Werk und Rolle erörtert. So wird Kulturgeschichte erzählt. Der Blick auf das Berlin der nationalsozialistischen Epoche ist subjektiv. Durch die Schilderung der ausgewählten Personen, ihres Schaffens, Tuns, Wirkens wird schlaglichtartig die

Der sowjetische Dichter und Kriegsberichterstatter Jewgeni Dolmatowski (1915–1994), 2. Mai 1945, am heutigen Platz des 18. März: Die Kapitulation Berlins hatte er protokolliert, der bronzene Hitlerkopf war aus dem Reichstag: „Er war schwer, und am Brandenburger Tor warf ich ihn weg; scheppernd rollte er über die Pflastersteine.“



Stadt Berlin der Hitler-Jahre mit ihrer Lebenswirklichkeit mehr und mehr sichtbar. Erarbeiten, Recherchieren, Schreiben sind für den Autor eine Entdeckungsreise in eine ihm, wie sich herausstellte, in manchem Aspekt unbekannt Stadt gewesen. Fotos und Abbildungen stehen im Bezug zum Text, beide Elemente erhellen einander in Wechselwirkung und tragen dazu bei, bei Leserinnen und Lesern ein authentisches Bild Berlins entstehen zu lassen.

Monster Berlin will als Kulturgeschichte nicht bei der puren Beschreibung kultureller Produkte verharren, sondern nach ihren Bedingtheiten, ihrem Herkommen, ihrem Fortleben fragen. Das Interesse gilt der Stadt, wie sie sich abbildet in ihren kulturellen Hervorbringungen. Kulturgeschehen und Kulturzeugnisse werden als historische Quelle genutzt. So ist dieses Buch ein Versuch, Fragen nach den Wurzeln Berlins grob zu umreißen, kritisch zu erörtern, partiell zu beantworten: Wie ist Berlin in den 1930er- und 1940er-Jahren gewesen? Wie ist es dazu geworden? Welche Kontinuitäten aus diesen Berliner Diktaturjahren haben in welcher Weise nachgewirkt?

Die Epochenabgrenzung und der Zeitraum der Betrachtung sind durch zwei Lebensdaten eines einzigen Mannes definiert: durch die Ernennung Adolf Hitlers zum Reichskanzler am 30. Januar 1933 und seinen Selbstmord am 30. April 1945. Beide Ereignisse haben in Berlin stattgefunden. Dieser Suizid und das Ende des Zweiten Weltkriegs sind 2020, dem Jahr, in dem dieses Buch entstanden ist, 75 Jahre her gewesen. Der Weg, den Hitler nach Berlin gegangen war, führte ihn von München in die Reichshauptstadt. Es ist der Weg seines Aufstiegs. Die bayerische Metropole spielt in ihrem Verhältnis zu Berlin in dieser Epoche eine spezifische Rolle. Der Prolog nähert sich von Süden her unter kulturgeschichtlichem Blickwinkel mithilfe dreier weltberühmter deutscher Literaten der Emigration der *Kulturgeschichte Berlins der nationalsozialistischen Zeit*. In den Formen Essay, Epos und Drama sowie in Reden und anderweitigen Zeugnissen führen die Aussagen eines konservativen, eines linksliberalen und eines kommunistischen Künstlers in die Auseinandersetzungen der Zeit über das Wesen der nationalsozialistischen Ideologie, der Gestalt des Dritten Reichs und seines Hauptprotagonisten. Und nebenbei geht es um die umrisshafte Schilderung des Berlins, aus dem das alles erwachsen ist, dem Berlin der im Nachhinein als „golden“ verklärten 1920er-Jahre. Wir Nachgeborenen wissen, dass mit dem 30. Januar 1933 entschieden war, dass der „Vulkan Berlin“ ausbrechen und dass sich von diesem Tag an die „Hauptstadt der 1920er-Jahre“ in das „Monster Berlin“ verwandeln würde.



PROLOG

Von München nach Berlin – *Bruder Hitler, Rupert Kutzner und Arturo Ui*

Wir versuchten noch ein paar Dutzend Schritte, aber der Boden ward immer glühender; sonneverfinstern und erstickend wirbelte ein unüberwindlicher Qualm. Der vorausgegangene Führer kehrte bald um, ergriff mich, und wir entwandten uns diesem Höllenbrudel.

Johann Wolfgang von Goethe,
dritte Vesuv-Besteigung,
Italienische Reise, 20. März 1787

DER GEBÜRTIGE LÜBECKER, Wahl-Münchner und 1929 für seinen ersten, schon 1901 erschienenen Roman *Buddenbrooks. Verfall einer Familie* mit dem Nobelpreis ausgezeichnete **THOMAS MANN** hat anders als sein Literaten-Bruder Heinrich oder sein Literaten-Sohn Klaus nie in Berlin gelebt. Er kannte die Stadt nur von Besuchen. Der aus München stammende Lion Feuchtwanger, Romancier von Weltruf, wohnte mit seiner Frau Marta seit dem Aschermittwoch 1925 in Berlin. Der Augsburger Bertolt Brecht, nur kurz Etappen-Münchner, hatte ab 1924 das Fundament seiner Weltkarriere in Berlin gelegt.

Im Ersten Weltkrieg schrieb Thomas Mann die antiwestlich, konservativ und national ausgerichteten *Betrachtungen eines Unpolitischen*, die 1918 erschienen. 1902 schon leitete er seine Novelle *Gladius Dei* mit dem ironischen Porträt der hellen, gleißenden, strahlenden Kulturmetropole München ein, die sich in diesen Tagen des Kaiserreichs im Renaissancekult berauschte:

München leuchtete. Über den festlichen Plätzen und weißen Säulentempeln, den antikisierenden Monumenten und Barockkirchen, den springenden Brunnen, Palästen und Gartenanlagen der Residenz spannte sich strahlend ein Himmel von blauer Seide, und ihre breiten und lichten, umgrünten und wohlberechneten Perspektiven lagen in dem Sonnendunst eines ersten, schönen Junitages.

Karikierte Hitler als Rupert Kutzner: der in Berlin lebende Autor Lion Feuchtwanger (1884–1958) am 17. November 1932 nach Ankunft zur Lesereise in New York – er kehrt nie mehr nach Berlin zurück.

Die internationale Anziehungskraft der Stadt ist angedeutet in den beiläufig erwähnten „Reisenden aller Nationen“. Musik klingt auf die Straßen hinaus, selten so virtuos intoniert wie aus dem *Odeon*. Treiben herrscht zwischen Schauspielhaus, Universität, Staatsbibliothek und Siegestor: „Lässigkeit und hastloses Schlendern in all den langen Straßenzügen des Nordens ... Man ist von Erwerbsgier nicht gerade gehetzt und verzehrt dortselbst, sondern lebt angenehmen Zwecken. Junge Künstler, runde Hüthen auf den Hinterköpfen, mit lockeren Krawatten und ohne Stock, unbesorgte Gesellen, die ihren Mietzins mit Farbenskizzen bezahlen, gehen spazieren, um diesen hellblauen Vormittag auf ihre Stimmung wirken zu lassen [...]“. In den Blick kommen die „Auslagen der Kunstschreinereien und der Basare für moderne Luxusartikel“ und die „kleinen Skulptur-, Rahmen- und Antiquitätenhandlungen“. Dem lässt Mann die Bemerkung folgen: „Und der Besitzer der kleinsten und billigsten dieser Läden spricht dir von Donatello und Mino da Fiesole, als habe er das Vervielfältigungsrecht von ihnen persönlich empfangen ...“. Ebenso zeigen die „breiten Fenster und Schaukästen des großen Kunstmagazins, des weitläufigen Schönheitsgeschäfts von M. Blütenzweig“ in erster Linie „Reproduktionen von Meisterwerken aus allen Galerien der Erde, eingefaßt in kostbare, raffiniert getönte und ornamentierte Rahmen in einem Geschmack von präziöser Einfachheit [...]“. Da ist anscheinend kaum Originäres, Kreatives, Neues in diesem München, wie es Mann 1902 schildert, obwohl doch die Straßen im Norden der Stadt beschrieben werden, dem Norden, in dem das berühmte Künstlerviertel Schwabing liegt. So beendet er den Auftakt seiner Novelle:

Die Kunst blüht, die Kunst ist an der Herrschaft, die Kunst streckt ihr rosenumwundenes Szepter über die Stadt hin und lächelt. Eine allseitige respektvolle Anteilnahme an ihrem Gedeihen, eine allseitige, fleißige und hingebungsvolle Übung und Propaganda in ihrem Dienste, ein treuherziger Kultus der Linie, des Schmuckes, der Form, der Sinne, der Schönheit obwaltet ... München leuchtete.

In diese behagliche, selbstgenügsame, in sich ruhende Stadt zieht 1913 von Wien kommend Adolf Hitler. Dieses München wird im Ersten Weltkrieg, an dem Hitler als Soldat teilnahm und den Thomas Mann bejahte und unterstützte, nach Niederlage und Revolution schwer erschüttert. Der in Berlin geborene Kurt Eisner wird am 8. November 1918 zum ersten Ministerpräsidenten des „Freistaats“ Bayern



Blicke nach hinten: Störer bei der Rede des Nobelpreisträgers Thomas Mann (1875–1955) gegen die NSDAP am 17. Oktober 1930 in der Berliner Philharmonie, darunter ist NS-Dichter Hanns Johst (1890–1978).

und erklärt den König für abgesetzt. Am 21. Februar 1919 wurde er Opfer eines Attentats. Es folgten die Münchner Räterepublik und deren Niederschlagung.

Das *Oberbayerische Volksblatt* zitierte am 18./19. Januar 2020, ein Jahrhundert nach den Ereignissen, Kurt Tucholskys Sentenz „Die Provinz lebt von der Abneigung gegen Berlin“ von 1920 und skizzierte, wie „Bayerns kulturelles Milieu erodierte“. Das ist die Konsequenz der übermächtigen Anziehungskraft Berlins. Die Dramatiker Brecht und Ödön von Horváth, die Schriftsteller Feuchtwanger und Ernst Toller, die Maler Paul Klee und Wassily Kandinsky „verließen Oberbayern fluchtartig“. Brechts Freund, der Komiker Karl Valentin, die Autoren Oskar Maria Graf und Thomas Mann blieben.

Mann wählte aber die deutsche Kulturmetropole Berlin als Schauplatz zweier ihm wichtiger politischer Reden von nationaler Bedeutung. Der Nobelpreisträger reiste nach dem Attentat rechtsextremer Fanatiker auf den jüdischen Industriellen und Reichsaußenminister Walther Rathenau vom 24. Juni 1922 in die Reichshauptstadt und sprach am 13. Oktober 1922 zum 60. Geburtstag des Dramatikers Gerhart Hauptmann, der zehn Jahre zuvor den Literaturnobelpreis entgegengenommen hatte. Die Feierlichkeit fand im Beethoven-Saal der zwischen Potsdamer und Anhalter Bahnhof gelegenen alten Berliner Philharmonie statt. Manns Rede *Von deutscher Republik* gilt

als Ausdruck seiner demokratisch-republikanischen Wende; er selbst allerdings betont die Kontinuität in seinem politischen Denken. Der Geburtstag Hauptmanns spielt im Redetext eine untergeordnete Rolle, denn über dessen Kopf hinweg wendet sich Mann an die Jugend: „Mein Vorsatz ist, ich sage es offen, euch, sofern das nötig ist, für die Republik zu gewinnen und für das, was Demokratie genannt wird und was ich Humanität nenne, [...] – dafür zu werben bei euch im Angesicht dieses Mannes und Dichters hier vor mir, dessen echte Popularität auf der würdigsten Vereinigung volkhafter und menschheitlicher Elemente beruht.“

Münchens kultureller Aderlass hatte auch hausgemachte Gründe. Das *Oberbayerische Volksblatt* schrieb: „Berlin lockte – aber München hatte auch wenig zu bieten.“ Auf den Spielplänen der großen Häuser habe 1926 nur Traditionelles gestanden, und die in Berlin so emphatisch wie kaum anderswo gefeierte Amerikanerin Josephine Baker mit ihrem Tanz im Bananenröckchen habe im Februar 1929 wegen „Verletzung des öffentlichen Anstands“ Auftrittsverbot im Deutschen Theater München bekommen. Thomas Manns 1926 gestartete Initiative „Rettet München“ hatte weder das verhindert, noch waren die Kunstschaffenden in großer Zahl von der Spree an die Isar zurückgekehrt. In diesem München war Mann Zeitgenosse Adolf Hitlers. Auch dieser ist in den 1920er-Jahren immer wieder zu Gast in Berlin. Thomas Mann ergreift am 17. Oktober 1930 erneut in Berlin im Beethoven-Saal Partei gegen Hitlers Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei NSDAP. Der Nobelpreisträger charakterisiert in seiner Rede *Deutsche Ansprache. Appell an die Vernunft* den Nationalsozialismus so:

Sein Hauptziel, so scheint es immer mehr, ist die innere Reinigung Deutschlands, die Zurückführung des Deutschen auf den Begriff, den der Radikal-Nationalismus davon hegt. Ist nun, frage ich, eine solche Zurückführung, gesetzt, daß sie wünschenswert sei, auch nur möglich? Ist das Wunschbild einer primitiven, blutreinen, herzens- und verstandeschlichten, hackenzusammenschlagenden, blauäugig gehorsamen und strammen Biederkeit, diese vollkommene nationale Simplizität, auch nach zehntausend Ausweisungen und Reinigungsexekutionen zu verwirklichen in einem alten, reifen, vielerfahrenen und hochbedürftigen Kulturvolk [...]?

Im Exil in Beverly Hills in den USA und in Küsnacht in der Schweiz schreibt Mann 1938 den sieben Seiten langen Essay *Bruder Hitler*,