DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

KULTURPOLITIK IM NATIONALSOZIALISMUS VON 1938 BIS 1945 AM BEISPIEL DES DEUTSCHEN VOLKSTHEATERS IN WIEN

Verfasserin

Irene Löwy

Angestrebter akademischer Grad
Magistra der Philosophie (Mag.a phil.)

Wien, November 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 300
Studienrichtung lt. Studienblatt: Politikwissenschaft
Betreuer: Doz. Dr. Fritz Weber

Ich möchte mich bei meinem Mann für seine Unterstützung jeglicher Art bedanken. Ohne seinen unermüdlichen Einsatz, mir Alltägliches abzunehmen, und ohne seine unendliche Geduld wären weder mein Studium noch meine Diplomarbeit zu Stande gekommen.

Vielen, vielen Dank

1. „Kulturpolitik im Nationalsozialismus von 1938 bis 1945 am Beispiel des Deutschen Volkstheaters in Wien“. 7

1.1 Ein sehr persönliches Vorwort 7

1.2 Motivation 8

1.3 Erkenntnisinteresse 10

2. Einleitung 13

3. Aufbau der Arbeit 15

3.1 Fragestellung und Forschungsgegenstand 18

3.2 Forschungsüberblick, Literatur und Quellen 18

3.3 These 20

3.4 Methode 21

3.4.1. Max Weber 21

3.4.2. Historisch-kritische Methode 21

3.4.3. Methode nach Ernst Mach 22

3.4.4. Jan Assmann: „Kollektives Gedächtnis“ 23

4. Schaffung neuer rechtlicher Grundlagen nach dem „Anschluss“ 25

4.1 Situation der Vereine in Deutschland 1933 und deren Gleichschaltung in Österreich 1938 25

5. Berufsschädigungen 27

5.1 Der berufsständische Gedanke in Deutschland ab 1933 27

5.1.1. Völkisches Schaffen; Auslese und Ausmerze 28

5.1.2. „Völkische“ Erneuerung 29

5.1.3. Völkische Berufsarbeit 29

5.1.4. Die „Erfindung des Kulturschaffens“ 32

5.2 Selektion der Kunst 33

5.3 „Der Führer über kulturelle Wiederaufrichtung“: Rede Hitlers am Reichsparteitag 1938 33

5.4 „Entartete“ Kunst 33

5.5 Regelung des Kulturschaffens durch die Reichskulturkammer Gesetzgebung 34

5.6 Auswirkungen 36

6. Situation der Vereine nach dem „Anschluss“ 37

6.1 Kontrolle und Auflösung der Vereine nach dem „Anschluss“ 37

6.2 Errichtung der Institution des Stillhaltekommissars 38

6.3 Die Abwicklung der Vereine 38

6.4 Aufbauumlage und Verwaltungsgebühr 39

6.5 Liquidation der Vereine 40

6.5.1. Kulturelle Vereine 40

6.6 Der Schlussbericht 41

7. Institution des Stillhaltekommissars 42

7.1 „Überleitungsgesetz“: Beginn der „Tätigkeit“ des Stillhaltekommissars ... *42*

7.2 Die Person des Stillhaltekommissars Albert Hoffmann ... *44*
7.2.1. Organisation der Dienststelle ... 45
7.2.2. Vermögen des Stillhaltekommissars ... 47
7.2.3. Die Mitarbeiter ... 48

7.3 Problematik der „wilden“ kommissarischen Leiter ... *48*

7.4 Organigramm der Behörde des Stillhaltekommissars ... *50*

8. Kulturpolitik während des Nationalsozialismus’ ... 50

8.1 Alfred Rosenbergs Kulturorganisation: „Kampfbund für deutsche Kultur“ ... *51*

8.2 Joseph Goebbels, oberster „Steuermann der Kultur“: „Erfinder“ der Massenmedien. ... *53*

8.3 Aufbau kulturpolitischer Organisationen ... *53*
8.3.1. Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda ... 53
8.3.2. Einführung der Reichskulturkammergesetzgebung und Aufbau der Reichskulturkammer in Österreich ... 54

8.4 Reichskulturkammer und Reichstheaterkammer ... *55*

8.5 Theatergesetz ... *56*

8.6 Die Situation in Österreich 1938 ... *59*

8.7 Landeskulturkammer ... *60*

8.8 Reichs- und Gaupropagandaamt Wien ... *61*

8.9 „Natürliche“ Expansion nach dem Südosten auf kulturpolitischer Ebene ... *61*
8.9.1. „Wienerische“ Kulturpolitik ... 62

8.10 Kunstberichterstattung statt Kunstkritik ... *64*

8.11 Theaterpolitik in Österreich nach dem Anschluss ... *65*

8.12 Generalkulturreferat des Reichsstatthalters ... *66*

8.13 Baldur von Schirach, der „Kulturmanager“ Wiens ... *68*
8.13.1. Bruch mit Hitler ... 70
8.13.2. „Kulturelle“ Opposition ... 71

8.14 „Deutsche Arbeitsfront“ und NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ ... *71*

8.15 Wiener Kulturpolitik nach dem „Anschluss“ ... *73*

8.16 Von der Sozialdemokratischen zur Deutschösterreichischen Kunststelle ... *73*

8.17 „Österreichische Kunststelle“ ... *74*
8.17.1. Einfluss auf die Spielplangestaltung ... 76

8.18 Änderungen in der Wiener Theaterszene durch den Anschluss ... *77*
8.18.1. „Entjudung“ der Bühnen ... 78
8.18.2. Kurz- und mittelfristige Folgen für den Theaterbetrieb ... 80

8.19 Exkurs: Kurt Gerron, das symptomatische Schicksal eines jüdischen „Kunstschaffenden“ ... *82*

9. Deutsches Volkstheater: ein „Theater fürs Volk“ ... 83

9.1 Gründung des Deutschen Volkstheaters ... *83*

9.2 Ära Rudolf Beer (1921 bis 1932) ... *85*

9.3 Direktion Rudolf Jahn (1932 bis 1938) ... *87*
9.3.1. Stützungsaktionen der Deutschösterreichischen Kunststelle ... 92
9.3.2. Drastischer Rückgang der Besucher nach der Wiedereröffnung nach dem „Anschluss“ 93

10. Exkurs: Vertriebene und emigrierte Ensemblemitglieder, Gäste und Ausschussmitglieder 94

10.1 Ensembleschauspieler und Gäste 94

10.2 Ausschussmitglieder 99

11. Hinter den Kulissen – die Administration in der Zeit von 1938 bis 1944 ... 99

11.1 Verbot der „Conférence oder Ansage“ 100

11.2 Wehrmachtsvorstellungen 101

11.3 „Die Komödie“, eine weitere KdF Bühne 101

12. Walter Bruno Iltz von 1938 bis 1944 Intendant des Deutschen Volkstheaters 102

12.1 Vertragsangelegenheiten des künstlerischen und administrativen Personals 109

12.1.1. Excurs: Beispiel für unermüdlicher Einsatz für das Personal 110

12.2 Geltendmachung des österreichischen Angestelltengesetzes aufgrund von „Lücken“ der nationalsozialistischen Gesetzgebung 112

13. Gustav von Manker, der meistbeschäftigte Bühnenbildner der Ära Iltz .. 113

13.1 Spielplanänderungen 115

14. Erste Saison 1938/39 116

15. Zweite Saison 1939/40 118

16. Dritte Saison 1940/41 122

16.1 „Vorzeigeautor“ Richard Billinger 125

17. Vierte Saison 1941/42 127

18. Fünfte Saison 1942/43 131

19. Letzte Saison 1943/44 135

20. Planung für 1944/45 140

21. Epilog 141

21.1 Rudolf Kutschera (Ein Mann „zwischen den Fronten“) 141

21.1.1. Die „Juden“ Peter und Mimi Mairo 142

21.1.2. Der „Nazi“ Ivellio-Vellin 142

21.1.3. Parteiinformantin Czerny 143

21.2 „Die einen …“ 144

21.3 … und „die anderen“ 150

22. Resumée 151

23. Conclusio 153

24. Literaturverzeichnis.....156

25. Abkürzungsverzeichnis 167

26. Deutsches Abstract 168

27. Englisches Abstract 170

28. Lebenslauf.....171

1. „KULTURPOLITIK IM NATIONALSOZIALISMUS VON 1938 BIS 1945 AM BEISPIEL DES DEUTSCHEN VOLKSTHEATERS IN WIEN“.

> Was ist Jan Kiepura eigentlich für Landsmann? Neulich wurde ihm ein Konzert in Berlin verboten. Da war er der Jude Jan Kiepura. Dann trat er in einem Film des Hugenbergkonzerns auf. Da war er der „berühmte Tenor der Mailänder Scala“. Dann pfiff man in Prag sein deutsch gesungenes Lied „Heute Nacht oder nie!“ aus. Da war er der deutsche Sänger Kiepura.
> (Dass er Pole war, erfuhr ich erst viel später).[1]

1.1 Ein sehr persönliches Vorwort

Die ersten Zeilen dieser Arbeit sind einem Teil des Lebensweges Gisela Kohns[2] gewidmet. Gisela Kohn wurde 1903 in Baden bei Wien als eines von 15 Kindern geboren und lebte in jenem Haus, das ihr Vater im Jahre 1889 erbauen ließ. Nach ihrer Heirat mit Bernhard Dollinger, blieben beide dort wohnen. Im Haus in der Wassergasse 15 befand sich auch Jakob Kohns Geschäft für „Seiden, Stoffe und Wirkwaren“ aller Art. In der Reichspogromnacht vom 9. auf den 10. November 1938 wurden die Dollingers davon gejagt und das Haus von den Nationalsozialisten gestohlen. Bernhard Dollinger wurde – mit vielen anderen Badener Juden – in ein Gefängnis nach Wien transportiert und blieb bis zum 22. November in Gefangenenschaft. Am Tag seiner Freilassung stellten ihn die neuen Machthaber vor die Alternative entweder das Land innerhalb Zweiwochenfrist zu verlassen oder in ein Konzentrationslager deportiert zu werden. Es war Zufall, dass den Dollingers die Möglichkeit gegeben wurde, am 6. Dezember 1938 dem Terrorregime zu entkommen und über Triest mit dem Schiff nach Schanghai zu fliehen. In Schanghai waren sie, in einem japanischen Getto für Juden, bis Ende des Krieges, interniert. Sie emigrierten im Jahr 1949 in die Vereinigten Staaten, wo Bernhard 1993 starb. Gisa Dollinger lebt heute noch in demselben Appartement in New York, das beide nach ihrer Einwanderung bezogen.

Gisela Dollinger-Kohns Wunsch war es, eigene Kinder zu haben. In den 1930er Jahren wollte das Ehepaar – aufgrund der damals herrschenden ökonomischen Situation – keine Kinder in die Welt setzen. 1938 kamen die Nationalsozialisten und im Lager in China waren beide froh, überlebt zu haben. Als sie sich schließlich in New

[1] Victor Klemperer (1996), S. 43. Eintrag: 17. Juni 1933
[2] Gisela (Gisa) Kohn Dollinger (geb. 30. August 1902 in Baden bei Wien), Gespräch vom 27. April 2009 in New York City. Sie ist meine Urgroßtante, die Tante meines Großvaters (1890 bis 1959) väterlicherseits.

York etablieren konnten, waren sie in einem Alter, in dem sie keine Kinder mehr bekommen konnten.

Die Synagoge in Baden bei Wien wurde – nach 67 Jahren – am 16. September 2005 wieder feierlich eingeweiht. Ariel Muzicant, Präsident der Israelitischen Kultusgemeinde: „Die Synagoge in Baden einer der ‚Kristallisationspunkte des jüdischen Lebens'". Gisela Dollinger ließ es sich – selbst im Alter von 103 Jahren – nicht nehmen, an diesem Tag von New York nach Baden zu kommen.

Sie sagte bitter: „Ich liebe dieses Land [Österreich, Anm. il]. Ich liebe die schöne Landschaft. Es ist ein Land, das die Menschen, die dort leben nicht verdienen.[3]"

Abbildung 1
Gisela Dollinger am 30. August 2010
anlässlich ihres 108. Geburtstags in New York City[4]

1.2 Motivation

[3] Persönliches Gespräch mit Gisela Dollinger vom 27. April 2009 in New York City.
[4] Foto aus dem Privatbesitz

Während meines Studiums der Politikwissenschaften an der Universität Wien kristallisierte sich bei mir ein besonders Interesse für die Zeit vom „Fin-de-Siècle“ bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs heraus. Nicht nur auf der Politologie belegte ich Lehrveranstaltungen, die auf diesen Zeitraum spezialisiert waren, sondern genau so an den Instituten für Geschichte, Zeitgeschichte und Philosophie.

Auch mein familiärer Hintergrund spielt hier eine Rolle: Sowohl mein Vater als auch meine Mutter galten im Dritten Reich – aufgrund der „politischen Zoologie der Rassenprozente“ – als „Juden ersten Grades“.[5]

Die Familie meines Vaters war gut situiert, meine Großeltern waren Ärzte. Die gesamte Familie (Großeltern, Vater und beide Tanten) konnte über Frankreich in die USA fliehen. Sie verließen Österreich nach dem „Anschluss“[6] und „verloren“ natürlich Hab und Gut. Sie gehörten von nun an zu den „Exilierten“.

Meine Mutter wuchs in der Bukowina, in Czernowitz, dem östlichsten Teil der Donaumonarchie, auf. Der mütterliche Teil meiner Familie hatte das „Glück“ – trotz Internierung im Ghetto – zu überleben. Nach dem Zweiten Weltkrieg optierte mein Großvater, für die österreichische Staatsbürgerschaft, da sie deutschsprachige Ostjuden waren. Dieses Optionsrecht hatte – basierend auf den Friedensvertrag zwischen der Entente und Österreich von Saint-Germain-en-Laye vom 10. September 1919 – den Angehörigen der deutschsprachigen Bürger der Donaumonarchie erlaubt, die österreichische Staatsbürgerschaft anzunehmen oder ihre eigene behalten. Meine Großeltern kamen 1948 mit meiner Mutter und meinem Onkel nach Wien.

Mein Vater kehrte 1948 als Einziger seiner Familie nach Wien zurück, um am „Aufbau des Kommunismus in Österreich“ – ähnlich der Eltern der ORF Korrespondentin Susanne Scholl[7] – mitzuwirken. Seine Eltern und beiden Schwestern blieben in New York.

---

5 Karl Löwith 2007), S. XI.

6 Der in Anführungszeichen gesetzte Begriff „Anschluss“ wird in dieser Arbeit immer als Synonym für den Einmarsch und die darauf folgende Annektion Österreichs durch die Truppen des Deutschen Reichs nach dem 12. März 1938 verwendet.

7 Ö1 Sendung „Menschenbilder“ vom 15. August 2010.

In diesen „kommunistischen“ Studentenkreisen lernten sich meine Eltern kennen, heirateten 1949. Ich kam 1951 zur Welt.

1.3 Erkenntnisinteresse

Schon vom Kindesalter an nahm mich meine Mutter ins Theater und in die Oper mit – und so entwickelte ich eine Vorliebe vor allem zu klassischer Musik, die so manch einem Menschen, der mir im Laufe der Zeit begegnet ist, als „pathologisch“ erscheinen möge.

Meine ursprüngliche Absicht war es, dem Thema „Kulturpolitik während des Nationalsozialismus“, anhand des Beispiels der „Wiener Philharmoniker“, nachzugehen. Ich wollte in den Primärquellen des Vereins über die Zeit von 1938 bis 1945 forschen. Der Zutritt zum Archiv der Wiener Philharmoniker wurde mir verweigert, was der Vereinsvorstand – Professor Clemens Hellsberg – damit begründete, dass alles, was im Vereinsarchiv über die relevante Zeit vorhanden wäre, in seinem Buch „Die Demokratie der Könige“[8] publiziert wurde. Es gäbe noch einige Dokumente, die aber privater Natur wären und aus diesem Grund nicht eingesehen werden könnten. Ausrichten ließ er mir all das über seine Sekretärin.

Im Programmheft der Wiener Philharmoniker zum 7. Abonnementkonzert am 20. März 2010 schrieb Clemens Hellsberg: „Wie bei jeder über einen längeren Zeitraum bestehenden Institution der Fall, ist auch die Geschichte der Wiener Philharmoniker in verschiedene Abschnitte gegliedert. Zäsuren erfolgten durch politische Ereignisse, in viel stärkerem Maße jedoch durch herausragende Künstler“.[9]

Offensichtlich hinterließ das nationalsozialistische Regime weit weniger Spuren (5 ermordete, 11 vertriebene und 9 „versippte“ Orchestermitglieder) im Orchester, als etwa die Ära eines Wilhelm Furtwängler oder eines Karl Böhm. Das Orchestermitglied Helmut Wobisch[10] trat am 1. Mai 1933[11] der NSDAP bei, hatte am Juli-Putsch 1934 teilgenommen und war seit November 1934 Mitglied der SS.[12] Wobisch wurde

[8] Clemens Hellsberg (1992).
[9] Clemens Hellsberg: „Zum 85. Geburtstag von Pierre Boulez.“ Programmheft des 7. Abonnementkonzerts 2009/10 der Wiener Philharmoniker vom 20. März 2010, S. 299.
[10] Helmut Wobisch (1912-1980), Solohornist der Wiener Philharmoniker.
[11] Fred K. Prieberg (2004), S. 784.
[12] Oliver Rathkolb (1991), S 131.

als „gut unterrichteter“ NS-Spitzel geführt und war für den SD des RSHA tätig.[13] Er wurde nach 1945 aufgrund des Verbotsgesetzes aus dem Staatsopernorchester entlassen und 1950 wieder eingestellt. 1967 erhielt der das „Große Ehrenzeichen für die Verdienste um die Republik“ und 1980, nach seinem Tod, wurde in Villach eine Straße nach ihm benannt.[14]

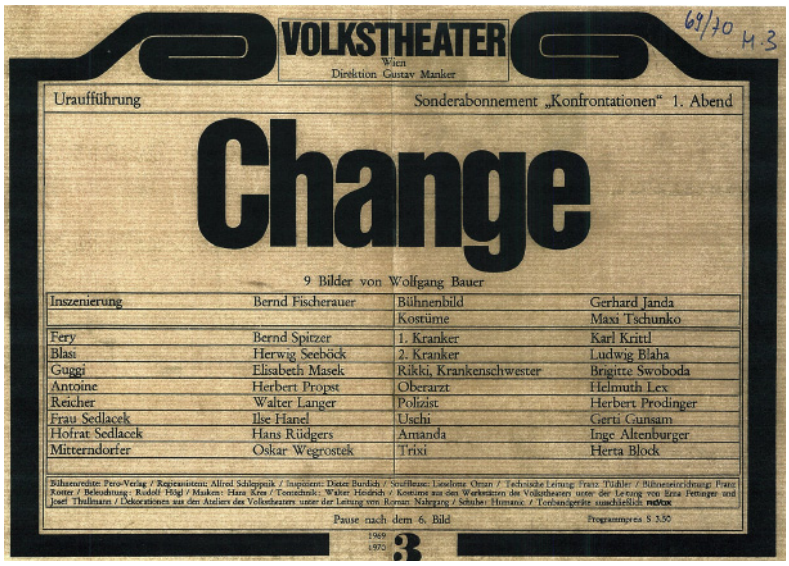
Daher entschloss ich mich demselben Thema jedoch am Beispiel des „Deutschen Volkstheaters“ in Wien in der Zeit von 1938 bis zur Theatersperre im Dritten Reich, dem 1. September 1944, zu nähern. Auch dieses Theater wurde, genauso wie die Philharmoniker, auf Vereinsbasis geführt. Ich konnte meine Informationen den folgenden Archiven entnehmen:

- Archiv des Volkstheaters in der Wien Bibliothek des Rathauses;
- Archiv des Theatermuseums;
- Österreichisches Staatsarchiv.

Da ich mich dem Volkstheater sehr verbunden fühle, lag für mich nahe, meine Forschung auf eben dieses Theater zu fokussieren. Meine Mutter hatte drei verschiedene Arten Volkstheaterabonnements, ein Jahresabonnement, eines der Aufführungen des „in den Außenbezirken“ sowie das Sonderabonnement „Konfrontationen“. In den „Konfrontationen“ wurden – während der Ära Gustav Mankers (1960er und 1970er Jahre) etliche „Skandalstücke“ uraufgeführt. Heute renommierte und letztendlich „etablierte“ Autoren wurden zum ersten Mal dem Publikum vorgestellt. So wohnte ich den folgenden – damals noch unglaubliche Skandale auslösenden – Uraufführungen, bei:

Wolfgang Bauers „Change“ am 26. September 1969

[13] Andreas und Oliver Láng (2008), S. 61.
[14] Andreas und Oliver Láng (2008), S. 61.



VOLKSTHEATER
Wien
Direktion Gustav Manker

69/70 H.3

Uraufführung | Sonderabonnement „Konfrontationen" 1. Abend

Change

9 Bilder von Wolfgang Bauer

Inszenierung	Bernd Fischerauer	Bühnenbild	Gerhard Janda
		Kostüme	Maxi Tschunko
Fery	Bernd Spitzer	1. Kranker	Karl Krittl
Blasi	Herwig Seeböck	2. Kranker	Ludwig Blaha
Guggi	Elisabeth Masek	Rikki, Krankenschwester	Brigitte Swoboda
Antoine	Herbert Propst	Oberarzt	Helmuth Lex
Reicher	Walter Langer	Polizist	Herbert Prodinger
Frau Sedlacek	Ilse Hanel	Uschi	Gerti Gunsam
Hofrat Sedlacek	Hans Rüdgers	Amanda	Inge Altenburger
Mitterndorfer	Oskar Wegrostek	Trixi	Herta Block

Bühnenrechte Pero-Verlag / Regieassistenz: Alfred Schlepzik / Inspizient: Dieter Burdich / Souffleuse: Lieselotte Orsan / Technische Leitung: Franz Tichler / Bühneneinrichtung: Franz Rotter / Beleuchtung: Rudolf Högl / Masken: Hans Kres / Tontechnik: Walter Hedrich / Kostüme aus den Werkstätten des Volkstheaters unter der Leitung von Erna Pettinger und Josef Thallmann / Dekorationen aus den Ateliers des Volkstheaters unter der Leitung von Roman Nahrgang / Schuhe: Humanic / Tonbandgeräte ausschließlich melitax

Pause nach dem 6. Bild | Programmpreis S 3.50

1969 1970 3

Abbildung 2
Programm des Sonderabonnements 1968/69[15]

und Peter Turrinis „Rozznjogd" am 22. Jänner 1971 mit dem Kulturstaatssekretär der Administration Schüssel/Haider (2000 bis 2006), Franz Morak, in der Hauptrolle „Er".

VOLKSTHEATER
Wien
Direktion Gustav Manker

70/71 H.8

Uraufführung | Deutschsprachige Erstaufführung

Sonderabonnement „Konfrontationen"

Rozznjogd

Ein Theaterstück nach Motiven von Willard Manus
von Peter Turrini

Inszenierung	Bernd Fischerauer
Bühnenbild	Gerhard Janda
Kostüme	Maxi Tschunko
Er	Franz Morak
Sie	Dolores Schmidinger
Erster Mann	Friedrich Haupt
Zweiter Mann	Helmuth Lex

Sprintorgasmik

Spiel in drei Teilen von Wilhelm Pevny

Inszenierung	Götz Fritsch
Bühnenbild	Peter Jurkowitsch
Kostüme	Hanja Dirnbacher
Frau 1	Marlies Brudermanns
Frau 2	Hilde Berger
Frau 3	Monika Geiger
Frau 4	Gail Curtis
Mann 1	Arnfried Hanke
Mann 2	Claus Gillmann
Mann 3	Franz Zemsky
Mann 4	Hagnot Elischka

Regieassistenz: Uwe Berend / Inspizient: Franz Panej / Souffleuse: Charlotte Fritz / Technische Leitung: Franz Tichler / Bühneneinrichtung: Franz Rotter / Beleuchtung: Rudolf Högl / Masken: Hans Kres / Tontechnik: Ferdinand Fischer / Dirk Kurt W. Felsen / Kostüme aus den Werkstätten des Volkstheaters unter der Leitung von Erna Pettinger und Josef Thallmann / Dekorationen aus den Ateliers des Volkstheaters unter der Leitung von Roman Nahrgang / Tonbandgeräte ausschließlich melitax

Bühnenverlag: Universal-Edition

Pause nach „Rozznjogd"

1970 1971 8

Abbildung 3
Programm des Sonderabonnements 1968/69[16]

Die Absurdität der „politischen Zoologie" der nationalsozialistischen „Rassenprozente", die nach willkürlichen Kriterien geschah – es gab Juden, Halbjuden, Versippte bzw. Mischehen – und die Erfahrung, dass das System des Dritten Reiches

[15] Privatbesitz.
[16] Privatbesitz.

durchaus seine „Lücken“ hatte, sehe ich als möglichen Angelpunkt meines Erkenntnisinteresses, nämlich herauszufinden, ob es im Volkstheater versteckte oder gar offene Formen des Widerstandes[17] gegen das Dritte Reich gab.

Erkenntnistheoretische Folgerung dieser Arbeit ist, dass unser Denken abhängig ist von sozialen und geschichtlichen Verhältnissen und, dass „mehr als nur eine Hypothese, mehr als eine in sich widerspruchsfreie Theorie in Bezug auf den Tatsachenkomplex möglich und rechtfertigbar“[18] wäre.

Otto Neurath betrachtete die Wahrheit, ab einer späten Phase seiner Forschung, nicht mehr als „Autorität“, denn „es gäbe über ein und denselben Gegenstand nicht ein und dieselbe Wahrheit, weil ein und derselbe Gegenstand einer Vielzahl von Interpretationen offensteht und von einem Optimum so wenig die Rede sein soll wie von der Wahrheitsnähe einer Theorie“.[19]

2. EINLEITUNG

„Ein Hort des stillen Widerstands“ und „Nicht alle waren Mörder“[20] sollen dieser Arbeit als einleitende Worte (Gedanken) vorangestellt werden. Die beiden Aussagen scheinen für den Augenblick in keinem Zusammenhang zu stehen. Diese Arbeit wird versuchen sie miteinander zu verknüpfen. Als „ein Hort des stillen Widerstands“ kann das „Wiener Volkstheater“ während der Zeit der nationalsozialistischen Diktatur durchaus bezeichnet werden.

In dieser Arbeit wird der These nachgegangen, dass eben nicht alle Menschen, die vom Regime des Nationalsozialismus’ eingesetzt worden waren, „ausschließlich“ mit den Ideologien und Theorien dieses totalitären Systems übereinstimmten.

Die Arbeit fokussiert sich auf die Auseinandersetzung mit dem Volkstheater in Wien, dem Deutschen Volkstheater, wie es von seiner Gründung 1889 bis zur Wiedereröffnung 1945 nach dem Ende der nationalsozialistischen Diktatur, hieß.

---

17 Robert Wistrich (1983), S. 51
18 Rudolf Haller (1996), S. 57-64.
19 Rudolf Haller (1996), S. 57-64.
20 Michael Degen (2006).
In seinem Buch beschreibt der Schauspieler und Autor Michael Degen „eine Kindheit in Berlin“, so der Untertitel. Er erzählt, wie seine Mutter eine „Jüdin ersten Grades“ – sein Vater wurde im September 1939 in das Konzentrationslager Sachsenhausen verschleppt und dort brutal misshandelt – mit ihm als Kleinkind einer Zeit, geprägt vom Rassenwahn des National-

Nicht ausschließlich Personen (etwa die als jüdisch[21] geltende Bevölkerungsschicht) waren vom Vermögensentzug durch die Nationalsozialisten betroffen, sondern auch diverse Institutionen. Die „Historikerkommission“ untersuchte – unter anderem – ebenso die „Arisierung“[22] von Vereinen, Stiftungen und Fonds.[23]

Das Volkstheater, das Theater am Weghuberpark, wurde 1889 als „Theater des Volkes“ gegründet – als „Verein des Deutschen Volkstheaters“. Als Deutsches Volkstheater war es bis zur kriegsbedingten Schließung der Theater im Deutschen Reich am 1. September 1944 bekannt. Im Sommer 1945 wurde es – unter der Voraussetzung ein „richtiges Volkstheater, ein Theater für alle Bevölkerungsschichten, ohne Unterschied des Bildungsgrades und der Geschmacksrichtung“[24] zu sein – wieder eröffnet.

Hilde Sochor – die Doyenne des Wiener Volkstheaters, seit 1948 Ensemblemitglied – sagt: „ […] mir ist es dann öfters passiert, wenn ich Volkstheater gesagt habe, dass mich der Taxler in die Volksoper geführt hat.“[25]

Die Ausschussmitglieder des Vereins wählten alle fünf Jahre den Direktor, dessen Periode auf diesen Zeitraum begrenzt wurde. Der Direktor war gleichzeitig der Pächter. Es lag daher nicht nur die inhaltliche, sondern vor allem die finanzielle Sicherstellung in seiner Verantwortung. Das war für die damalige Zeit, der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, durchaus beispielgebend.

---

sozialismus’, überleben konnte, welche Menschen – unter ihnen auch einige Nationalsozialisten – den Beiden geholfen hatten und sie zeitweise versteckt hielten, was lebensgefährlich war.

21 Hinsichtlich der Verwendung der Begriffe „Jude“ und „jüdisch“ ist vorab festzuhalten, dass sie nicht die Zugehörigkeit zur jüdischen Religionsgemeinschaft bezeichnen, sondern gemäß der in den Nürnberger Gesetzen festgeschriebenen, geschichtsmächtig gewordenen Definition der „jüdischen“ Opfergruppe verwendet werden. Diese Definition ging in der Regel nicht von der aktuellen Religionszugehörigkeit der Betroffenen aus, sondern von jener der Großeltern: Gehörten zumindest drei von vier Großelternteilen der jüdischen Religionsgemeinschaft an, wurde die betreffende Person im Sinne des nationalsozialistischen „Rassenantisemitismus“ als „jüdisch“ klassifiziert. In der vorliegenden Arbeit wird diese Kategorie „jüdisch“, sofern sie auf Personen angewandt wird, in der Regel nicht unter Anführungszeichen gesetzt, da ein großer Teil der Betroffenen sich selbst als jüdisch empfanden und nicht als „jüdisch".
In: Gerald Hödl (2002), S. 5.

22 Der Begriff wird in weiterer Folge in seiner deskriptiven Bedeutung ohne Anführungszeichen verwendet. Damit ist natürlich keine euphemistische Umschreibung von Enteignungen bzw. Vermögensentziehungen beabsichtigt. Der Begriff ist mittlerweile solcherart konnotiert, dass er geeignet erscheint, die vom nationalsozialistischen System gegen jüdische (und andere) Verfolgten- bzw. Opfergruppen ausgeübte, vielgestaltige Gewaltausübung zu beschreiben, die für die Betroffenen den Verlust ihrer wirtschaftlichen Existenzgrundlage zur Folge hatte. Gleiches gilt für den Begriff Ariseur.
In: Gerald Hödl (2002), S. 5.

23 Clemens Jabloner (2003).

24 Evelyn Schreiner (1989), S. 157.

25 Gespräch mit Hilde Sochor am 2. September 2008.

3. AUFBAU DER ARBEIT

Als im März 1938 Österreich von den Nationalsozialisten annektiert wurde, war es auch mit dem ursprünglichen Gedanken, der dem Deutschen Volkstheater zugrunde lag, vorbei. Der Verein wurde aufgelöst, das Vermögen floss zum Teil in die Parteikassen der NSDAP und das Grundstück wurde der „Deutschen Arbeitsfront" übereignet. Berufe wurden zu „völkischen" Berufen und Ziel des Regimes war die Ausschaltung nicht genehmer Personen. Juden[26] und Jüdinnen wurde per Gesetz verboten zu arbeiten, sie wurden enteignet und ihre Liegenschaften arisiert. Das „völkische Schaffen" diente einzig und allein dem Zweck der „Auslese" und der „Ausmerze". Der Kultur-„Schaffendende" – ein Wort, das heute noch in unserem Sprachgebrauch gang und gäbe ist – ist ein Begriff, der von den Nationalsozialisten „geschaffen" wurde. Der Begriff „Kulturschaffende" kann in Bezug auf das „Berufeschaffen" als größter Normierungserfolg der Nationalsozialisten bezeichnet werden. Kultur zu „produzieren" – von der darstellenden, bis zur bildenden von der kreativen bis zur reproduzierenden Kunst – kann auf vielfältigste Art und Weise geschehen. Für die Nationalsozialisten war ausschlaggebend, dass die Etablierung der „völkischen Berufsarbeit" eine „Sache der Leistung" war. Eine „völkische Berufsarbeit" konnte hierarchisiert, normiert und infolge durch Joseph Goebbels, den „Lautsprecher"[27] des Nationalsozialismus, kontrolliert werden.

Die Rechtsgrundlage zur Bildung von Vereinen in Österreich wurde bereits im Jahre 1867 durch den Artikel 12 des Staatsgrundgesetzes „vom 21. December 1867, über die allgemeinen Rechte der Staatsbürger für die im Reichsrathe vertretenen Königreiche und Länder"[28] festgelegt.

Am Tag nach dem Einmarsch der Deutschen Truppen in Österreich, dem 13. März 1938, sollte sich alles ändern. Das erste Gesetz, das von den „neuen Machthabern" in dem okkupierten Land erlassen wurde, war das so genannte „Wiedervereinigungsgesetz".[29] Dieses Gesetz legte die Basis der völligen Anpassung der österreichischen Gesetze an die der nationalsozialistischen Diktatur. So wurden zum Beispiel Vereine, Verbände und Organisationen aufgelöst, die Behörde des „Stillhal-

[26] Der leichteren Lesbarkeit halber wird meist das generische Maskulinum verwendet.
[27] Karl Löwith (2007), S. 21.
[28] RGBl 142/167
[29] BGBl 25/1938, Bundesgesetz über die Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich.

tekommissars“ eingerichtet und einer Abteilung des Reichskommissars für die „Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich“ eingegliedert.

Vom „Anschluss“ [30] bis Sommer 1938 gab es, was im Speziellen die Berufsverbote betraf, eine Periode der Gesetzlosigkeit und Willkür, denn viele selbst ernannte „Führer“ griffen nach eigenem Gutdünken in bestehende Strukturen ein und arisierten Vereine und Verbände.

Mitte des Jahres der „Wiedervereinigung“, wurde die legistische Umstrukturierung Österreichs auf das gestellt, was als „nationalsozialistische Gesetzgebung“ bezeichnet werden kann. Bestimmte Berufe wurden zu „völkischen“ Berufen gemacht. Wobei es im Wesentlichen immer um die Ausschaltung und die „Entfernung“ von politisch missliebigen Personen, vor allem um Juden, ging. Ein Ziel der Nationalsozialisten war das „völkische Schaffen“. Das „völkische Schaffen“ konnte nur von der „arischen Rasse“ erfüllt werden und, um diese „Rassenreinheit“ zu erreichen, wurde begonnen „auszulesen“ und „auszumerzen“. Die Nationalsozialisten „kreierten“ die Bezeichnung „Kulturschaffende“, um auch diesen Berufszweig zu „verkammern“. Im Zuge der vorliegenden Arbeit wird dieses „Verkammern“ – im Speziellen – anhand des Beispiels der „Reichkulturkammer“ dargestellt werden.

Schätzungsweise waren vor dem „Anschluss“ in Österreich 70.000[31] Vereine tätig, davon waren ca. 17 % Kulturvereine, die größte Gruppe ausmachten. Musik- und Gesangsvereine nahmen innerhalb dieses Bereichs der Kulturvereine, den Hauptanteil ein. Die Abwicklung der „Einverleibung“ dieser Vereine durch das nationalsozialistische Regime führte entweder

- zur totalen Auflösung des Vereins,
- zur Liquidierung des Vermögens und Löschung im Vereinsregister
- oder zur Auflösung und Einverleibung.

Ganz wenige Vereine – wie der „Verein der Wiener Philharmoniker“ – waren die absolute Ausnahme. Diese einzelnen Vereine blieben weiterhin bestehen – natürlich unter den Auflagen der Nationalsozialisten. Das administrative Personal sowie die Mitglieder der Ensembles hatten einen „Ariernachweis“ zu bringen, konnten sie das

[30] Der in Anführungszeichen gesetzte Begriff „Anschluss“ wird in dieser Arbeit immer als Synonym für den Einmarsch und die darauf folgende Annektion Österreichs durch die Truppen des Deutschen Reichs nach dem 12. März 1938 verwendet.
[31] Vorlesung „Historikerkommission“ vom 11. Mai 2004.

nicht, wurden sie entlassen und ihre Bezüge eingestellt. Sie verloren jegliches Recht auf eine Pension. Die Lebensgrundlage wurde ihnen geraubt. Juden und dem Regime nicht genehme Personen verloren durch die Arisierung ihre Abonnements. Die Folge war ein – manchmal ziemlich großer – Einbruch der Publikumszahlen. Alle Bühnen hatten dadurch erhebliche finanzielle Einbußen.

Durch die vollständige Kontrolle des Vereinssektors war auch die Kontrolle eines beträchtlichen Teils der österreichischen Bevölkerung garantiert. Ein selbstständiges Vereinsleben berufsständischer, kirchlicher, kultureller oder politischer Organisationen war nicht im Sinne der nationalsozialistischen Ideologen.

Die Auflösung des Vereines des Deutschen Volkstheaters brachte der „Deutschen Arbeitsfront“ (DAF) und deren Freizeitorganisation „Kultur durch Freude“ (KdF) viel Geld. Jene Beträge, die nicht direkt in die Parteikasse flossen, wurden für die „Aufbauumlage“, zum Aufbau der NSDAP in Österreich und die „Verwaltungsgebühr“, zur Deckung der Ausgaben der Dienststelle des Reichsstatthalters, verwendet.

Die Nationalsozialisten, allen voran ihr „Parteidogmatiker“[32] Alfred Rosenberg und sein „Kampfbund für deutsche Kultur“ (KfdK), registrierten Jahre vor der Machtübernahme heftige Krisen im deutschen Kultur- und Theaterleben. Nicht die „richtigen“ Intendanten, Darsteller bzw. Autoren hatten das Sagen, eine kulturpolitisch „linke“ Elite – Juden, Intellektuelle und Liberale – war das bestimmende Element. Gemacht wurde „entartete“ Kunst. Sie zu eliminieren schien Rosenberg für „die Erneuerung des deutschen Lebens“[33] zentral.

Mit der politischen und wirtschaftlichen Machtergreifung sah sich das Regime „gezwungen“ auch die Kultur – allen voran die Medien und den Film – nach ihren ideologischen Vorstellungen zu steuern. Um alle Sparten des Kulturlebens zu erfassen und diese dann zu „verkammern“, wurde eine neue Institution geschaffen, die der „Reichskulturkammer“ (RKK), nach dem Vorbild einer Ärzte- oder einer Notariatskammer.

[32] Ernst Klee (2007), S. 507.
[33] Karl Löwith (2007), S. 23.

In Wien änderte sich mit dem „Anschluss“ die Theaterlandschaft total. Eine völlige Umstrukturierung, im Sinne dessen, was das nationalsozialistische Regime als „Kulturpolitik“ definierte, fand statt. Der bereits in Österreich, zum Teil auch in den Parteiprogrammen, existente und verankerte Antisemitismus kann als ein Wegbereiter angesehen werden. Der Terminus Arisierung muss im Theaterbereich erweitert werden. Er umfasste neben Berufsverboten bzw. personellen „Säuberungen“ auch den Zugriff auf Liegenschaften. Das in Deutschland 1933 an die Macht gekommene Regime wollte auch das Theater revolutionieren. Ein „Neubau des deutschen Theaters“[34] wurde gefordert. Nach dem „Anschluss“ begann – aufgrund einer Anordnung des Reichspropagandaministers – die direkte Einflussnahme des Regimes auf Theaterstücke und Spielpläne. Im Zuge dessen wurden am Deutschen Volkstheater der vom Vereinskuratorium bis Ende der Spielzeit 1939/40 gewählte Direktor (Rudolf Jahn), nur wenige Monate nach dem „Anschluss“, im Sommer 1938 durch einen vom Propagandaminister bestimmten Intendanten (Walter Bruno Iltz) ersetzt. Der Verein des Deutschen Volkstheaters wurde nach dem Anschluss aufgelöst, das Theater in die NS-Organisation „Kraft durch Freude“ eingegliedert und das Vereinsstatut außer Kraft gesetzt.

3.1 Fragestellung und Forschungsgegenstand

In der vorliegenden Arbeit soll die Transformation des Deutschen Volkstheaters – sowohl entstehungs- als auch wirkungsgeschichtlich – vor dem Hintergrund der bereits im Ständestaat entstandenen „Gleichschaltung“ und den Auswirkungen während des Nationalsozialismus’ – untersucht werden.

Im Mittelpunkt steht die Analyse der Intendanz des Deutschen Volkstheaters von 1938 bis 1944. Es wird der Frage nachgegangen, ob es Menschen gab, die, obwohl sie von den Nationalsozialisten mit leitenden Funktionen betraut worden waren und durchaus einige ideologische Grundzüge dieses Herrschaftssystems vertraten, trotzdem nicht strikt nach den Prinzipien dieses Regimes handelten?

3.2 Forschungsüberblick, Literatur und Quellen

Im Nachkriegs-Österreich herrschte bis in die 1980er Jahre die so genannte „Opferthese“ vor. Die Republik war – dieser These zufolge – 1938 von den Nationalsozialis-

[34] Wilhelm von Schramm (1934). S. 39.

ten überfallen worden und existierte daher bis 1945 nicht. Aus diesem Grund konnten dem Zweiten Republik die Gräueltaten des nationalsozialistischen Regimes nicht „angelastet" werden. Die „Moskauer Deklaration" vom 1. November 1943 stellte Österreich nicht nur als „erstes Opfer der Angriffspolitik Hitlers" dar, sondern sie machte auch die Politik des nationalsozialistischen Regimes für die „Teilnahme am Krieg an der Seite von Hitlers Drittem Reich" verantwortlich.[35]

Das Österreich des „Ständestaates" – der Jahre zwischen 1934 und 1938, jener Periode, die der des Nationalsozialismus' voranging – war ein autoritäres, nicht demokratisch organisiertes Regime, das der deutschen Hitlerdiktatur ähnlich war. Völlig unstrittig ist auch, dass der Anschluss im März 1938 von der überwiegenden Mehrheit der österreichischen Bevölkerung jubelnd begrüßt wurde. Unstrittig ist ebenfalls, dass der österreichische Antisemitismus bereits vor 1938 ein erschreckendes Ausmaß angenommen hatte, sodass „reichsdeutsche" Emigranten, die nach Österreich geflohen waren, sich zum Teil wieder nach Deutschland zurücksehnten, weil sie der Meinung waren, dort sei der Antisemitismus geringer gewesen.

Nach der „Waldheim Affäre"[36] und dem Gedenkjahr 1988 setze ein internationaler Druck auf Österreich ein, die nationalsozialistische Vergangenheit aufzuarbeiten. Die Haltung des „offiziellen" Österreichs gegenüber dem Nationalsozialismus und seinen Folgen begann sich zu ändern und eine wissenschaftliche Aufarbeitung fand ihren Anfang. Der „Opfermythos" begann brüchig zu werden. Ein Paradigmenwechsel zeichnete sich ab. Am 17. Jänner 2001 kam es zum so genannten „Washingtoner Übereinkommen".[37] Dieses Abkommen regelt die Entschädigungsansprüche der Menschen, die durch das nationalsozialistische Regime betroffen waren.

Diese Arbeit dienten vor allem drei Publikationen als Grundlage:

- Dissertation von Evelyn Schreiner,[38]
- Almanach, erschienen anlässlich der Feier des 100jährigen Bestehens des Volkstheaters[39]

---

[35] Clemens Jabloner (2003), S. 21.

[36] Dr. Kurt Waldheim war von 1986 bis1992 österreichischer Bundespräsident und löste vor allem durch seine Aussagen über seine Wehrmachtsvergangenheit eine breite Diskussion aus. In einem Fernsehgespräch anlässlich der Bundespräsidentenwahl 1986 antwortete Waldheim auf eine Frage, seine Wehrmachtsvergangenheit betreffend: „Ich hab' nur meine Pflicht getan". An eine SA-Mitgliedschaft konnte er sich nicht erinnern.

[37] Abkommen zwischen der österreichischen Bundesregierung und der Regierung der Vereinigten Staaten von Amerika zur Regelung von Fragen der Entschädigung und Restitution für Opfer des Nationalsozialismus samt Anhängen; BGBl. III Nr. 121/2001 vom 29. Oktober 2001.

[38] Evelyn Scheiner (1980).

[39] Evelyn Schreiner (1989).

- Biografie Gustav Mankers, verfasst von seinem Sohn Paulus.[40]

3.3 These

Nach Meinung des israelischen Historikers Jakob Katz muss der Historiker, seiner „wissenschaftlichen Überzeugung“ gehorchend, die „Vergangenheit aus ihrer Gegebenheit“ verstehen, darstellen und beurteilen möchte, sich vor der Gefahr hüten, von „Tendenzen der Gegenwart“ bestimmt zu werden.[41]

War das nationalsozialistische System ein „monolithischer Block“ – wie allgemein angenommen – oder gab es auch die Möglichkeit eines individuellen Spielraums? Die These, dass das System des Dritten Reiches durchaus „durchlässig“ war, stellt einen möglichen Ansatz des Erkenntnisinteresses dar. Es gilt herauszufinden, ob es im Volkstheater versteckte oder gar offene Formen des Widerstandes gegen das Regime des Dritten Reichs gegeben hatte.

Beim Lesen der Dissertation Evelyn Schreiners „Nationalsozialistische Kulturpolitik in Wien 1938-1945unter spezieller Berücksichtigung der Wiener Theaterszene“ gewinnt man der Eindruck, dass das Dritte Reich ein monolithisches System gewesen war. Hanna Arendt stellt in ihrem „Bericht von der Banalität des Bösen“, jedoch die These auf, dass die „monolithische Geschlossenheit dieser Herrschaft eine Sage“ seie.[42] Das nationalsozialistische Regime kann durchaus als „diktatorisches Chaos“ bezeichnet werden. William Carrs Meinung ist, dass „die gesamte Regierungsstruktur“ als „autoritäre Anarchie“ bezeichnet werden könne. Die populäre Vorstellung des Dritten Reiches, als einer „monolithischen Einheit“, die „nach dem Willen Hitlers“ funktioniert habe, kann durchaus angezweifelt werden. Die Verwaltungsstruktur des nationalsozialistischen Deutschlands war ein „kompliziertes Mosaik“ aus staatlichen Institutionen und Parteistellen, die sich nur gelegentlich ergänzten und verstärkten. Ungenau festgelegte Kompetenzen überschnitten sich und jeder war bestrebt, sein „eigenes Machtmonopol“ zu sichern.[43]

[40] Paulus Manker (2010).
[41] Jakob Katz (1985), S. 11.
[42] Hannah Arendt (2003), S. 252.
[43] William Carr (1980), S. 62.

3.4 Methode

Die Methode, die in dieser Arbeit angewendet wird, setzt sich aus mehreren Elementen zusammen:

- Postulat von Max Weber, der den distanzierten Wissenschaftler propagiert,
- historisch-kritische Vorgehensweise
- Jan Assmanns Begriff des „kollektiven Gedächtnisses".

3.4.1. Max Weber

Für Max Weber galt das Primat der „wissenschaftlichen Ausbildung". Sie sollte sicherstellen, dass der Wissenschaftler lerne, auch unbequeme Tatsachen anzuerkennen, ohne Rücksicht auf die „herkömmlichen und allgemein herrschenden Vorurteile", ohne Rücksicht vor allem auch auf die „eigenen religiösen und moralischen, sozialen und politischen Befangenheiten", die man gerne „Tradition" und „Überzeugung" nennt.[44]

Max Weber geht davon aus, dass der Forscher sich immer beide Seiten eines Problems ansehen sollte. Er darf keine Partei ergreifen, weder für die eine noch die andere Seite. Im Gegenteil, der Forscher sollte Distanz zu seinem Gegenstand haben. Die „Konstruktion des Gegenstandes" würde sich beim Forscher immer neu, gegen den „subjektiven und den gesellschaftlichen Hang zum Realismus", vollziehen.[45] Der Wissenschaftler sollte genau untersuchen, zu welcher Überzeugung die jeweilige Seite gelangte. Erst wenn er alles untersucht habe, könne er seine Schlüsse ziehen.

3.4.2. Historisch-kritische Methode

Auch die historisch-kritische Methode spielt eine aufklärende antimetaphysische Rolle. Die Analyse der historischen Geschehnisse kommt zu jener Erkenntnis, dass das wirksamste und natürlichste Mittel wäre „Schlüsse zu ziehen". Sie muss frei jeglichem spekulativen Hintergrunds sein. Es ist ohneweiters möglich, von ein und derselben Lage ausgehend, verschiedene Theorien zu konstruieren, die dieselben Phänomene zu erklären versuchen. Auch „verworfene Hypothesen" müssen untersucht werden, und „es lohnt die Mühe, sie so zu adaptieren", dass ihre „Erklärungskraft höher wird, als sie zu der Zeit sein konnte", wo sie ausgeschieden wurden. Es kann

[44] Karl Löwith (1972), S. 310.
[45] Elisabeth Nement (1999), S. 152.

durchaus die Meinung vertreten werden, dass eine Metatheorie notwendig ist, um die wissenschaftlichen Theorien der Vergangenheit zu klassifizieren und zu bewerten.[46]

„Bestandteile einer Erkenntnistheorie" stellen „methodische und metatheoretische Prinzipien" für die „Analyse von historischen und wissenschaftlichen Theorien" dar. Grundlage sind die „erkenntniskritischen Ansichten", die in den „meisten Punkten Übereinstimmung" gefunden haben. Daher kann das „Resultat" nur ein „vorläufiges" sein, weil immer mehr „neue Erkenntnisse der Materie" hinzukommen. „Verschiedene kritische Betrachtungsweisen" eines Themas, „beruhen und berufen" sich auf „philosophische, historische und erkenntnistheoretische Standpunkte".[47]

3.4.3. Methode nach Ernst Mach

Für Otto Neurath galten die Hauptwerke Ernst Machs,[48] die historisch-kritischen Untersuchungen zur Mechanik, zur Optik und zur Wärmelehre, als die profundesten. Die Hauptaufgabe des Wissenschaftlers muss auf der Charakterisierung der „logischen Analyse wissenschaftlicher Theorien und ihrer Einbettung in das Weltbild der jeweiligen Epoche", basieren.[49]

Ernst Machs Auffassung war, dass „wissenschaftliche Fortschritte der Fähigkeit und der Bereitschaft der Forscher" zu verdanken sind, die bisher „eingeführten Begriffe als bloße Hilfsbegriffe" zu durchschauen und immer wieder aufzulösen.[50] Seine zentrale Forderung an die wissenschaftliche Begriffsbildung war jene, die „Kritik an der Verfestigung und Hypostasierung von Begriffen" zu durchbrechen, die ursprünglich als „Hilfskonstruktionen in die Wissenschaft" eingeführt worden waren, denn die „Wissenschaften schreiten fort, indem sie als historische Hilfsbegriffe durchschauen, was sie […] als Entitäten" auffassen würden.[51]

Maßgebliche Mitglieder des „Wiener Kreises" (um Moritz Schlick) sowie des Vereins Ernst Mach (Rudolf Carnap, Otto Neurath) beschäftigten sich mit der Neugestaltung

---

[46] Jan Sebestik (1999), S. 12.
[47] Ernst Mach (1933), S. V ff.
[48] Ernst Mach, österreichischer Physiker und Philosoph wurde in Chirlitz-Turas (bei Brünn) am 18. Februar 1838 geboren und starb in Vaterstetten (Landkreis Ebersberg) am 19. Februar 1916. Er war Professor für Mathematik (später auch Physik) in Graz, für Experimentalphysik in Prag und für Philosophie
In Wien; BMM wissenmedia GmbH, 2010.
[49] Elisabeth Nemeth (1999), S. 149.
[50] Elisabeth Nemeth (1999), S. 27.
[51] Elisabeth Nemeth (1999), S. 150.

wissenschaftlicher und philosophischer Tätigkeit.[52] „In dieser verflüssigten Wirkung des wissenschaftlichen Denkens auf historisch verfestigte Begriffe, sahen die Mitglieder des ‚Wiener Kreises' die entscheidende aufklärerische Bedeutung des Mach'schen Erbes". Diese Begriffe spielten auch in der Theorie Ernst Machs der „vergleichenden Verfahren für die Entwicklung der Wissenschaften", eine entscheidende Rolle.[53]

Historisch-kritisch bedeutet, die Texte aus der Zeit heraus, in der sie geschrieben wurden, zu verstehen, denn generell kann gesagt werden, dass Kultur eine dichte Konzentration von Symbolen und Codes reflektiert.

Die historisch-kritische Methode ist eine, die ursprünglich aus der Bibelexegese kommt, aber auch auf andere Bereiche angewendet werden kann. So gehen die Interpretationen der Ereignisse des Dritten Reiches, die unterschiedlicher Art sind, von dem jeweils subjektiven Standpunkt des Autors oder des mündlichen Überlieferers, etwa eines Zeitzeugen, aus.

3.4.4. Jan Assmann: „Kollektives Gedächtnis"

Der Soziologe Jan Assmann unterscheidet beim „kollektiven Gedächtnis" zwischen den beiden „Vergangenheitsregistern",[54] dem „kommunikativen" und dem „kulturellen" Gedächtnis.[55]

Das „kommunikative Gedächtnis" kann im Vergleich zum „kulturellen" als „Kurzzeitgedächtnis" der Gesellschaft angesehen werden, denn „das kommunikative Gedächtnis umfasst Erinnerungen, die sich auf die rezente Vergangenheit beziehen".[56] Der Zeithorizont des „kommunikativen Gedächtnisses" wandert „mit dem fortschreitenden Gegenwartspunkt"[57] mit. Für Assmann sind im „kommunikativen Gedächtnis" Erinnerungen naturgemäß nur „begrenzt" haltbar.[58] Seine Folgerung ist, dass das „kommunikative" Gedächtnis keine Fixpunkte kennt und immer seine „speziellen Träger"[59] habe.

---

52 Johann Dvořak (1982), S. 149.
53 Elisabeth Nemeth (1999), S. 150.
54 Jan Assmann (2002), S. 50.
55 Jan Assmann (2002, S. 48ff.
56 Jan Assmann (2002), S. 50.
57 Jan Assmann (2002), S. 52.
58 Jan Assmann (2002), S. 64.
59 Jan Assmann (2002, S. 54.

Das „kulturelle Gedächtnis“ definiert sich hingegen als „Sammelbegriff für alles Wissen, das im spezifischen Interaktionsrahmen einer Gesellschaft Handeln und Erleben steuert und von Generation zu Generation zur wiederholten Einübung und Einweisung ansteht“.[60] Während das „kommunikative Gedächtnis“ durch „Alltagsnähe“[61] gekennzeichnet ist – es kennt keine festen, an eine bestimmte Zeit gebundenen Bezugspunkte – zeichnet sich dass „kulturelle“ durch „Alltagsferne“[62] aus. Assmann sagt zum Begriff des kommunikativen Gedächtnisses: „Was heute noch lebendige Erinnerung ist, wird morgen nur noch über Medien vermittelt“ werden. Dieser Übergang drückt sich bereits jetzt in einem „Schub schriftlicher Erinnerungsarbeit“ der Betroffenen sowie einer intensiven „Sammelarbeit“ der Archivare aus.[63]

Im Prinzip stellt sich das „kollektive Gedächtnis“ bimodal dar. Es funktioniert „im Modus der fundierenden Erinnerung, die sich auf Ursprünge bezieht, und im Modus der biografischen Erinnerung, die sich auf eignen Erfahrungen und deren Raumbedingungen […] bezieht“.[64]

Die Polarität zwischen kommunikativer und kultureller Erinnerung bezeichnet Assmann als „Partizipationsstruktur“.[65]

Die hier beschriebenen Methoden werden in der Arbeit erkennbar durch persönliche Aussagen (Hilde Sochor, Judith Holzmeister, Rolf Kutschera, Margarethe Fries) sowie deren Vergleiche untereinander und anhand der verwendeten Archivmaterialien bzw. Literatur. Ein Beispiel für den Begriff des „kollektiven Gedächtnisses“ ist die Diskrepanz bei den Aussagen über den Selbstmord Rudolf Beers von Rolf Kutschera und Harry Fuss sowie Margarete Fries. Nach Aussage Rolf Kutscheras[66] stürzte sich Rudolf Beer aus dem Fenster, als SA-Schergen ihn abholen wollten. Harry Fuss[67] hingegen berichtete, dass Freunde den schwer depressiven Rudolf Beer rund um die Uhr bewachen mussten, es ihm aber trotzdem gelang den Gashahn in seiner Woh-

[60] Jan Assmann (2002), S. 53.
[61] Harald Welzer (2002), S. 12.
[62] Harald Welzer (2002), S. 12.
[63] Jan Assmann (2002), S. 51.
[64] Jan Assmann (2002), S. 51/52.
[65] Jan Assmann (2002), S. 53.
[66] Gespräch mit Rolf Kutschera vom 11. Juli 2008.
[67] Evelyn Schreiner (1989), S. 103.

nung am Lerchenfelder Gürtel 46 aufzudrehen. Margarete Fries[68] hingegen sagte, dass Rudolf Beer nur aus dem Fenster gesprungen sein konnte, denn es gab keine Zeit mehr, den Gashahn aufzudrehen, um Selbstmord zu begehen, als die Nazis vor der Tür standen.

4. SCHAFFUNG NEUER RECHTLICHER GRUNDLAGEN NACH DEM „ANSCHLUSS“

In Österreich wurden die rechtlichen Grundlagen zur Vereinsbildung im Jahr 1867 durch das „Staatsgrundgesetz“ und das „Vereinsgesetz“ geschaffen. Die rechtlichen Grundlagen zu Bildungen von Vereinen wurden im Artikel 12 des Staatsgrundgesetzes „vom 21. December 1867, über die allgemeinen Rechte der Staatsbürger für die im „Reichsrathe vertretenen Königreiche und Länder“[69] verankert, weiters haben „die österreichischen Staatsbürger […] das Recht sich zu versammeln und Vereine zu bilden“.[70]

Das Vereinswesen in Österreich wurde vor dem „Anschluss“ noch von gesetzlichen Grundlagen aus dem 19. Jahrhundert[71] bestimmt. Die Basis hiefür bildete das „Gesetz über das Vereinsrecht“, aus dem Jahr 1867, mit dem auch das Anmeldesystem eingeführt wurde. „Der Vereinsvorstand hat seine Mitglieder unter Angabe ihres Wohnortes […], binnen drei Tagen nach ihrer Bestellung anzuzeigen“.[72]

4.1 Situation der Vereine in Deutschland 1933 und deren Gleichschaltung in Österreich 1938

In Deutschland wurde nach der Machtübernahme Hitlers, im Jänner 1933, kein neues Vereinsgesetz geschaffen, aber Eingriffe in die bestehenden Regelungen führten zu einer De-facto-Gleichschaltung des Vereinswesens. Die Notverordnung von „Volk und Staat vom 28. Februar 1933“ setzte jenen Artikel der Reichsverfassung außer Kraft, der die Vereinsfreiheit garantierte.[73] Mit dem Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda (RMVP) wurde eine Einrichtung geschaffen, die für die kulturpolitische Entwicklung im Dritten Reich von herausragender Bedeutung war. Dar-

[68] Gespräch vom 8. September 2008.
[69] RGBl 142/167.
[70] RGBl 142/1867 Artikel 12.
[71] Verena Pawlowsky (2004), S. 40.
[72] RGBl 134/1867, § 12.
[73] Verena Pawlowsky (2004), S. 41.

über hinaus begünstigte seine „Institutionalisierung“ die nur wenige Monate später erfolgte Gründung der Reichskulturkammer (RKK).[74]

In Österreich wurde die „wirkliche Gleichschaltung des Vereinswesens“[75] nach der „Wiedervereinigung mit dem Deutschen Reich“[76] durchgeführt. Für diesen Zweck schuf das Regime eine neue Institution, die Dienststelle des Stillhaltekommissars (STIKO). Die „Fehler“ des „Altreichs“ sollten vermieden werden. Die ungewöhnlich schnelle Ausschaltung des Vereinslebens in Österreich war nur durch die speziell für diesen Zweck geschaffene Dienststelle des STIKO möglich. Der STIKO schuf, in Abstimmung und Zusammenarbeit mit dem Reichskommissar für die Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich, die erforderlichen Verfügungen.[77] Diese beiden Institutionen schufen die Möglichkeit, dass bestehende und gesetzliche Bestimmungen „nur modifiziert“, aber „nicht ganz“ außer Kraft gesetzt wurden.[78]

Unmittelbar nach seiner Einsetzung als STIKO am 18. März 1938 traf Albert Hoffmann die folgenden Verfügungen:

- Am 14. März 1938 wurden alle „selbstständigen Verhandlungen“ zwischen Reichsstellen und österreichischen Organisationen verboten.
- Ab 16. März 1938 hatte jede „organisatorische Tätigkeit“ von Vereinen und Verbänden bis zur Durchführung der am 10. April 1938 angesetzten Volksabstimmung „stillzulegt“ zu werden.[79]

In späteren Dokumenten und Verlautbarungen wurde auf diese Anordnung immer wieder als „Stillhalteverfügung“[80] verwiesen.

Eine „Anordnung zur Sicherung der Vermögenswerte der Organisationen, Vereine und Verbände und zur Wahrung der Rechte der Mitglieder“,[81] sollte die Tage währende Phase der „wilden“ Beschlagnahmungen und Vermögenstransfers beenden sowie die Macht der „wilden“ kommissarischen Leiter brechen. Gleichzeitig war diese Anordnung mit einem Aufruf an alle Vereine verbunden, ihrer Meldepflicht nachzu-

74 Uwe Julius Faustmann (1990), S. 26.
75 Verena Pawlowsky (2004), S. 42.
76 BGBl 75/1938.
77 Verena Pawlowsky (2004), S. 42.
78 Verena Pawlowsky (2004), S. 42.
79 Verena Pawlowsky (2004), S. 42-43.
80 Verena Pawlowsky (2004), S. 43.
81 Wiener Zeitung vom 26. März 1938

kommen und sowohl die Existenz des Vereins als auch die Höhe des Vermögens (in Form einer Vermögensaufstellung) beim Stillhaltekommissar anzuzeigen.[82]

Die Grundlage der Tätigkeit des STIKOs wurde mit dem am 17. Mai 1938 erlassenen „Gesetz über die Überleitung und Eingliederung von Vereinen, Organisationen und Verbänden“[83] gelegt. Kurz nach der amtlichen Bekanntmachung des „Vereinsüberleitungsgesetzes“ trafen Reichsstatthalter Josef Bürckel und Albert Hoffmann zunächst jene Verfügung, welche die Vermögenslage der Vereine regelte.[84] Nachdem am 30. November 1938 das „Vereinsüberleitungsgesetz“ vom 17. Mai 1938 außer Kraft gesetzt worden war, galt zwar „formell“ wieder das „Vereinsgesetz von 1867“, die „Neubildung“ von Vereinen war aber, „grundsätzlich untersagt“ und außerdem von der Zustimmung des zuständigen Gauleiters der NSDAP abhängig“.[85]

5. BERUFSSCHÄDIGUNGEN

Für die ersten Maßnahmen der Berufsverbote gab es keine gesetzliche Grundlage. Die entsprechenden Gesetze wurden erst später aus dem „Altreich“ übernommen. Vom „Anschluss“ bis zum Sommer 1938 gab es eine Periode der Gesetzlosigkeit. Viele selbsternannte „Führer“ griffen willkürlich in bestehende Strukturen ein und arisierten Vereine und Verbände nach ihrem Gutdünken. Im Großen und Ganzen wurde diese gesamte Umstrukturierung im Sommer des Jahres 1938 auf das gestellt, was man „nationalsozialistische Gesetzgebung“ nennen kann: Es wurden Gesetze erlassen, in denen (meistens nicht sehr präzise) festgelegt war, dass bestimmte Berufe zu „völkischen Berufen“ gemacht werden müssten. Dabei ging es im Wesentlichen immer um die Ausschaltung und um die Entfernung von „Juden“ und die Ausschaltung und Entfernung von politisch missliebigen und politisch „unzuverlässigen“ Personen. Im Zuge dessen gelangten oft völlig unqualifizierte Leute auf Positionen. Sie hatten weder eine adäquate Ausbildung dafür, noch waren sie diesen Aufgaben gewachsen.

5.1 Der berufsständische Gedanke in Deutschland ab 1933

Die Verwirklichung eines konkreten Ordnungskonzeptes auf den Gebieten der Wirtschaft und Kultur war für die Nationalsozialisten von essenzieller Bedeutung, um die

[82] Verena Pawlowsky (2004), S. 43.
[83] GBlÖ 136/1938.
[84] Verena Pawlowsky (2004), S. 45.
[85] Verena Pawlowsky (2004), S. 47.

völkische Idee mithilfe des berufsständischen Gedankens zu realisieren. Diese „berufsständische Ordnung“ des Nationalsozialismus wollte die „horizontale Aufteilung“ der Gesellschaft „überwinden“. Es sollten Klassen, übergreifende und sich selbst verwaltende Organisationen gebildet werden, die „sämtliche Personen eines Wirtschaftszweiges oder Sachgebietes erfassten, unabhängig von ihrer beruflichen Funktion oder hierarchischen Stellung, die sie im Einzelfalle innehatten“.[86] Mit den Berufsständen sollten keine gesonderten Institutionen innerhalb oder gar außerhalb des Staates geschaffen werden, sie galten vielmehr in ihrer Gesamtheit als „der Staat selbst in neuer Form“. Das Ziel war die Errichtung einer neuen völkischen Grundordnung, die nicht auf den Ständen aufbaute, sondern sich in ihnen verwirklichte.[87]

5.1.1. Völkisches Schaffen; Auslese und Ausmerze

Als ab März 1938 in Österreich die nationalsozialistischen Berufsverbote und Entlassungen einsetzten, ging es vordergründig und vor allem um zwei Interventionsrichtungen:

- einerseits um „Entjudung“ oder Arisierung;
- anderseits um die „politische Säuberung“ von Wirtschaft, Kultur und Verwaltung.[88]

Die Etablierung der „völkischen Berufsarbeit“ galt für die Nationalsozialisten in erster Linie als eine „Sache von Leistung“. Diese „völkische Berufsarbeit“ wurde nicht bloß als Sache der Rasse und der Gesinnung etabliert, sondern auch als Sache von Produktionseffizienz, Rationalisierung, Ausbildung und Laufbahnen.[89] Von den nationalsozialistischen Theoretikern wurde der „nordischen Rasse der Arier“, der „minderwertige und gefährliche Jude“ gegenübergestellt. Diese Dualität wurde nicht nur als Grundmuster zur Erklärung gesellschaftlicher Probleme benutzt, sondern auch „als Schlüssel zur Interpretation und Deutung der bisherigen Geschichte“. Der rassische Antisemitismus war bislang allzu einseitig auf das „Ausjäten“ und das „Ausmerzen“ des „minderwertig-gefährlichen jüdischen Elements“ fixiert, legte sich mit der „Adaption sozialdarwinistischer Züchtungsutopien“ auch ein sozusagen „positives rassenhygienisches Programm“ zur „Veredelung der eigenen Art“ zu, was gewissermaßen den „wissenschaftlichen Anstrich“ verschönte.[90]

---

86 Uwe Julius Faustmann (1990), S. 18.
87 Uwe Julius Faustmann (1990), S. 19.
88 Alexander Mejstrik (2004), S. 18.
89 Alexander Mejstrik (2004), S. 18.
90 Hermann Graml (1988), S. 77.

5.1.2. „Völkische" Erneuerung

Das Ziel der Nationalsozialisten bestand in der Durchsetzung der „völkischen" Erneuerung und der Verwirklichung der Volksgemeinschaft. Diese Förderung des „völkisch Gewünschten" ging einher mit der Verhinderung des „völkisch Unerwünschten", denn es gab aus nationalsozialistischer Perspektive keine „Auslese" ohne „Ausmerze". Beides waren voneinander „untrennbare Strategien".[91]

Dieser „völkischen" Neuordnung unterwarf man ebenso „alle Arten von Produktion offizieller Kultur". Die Verhinderung des für den „neuen deutschen Beruf Schlechten" und die Förderung des für ihn „Guten" bezog sich auf alles, was „völkisch nur irgendwie Berufsarbeit sein konnte".[92]

Die autoritären Berufsordnungen sowohl des austrofaschistischen Ständestaates als auch die des Nationalsozialismus', bestanden in der Vorstellung, dass – verallgemeinert – der „völkische Beruf" für alle „völkischen Deutschen" gelten sollte. Die radikal auf „kriegerische Expansion ausgerichtete nationalsozialistische Durchsetzung einer Volksgemeinschaft" implizierte die „technische Rationalisierung der Produktion" und die „Zirkulation offiziell wirtschaftlicher, kultureller und administrativer Güter".[93] Die nationalsozialistische Ordnung blieb – im Gegensatz zur berufsständischen Ordnung – nicht bloßes Postulat, sondern wurde zum Großteil verwirklicht.[94] Das Ziel war es, „Blut und Ehre" zum neuen Ordnungsprinzip einer Volksgemeinschaft zu machen. Die ausdifferenzierten Teilbereiche „Kultur, Militär, Politik, Familie, Jugenderziehung und Wirtschaft" hatten nach diesem Ziel geordnet zu sein.[95]

5.1.3. Völkische Berufsarbeit

Sowohl der Arbeits- als auch der Berufsmarkt wurden durch die umfassenden, drastischen und schnell realisierten Neuordnungen in sehr kurzer Zeit nach dem dreidimensionalen Grundprinzip der Volksgemeinschaft realisiert: Dieser Raum stellte sich als

- Raum völkischer Berufsarbeit
- unter dem Monopol des völkischen Schaffens
- sowie von Blut und Ehre" dar.[96]

---

91 Alexander Mejstrik (2004), S. 19.
92 Alexander Mejstrik (2004), S. 12.
93 Alexander Mejstrik (2004), S. 23.
94 Emmerich Tálos (2005), S. 157ff.
95 Alexander Mejstrik (2004), S. 24.
96 Alexander Mejstrik (2004), S. 32.

Für das deutsche Volk determinierte sich der Beruf hauptsächlich als „völkisch ideale Haltung“ nicht nur in den Verwaltungen und im Wirtschaftsleben, sondern und – vor allem – im Bereich der offiziellen Kultur. Denn von nun an musste „das Volk“ seinen „Beitrag“ zum „völkischen Schaffen“ zu erbringen und statt einer Bereicherung hatte „Tüchtigkeit als Dienst am Volk“ bewiesen zu werden.[97]

Nachdem Österreich von den Nationalsozialisten okkupiert worden war, war es vor allem die nationalsozialistisch erfundene Rasse, die „primär über Zugang, Ausschluss und Erfolg in Beruf und Arbeit“ entschied.[98] Die wichtigste Grenze, die gezogen werden sollte, war die Unterscheidung zwischen „Ariern“ und „Nicht-Ariern“, denn „Volksgenossen“ hätten zuerst einmal und vor allem den „richtigen Rassewert“[99] zu haben.

Eine nationalsozialistische Gesetzesdefinition von Rasse fand sich bereits 1933 in Deutschland im „Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums“,[100] übernommen in Österreich am 4. Juni 1938 als „Kundmachung“ des Reichstatthalters in Österreich, wodurch die Verordnung zur „Neuordnung“ des österreichischen Berufsbeamtentums vom 31. Mai 1938 bekannt gemacht wurde.[101] Am 20. Juli 1938 erging ein Schreiben der Reichsstatthalterei an alle Theater, dass die Personen, die „jüdischer Abstammung“ oder „jüdisch versippt“ seien, ebenso zu behandeln wären, wie dies gemäß der Verordnung des österreichischen Beamtentums[102] vom 31. Mai 1938 beim Beamten zu geschehen habe.[103]

Die Durchführungsverordnung vom 11. April 1933 definierte den Gegensatz zwischen „arisch“ und „nicht arisch“. Danach galt als

- nicht arisch war, wer von nicht arischen, insbesondere jüdischen Eltern oder Großeltern abstammte. Dabei genügte es, wenn ein Eltern- oder ein Großelternteil nicht arisch war, was insbesondere dann anzunehmen war, wenn einer dieser Verwandten der jüdischen Religion angehörte.[104]

---

97 Alexander Mejstrik (2004), S. 32.
98 Alexander Mejstrik (2004), S. 37.
99 Alexander Mejstrik (2004), S. 37.
100 RGBl I. S. 1146 vom 7. April 1933
In: http://www.documentarchiv.de/ns/beamtenges.html, abgefragt am 18. April 2009
101 GBlÖ 160/1938.
102 GBlÖ 160/1938, § 1 und § 3.
103 ÖStA/AdR/02-RSt. III-200.161/1938.
104 Ersten VO zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums vom 11. April 1933, § 1.
In: http://www.documentarchiv.de/ns.html, abgefragt am 18. April 2009.

- Bei zweifelhafter arischer Abstammung mussten die betroffenen Personen ein Gutachten eines Sachverständigen für Rassenforschung vom Reichsinnenminister einholen lassen.[105]

Der Ariernachweis wurde per Bescheid von der „Reichstelle für Sippenforschung“ in Berlin erlassen und wies neben der Aktenzahl die beglaubigten Unterschriften für den Polizeipräsidenten auf. Das Dokument bestätigte, dass die Person, die den Antrag gestellt hatte, „deutschen oder artverwandten Blutes“ im Sinne dieser „Ersten Verordnung“ war.[106] Bei Nichterbringung des Ariernachweises erhielten die betroffenen Personen Kündigungsdekrete von der zuständigen Abteilung der Reichsstatthalterei ausgestellt.[107]

Die Sprachregelungen dieser „Rassengesetzgebung“ machten deutlich, dass es von nun an um „Staatsangehörige“ und später einfach um „Personen“ deutschen oder artverwandten Blutes“, aber nicht mehr um Personen „arischer oder nicht-arischer Abstammung“ ging.[108]

Am Nürnberger Reichsparteitag vom 15. September 1935 wurde das „Gesetz zum Schutze des deutschen Blutes und der deutschen Ehre“[109] erlassen. Dieses Gesetz hielt fest, dass Menschen aufgrund von „Reinheitsgraduierungen“ voneinander unterscheidbar und „in ihren Vermischungen aneinander messbar“ wären.[110] Gegenüber der „Deutschblütigkeit“ war jedes andere „rassische Blut“ minderwertig, denn die „Reinheit des deutschen Blutes“ war die Voraussetzung für den „Fortbestand des deutschen Volkes“.[111]

In Österreich wurden die Nürnberger Rassengesetze durch eine „Kundmachung des Reichsstatthalters“[112] verlautbart. Zum Zeitpunkt des Erlassens der Rassengesetze in der „Ostmark“, waren deren „Bestimmungen zur rassischen Ausmerze“ schon länger die „praktische Grundlage weitreichender Verfolgungsmaßnahmen“ gewesen.[113]

---

105 Ersten VO zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums vom 11. April 1933, § 3. In: http://www.documentarchiv.de/ns.html, abgefragt am 18. April 2009.
106 ÖStA/AdR/02-RSt. III-200.161/1938.
107 RGBl. I, S. 607/1938, Verordnung zur Neuordnung des österreichischen Berufsbeamtentums vom 31. Mai 1938 § 7, Abs.1, Z.1, in Verbindung mit § 3, Abs.1.
108 Alexander Mejstrik (2004), S. 39.
109 http://www.documentarchiv.de/ abgefragt am 18. April 2009.
110 Alexander Mejstrik (2004), S. 39.
111 RGBl. I, S. 146: Gesetz zum Schutze des deutschen Blutes und der deutschen Ehre vom 15. September 1935. In: http://www.verfassungen.de/de/de33-45/index.htm, abgefragt am 18. April 2009.
112 GBlÖ 150/1938.
113 Alexander Mejstrik (2004), S. 43.

Im April 1938 wurde in Österreich jene Verordnung übernommen, in der die Anmeldung des Vermögens von Juden bekannt gemacht wurde.[114] Von nun an hatte jeder Jude sein gesamtes in- und ausländisches Vermögen gemäß den Bestimmungen dieser Verordnung „anzumelden und zu bewerten".[115] Noch am selben Tag der Verlautbarung war im „Völkischen Beobachter" zu lesen, dass bis zum Jahr 1942 das „jüdische Element" in Wien „ausgemerzt" und zu verschwinden hätte.[116]

5.1.4. Die „Erfindung des Kulturschaffens"

Im Gegensatz zu den „verkammerten" Berufen, wie den Ärzten, den Notaren oder den Rechtsanwälten, existierte für die Künstler und Künstlerinnen keine „entsprechende Standesorganisation" in Form einer Kammer. Somit gab es auch keine gültige Bezeichnung. Dies sollte sich mit der Schaffung einer nationalsozialistischen Berufsordnung in Form der Reichskulturkammer (RKK) ändern.[117] Die Bezeichnung „Kulturschaffende" fand Eingang in die deutsche Sprache, ein Begriff, der noch heute durchaus gebräuchlich ist. Drei Monate nach dem „Anschluss" wurde die RKK-Gesetzgebung in Österreich verlautbart.[118]

Der Begriff „Kulturschaffende" entstand wohl im Zusammenhang mit der Errichtung der Reichskulturkammer. [119] Er blieb aber nach 1945 als vage „Sammelbezeichnung" mit konservativem Einschlag für auf geistig-kulturellem Gebiet produktiv tätige Personen im Gebrauch.[120] Der überwiegend in Pluralform verwendete Neologismus entstand vermutlich im Zusammenhang mit der Errichtung der RKK aufgrund des Gesetzes vom 22. September 1933.[121]

[114] GBlÖ 102/1938.
[115] GBlÖ 102/1938, § 1 Kundmachung des Reichsstatthalters in Österreich, wodurch die Verordnung über die Anmeldung des Vermögens von Juden vom 26. April 1938 bekannt gemacht wird,
[116] VB vom 26. April 1938, S. 2-4.
[117] Alexander Mejstrik (2004), S. 462.
[118] GBlÖ 191/1938.
[119] Alexander Mejstrik (2004), S. 679.
[120] Cornelia Schmitz-Berning (2000), S. 362.
[121] Cornelia Schmitz-Berning (2000), S. 363.

5.2 Selektion der Kunst

Alfred Rosenberg, Hitlers Chefideologe, trat bereits 1933 für die physische Liquidierung „entarteter" Künstler ein. Seine „Philosophie" war, dass jeder Deutsche und in Deutschland lebende Nichtdeutsche, der solche Art von Kunst machte und der sich durch Wort, Tat und Schrift schuldig machte, mit Zuchthaus oder mit dem Tode zu bestrafen sei.[122] Rosenberg schrieb 1935 in seinem Werk „Der Mythus des 20. Jahrhunderts", dass „wertvolle" und „geartete Kultur" als Ausdruck der „Rassenseele" durch „echtes Blut" dem allgemeinen Kunstempfinden entspräche. „Echtes" Blut könne nach seiner Definition nur germanisches bzw. arisches sein. „Wertlose, entartete Kultur", die nicht durch „reines Blut" geschaffen wurde, wäre „jüdisch versippt" und gehöre daher „ausgemerzt".[123]

5.3 „Der Führer über kulturelle Wiederaufrichtung": Rede Hitlers am Reichsparteitag 1938

In seiner Rede am Reichsparteitag im September 1938 verkündete Hitler, dass „wir Deutschen mit Recht von einem neu erwachenden kulturellen Leben sprechen" können. Dieses „Erwachen" finde seine „Bestätigung nicht durch gegenseitige Komplimente und literarische Phrasen, als vielmehr durch die positiven Dokumente kulturellen Schöpferkraft". Die „kulturelle Schöpfung einer blutmäßig bedingten Veranlagung von nicht bluteigenen oder verwanden Einzelwesen" oder „Rassen überhaupt" komme nicht vom deutschen Volk. Die „große Masse des Judentums" sei als Rasse gänzlich „unproduktiv". Sie fühle sich daher – „verständlicherweise" – zu den Lebensäußerungen „primitiver Negerstämme" mehr hingezogen, als zu den „kulturell hochstehenden Arbeiten" und Werken „wahrhaft schöpferischer Rassen". Jede „wahre Kunst" müsse „ihren Werten den Stempel des Schönen aufprägen". Für „uns alle" hatte das Ideal in der „Pflege des Gesunden" zu liegen. „Alles Gesunde allein ist richtig und natürlich". Daraus folgerte Hitler den Schluss, dass „alles Richtige und Natürliche" schön wäre.[124]

5.4 „Entartete" Kunst

Die Nationalsozialisten entwickelten eine besondere Sorge um Kunst und Kultur. Spektakulär inszeniert wurden am 10. Mai 1933 im Deutschen Reich Bücherverbren-

[122] Alfred Rosenberg (1935), S. 565.
[123] Alfred Rosenberg (1935), S. 298f.
[124] Wiener Zeitung vom 14. September 1938.

nungen. Dieselbe „Inszenierung“ fand am 20. April 1938 in Salzburg statt. Ebenso waren Ausstellungen von – nach NS-Diktion – „entarteter“ Kunst und Musik ein Teil dieses „Zurschaustellens“.[125] Laut Goebbels wurden am 10. Mai 1933 „Unrat und Schmutz jüdischer Asphaltliteraten“ vernichtet. Tausende von Büchern wurden sinnigerweise in einem Ochsenkarren, wurden herangeschafft und auf Scheiterhaufen verbrannt.[126]

Für die Existenz der Künstler war dies katastrophal. Mehrere als „entartet“ geltende Kriterien, etwa Judentum, politisches Engagement oder ein Kunststil, der nicht im Sinne der NS-Weltanschauung war, stellten die Künstler vor die Alternative, entweder ins Exil zu gehen oder sich das Leben zu nehmen.[127] Für Nationalsozialisten war „entartete Kunst“ die offizielle Bezeichnung für „politisch missliebige, moderne als krankhaft bewertete Kunst der Avantgarde“.[128]

Anlässlich der Eröffnung der Münchner Ausstellung über „entartete“ Kunst, glaube der Präsident der Reichskammer der bildenden Künste zu wissen, dass „entartete Kunst, eine Sammlung kulturbolschewistischer Scheußlichkeiten“ sei.[129]

5.5 Regelung des Kulturschaffens durch die Reichskulturkammer Gesetzgebung

Abgesehen von den im Rampenlicht stehenden Künstlereliten, die sich nicht ausschließlich auf die Avantgarde beschränkten und die von den Nationalsozialisten als jüdisch und „entartet“ klassifiziert wurden, traf die „völkische Neuordnung des offiziellen Kulturlebens“ neben vielen anderen auch Orchestermitglieder, Chorsänger, Souffleusen, Garderobieren, Kartenverkäufer, Bühnenarbeiter und Komparsen.[130]

Die wesentlichen Kriterien für diese „völkische“ Neuordnung des „Kulturschaffens“, waren nicht der „berufliche Erwerb und Verdienst“, sondern das „Werken in einer offiziellen Öffentlichkeit“.[131] Kreativität Einzelner war unerwünscht, Kultur konnte nur „geschaffen“ werden. Offizielle Kultur und Kunst als „Kulturschaffen“ waren auf das

[125] Alexander Mejstrik (2004), S. 463.
[126] Manfred H. Niessen (1983), S. 11.
[127] Ernst Piper (1983), S. 18.
[128] Cornelia Schmitz-Berning (2000), S. 183.
[129] Ernst Piper (1987), S. 191.
[130] Alexander Mejstrik (2004), S. 464.
[131] Alexander Mejstrik (2004), S. 475.

Volk mit seinem „gesunden Empfinden“ als „völkische Öffentlichkeit“ ausgerichtet.[132] Wie jedes Schaffen sollte auch „Kulturschaffen“ niemals Arbeit sein, sondern „deutschblütiger“ sowie fachlich „leistungsstarker“ und „charakterlich zuverlässiger Dienst am Volk“.[133]

Jeder Künstler musste Mitglied einer Einzelkammer sein. Geregelt wurde das durch die „Erste Durchführungsverordnung“ der RKK-Gesetzgebung. Folgende Kriterien waren ausschlaggebend:

- Menschen, die bei der Erzeugung, der Wiedergabe, der Verbreitung, der Erhaltung, von Kulturgut mitwirkten, mussten Mitglied einer Einzelkammer sein, die für seine Tätigkeit zuständig war.[134]
- Kulturgut war entweder jede Schöpfung oder Leistung der Kunst, die für die Öffentlichkeit bestimmt war. Das beinhaltete auch jede andere Art der geistigen Schöpfung oder Leistung, die durch Druck, Film oder Funk der Öffentlichkeit übermittelt wurde.[135]

Die Mitgliedschaft in einer der Unterkammern der RKK wurde Bedingung für das „Schaffen“ sämtlicher Kulturgüter, denn „erst die Zugehörigkeit einer Fachkammer begründete die Zulässigkeit kultureller Betätigung“.[136] Als weitere legistisch wichtigen Instrumente galten jene Gesetze, die eine „berufsständische Organisation aller bei Kunst und Kultur Tätigen und den Ausschluss jüdischer, politisch und künstlerisch missliebiger Künstler“ bezweckten.[137]

Dem Reichspropagandaminister war es – innerhalb der ersten Monate, nach Hitlers Machtübernahme in Deutschland – gelungen „praktisch sämtliche Zuständigkeiten für Kunst und Kultur zu bündeln“.[138] Ein „kulturpolitischer Bruch“ wurde mit der Errichtung der RKK vollzogen, da sie – im Wesentlichen – einen wichtigen Schritt in der „Durchsetzung des völkischen Berufsmonopols“ darstellte: Kultur wurde Sache der „völkischen Gemeinschaft“ von „Blut und Ehre“.[139]

In Österreich galt, analog zu Deutschland, nach dem „Anschluss“, dass nur derjenige Mitglied in einer der Einzelkammern der RKK, zum Beispiel der Reichstheaterkam-

[132] Alexander Mejstrik (2004), S. 491.
[133] Alexander Mejstrik (2004), S. 475.
[134] RGBl. I. VO S. 969 vom 9. November 1933, GBlÖ 191/1938, § 4.
[135] RGBl. I. VO S. 969 vom 9. November 1933, GBlÖ 191/1938. § 5.
[136] Alexander Mejstrik (2004), S. 476.
[137] Alexander Mejstrik (2004), S. 494.
[138] Uwe Julius Faustmann (1990), S. 26ff.
[139] Alexander Mejstrik (2004), S. 495.

mer (RThK), werden konnte, der bereits die Zugehörigkeit zu einem der österreichischen Berufsverbände erworben hatte. Die Kriterien für die Aufnahme in eine dieser Kammern und der Fortbestand der Mitgliedschaft wurden durch die „Erste Verordnung“ des RKK Gesetzes geregelt. Die Aufnahme in eine Einzelkammer konnte abgelehnt, ein Mitglied konnte auch ausgeschlossen werden wenn Tatsachen vorlagen, aus denen sich ergab, dass die „in Frage kommende Person“ die für „die Ausübung ihrer Tätigkeit erforderliche Zuverlässigkeit und Eignung“ nicht besaß.[140]

Dies bedeute, dass in der praktischen Umsetzung dieser Bestimmung eine nicht arische Abstammung immer einem Ausschluss aus der RKK gleichkam.

5.6 Auswirkungen

In Österreich wurde die rechtliche Legitimierung der „wilden Arisierungen“ im Theaterbereich im Juni 1938 beendet, nachdem am 20. Juni 1938 „die Verordnung über die Einführung des Theatergesetzes im Lande Österreich“ durch den Reichsstatthalter kundgetan worden war.[141] Somit standen alle Theater in der „Ostmark“ unter Aufsicht des RMVP und der seines Ministers Joseph Goebbels.

Dabei scheint man nach einem vorgefassten Plan vorgegangen zu sein. In einem Zeitungsartikel schrieb Hermann Stuppäck, ehemaliger Leiter des illegalen Landeskulturamtes (1935-1938) der österreichischen NSDAP,[142] dass der Umbruch auf kulturpolitischem Gebiet, bereits während der Verbotszeit (1933-1938), systematisch vorbereitet worden war, sodass im Augenblick der Machtergreifung in Österreich binnen 24 Stunden sämtliche kulturpolitischen Positionen besetzt werden konnten.[143]

Hermann Stuppäck, ehemaliger Leiter des illegalen Landeskulturamtes (1935-1938) der österreichischen NSDAP,[144] schrieb in einem Artikel der „Keinen Volkszeitung Wien“, dass der Umbruch auf kulturpolitischem Gebiet, bereits während der Verbotszeit (1933-1938), systematisch vorbereitet worden war, sodass im Augenblick der Machtergreifung in Österreich binnen 24 Stunden sämtliche kulturpolitischen Positionen besetzt werden konnten.[145]

---

[140] RGBl. I., S. 797 vom 1. November 1933 § 10 der „Ersten Verordnung“.
[141] GBlÖ 220/1938.
[142] Klaus Amman (2000), S. 572
[143] Kleine Volkszeitung Wien, 17. Dezember 1940.
[144] Klaus Amman (2000), S. 572
[145] Kleine Volkszeitung Wien, 17. Dezember 1940.

Die Zahl Künstler und Künstlerinnen, die 1938 aus Österreich vertrieben wurden, ist schwer zu beziffern, dennoch bedeutet dies, dass „rund 5.000 Menschen der österreichischen kulturellen Diaspora“ zugerechnet werden konnten.[146]

6. SITUATION DER VEREINE NACH DEM „ANSCHLUSS“

Eine der ersten Institutionen, die die Nationalsozialisten in Österreich nach dem „Anschluss“ im März 1938 errichteten, war die nationalsozialistische Dienststelle des Stillhaltekommissars (STIKO).[147] Dadurch wurde die Basis für die Gleichschaltung der Vereinslandschaft in Österreich geschaffen. Für das Regime entsprach die Gleichschaltung auf politischer Ebene einer Aufhebung des politischen und organisatorischen Pluralismus'. Die Nationalsozialisten passten bereits bestehende Strukturen von vorhandenen Institutionen und Körperschaften dem nationalsozialistischen Führerprinzip an.[148]

Das Führerprinzip setzte einen pyramidenartigen „Aufbau im Einzelnen“ wie in der „Gesamtheit“ voraus.[149] Es verwarf alle Maßstäbe, der bis dahin zur rechtlichen Qualifizierung geltenden staatlichen Funktionsträger. Durch das Führerprinzip wurde „*das* grundlegende Instrument“ für die Gewähr politischer Effizienz geschaffen. Ein parlamentarisches Mehrheitsprinzip war gleichbedeutend mit dem „Inbegriff von Verantwortungslosigkeit“. Ein demokratisch zustande gekommenes System war eine „Ordnungsidee“, die dem „deutschen Wesen“ nicht gerecht werden konnte.[150]

6.1 Kontrolle und Auflösung der Vereine nach dem „Anschluss“

In Österreich gab es bis zum „Anschluss“ eine vielfältige und stark ausdifferenzierte Vereinslandschaft. Es herrschte ein relativ hoher Organisierungsgrad der Vereine. Das bedeutete, dass die Kontrolle des Vereinssektors auch die Kontrolle eines beträchtlichen Teils der österreichischen Bevölkerung war, da ein selbstständiges Vereinsleben berufsständischer, kirchlicher, kultureller oder politischer Organisationen nicht im Sinne der nationalsozialistischen Ideologen lag.[151] Die Nationalsozialisten begannen in den ersten Wochen nach dem „Anschluss“ Österreichs Vereine zu er-

[146] Oliver Rathkolb (1991), S. 59.
[147] Verena Pawlowsky (2004), S. 10.
[148] Verena Pawlowsky (2004), S. 10.
[149] Cornelia Schmitz-Berning (2000), S. 247
[150] Uwe Julius Faustmann (1990), S. 14.
[151] Verena Pawlowsky (2004), S. 10.

fassen, zu kontrollieren und zum Großteil auch aufzulösen. Dafür richteten sie eine eigene Behörde, die des STIKO, ein.

6.2 Errichtung der Institution des Stillhaltekommissars

Der Reichskommissar für die „Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich“,[152] Josef Bürckel, ordnete bereits am 16. März 1938 die „Stilllegung jeder organisatorischen Tätigkeit von Vereinen und Verbänden“ an.[153] Zwei Tage später wurde Albert Hoffmann ein „Mann der Partei“[154] als STIKO eingesetzt. Dieser Tag, der 18. März 1938, kann als Beginn der Tätigkeit des STIKO angesehen werden.[155]

Am 17. Mai 1938 wurde das Gesetz über die „Überleitung von Vereinen, Verbänden und Organisationen“ erlassen.[156] In der dazugehörigen Durchführungsverordnung wurde angeordnet, dass der vom Reichskommissar bestellte STIKO zur Überführung von Vereinen in andere Organisationen berechtigt war.[157] Der STIKO hatte dafür zu sorgen, dass alle Vereine nationalsozialistisch ausgerichtet und geführt wurden. Er das hatte das „Führungsrecht der NSDAP auf dem Gebiet der Menschenführung“ sicherzustellen.[158] Durch dieses Gesetz wurde dem STIKO – im Nachhinein – die „rechtliche“ Grundlage gegeben, sich über das bestehende Vereinsrecht beziehungsweise die bestehenden Vereinssatzungen hinwegzusetzen. [159] Somit war bereits eine Woche nach dem „Anschluss“ die Möglichkeit eröffnet, Millionen Österreicher aus den unterschiedlichsten Gesellschaftsgruppen zu erfassen und viele Orte eigenständigen Lebens und Denkens zu kontrollieren.[160]

6.3 Die Abwicklung der Vereine

Als erster Schritt zur Erfassung der Vereine und Organisationen wurde ein Fragebogen aufgelegt, in welchem nach den genauen Angaben des Vereinsvermögens gefragt wurde.[161] Alle Unterlagen, die Auskunft über den Vermögensstand gaben, mussten vorgelegt werden.[162] Die Vereine wurden angewiesen, per 31. März 1938 eine Bilanz zu erstellen; die Vereinskonten wurden gesperrt. Es war nicht möglich,

[152] BGBl. 75/1938.
[153] Verena Pawlowsky (2004), S. 10.
[154] Verena Pawlowsky (2004), S. 10.
[155] Verena Pawlowsky (2004), S. 22.
[156] GBlÖ 136/1938, § 1.
[157] GBlÖ 137/1938. § 1.
[158] GBlÖ 137/1938. § 1.
[159] Verena Pawlowsky (2004), S. 11
[160] Verena Pawlowsky (2004), S. 11
[161] Christian Klösch (2004), S. 129.
[162] ÖStA/AdR/STIKO Wien, Karton 258: Deutsches Volkstheaters, Akt vom 8. April 1938.

über die Gelder der gesperrten Vereinskonten ohne Rückfrage und Genehmigung des Stillhaltekommissars zu verfügen.[163]

Das politische Referat des STIKO erstellte in jedem einzelnen Fall, auf Grundlage der von Revisoren geprüften Unterlagen, einen Schlussbericht. Dieser Bericht enthielt:

- Die Vermögensbilanz des jeweiligen Vereins,
- Korrekturen sowie Einschätzungen der Revisoren und – vor allem –
- den politischen Entscheid über die Zukunft des Vereins.

Die Entscheidung des STIKO über das weitere Schicksal der Vereine galt als unanfechtbar und bedurfte keinerlei Begründung. Es gab vier Möglichkeiten der Entscheidung:

- **Vollständige Auflösung und Löschung des Vereins im Vereinskataster**:
  Das Vereinsvermögen floss zu 100% in die Aufbauumlage und die Verwaltungsgebühr ein.[164]
- **Einweisung mit Aufhebung der Rechtspersönlichkeit**:
  Der Verein wurde aufgelöst und in eine reichsdeutsche Organisation eingewiesen. Das Vermögen wurde unter Abzug der Gebühren dieser Übernahmeorganisation übergeben. Der Verein wurde bei der Vereinsbehörde gelöscht.[165]
- **Einweisung ohne Aufhebung der Rechtspersönlichkeit**:
  Das bedeutete in der Regel einen Weiterbestand des Vereins unter der Kontrolle eines nationalsozialistisch Dachverbandes.[166]
- **Freistellung, nach Errichtung der Abgaben (Aufbauumlage und Verwaltungsgebühr)**:
  Die Satzungen mussten nach nationalsozialistisch Grundsätzen ausgerichtet und in der Vereinsstruktur das Führerprinzip eingeführt werden[167].

In der Deutsch-Österreichischen Kunststelle (DtÖKSt) wurden unter anderen die Theatervereine erfasst. Von diesen wurden etwa zwei Drittel aufgelöst, ihre Vermögen in die RThK eingewiesen. Das restliche Drittel der Theatervereine wurde freigestellt.[168]

6.4 Aufbauumlage und Verwaltungsgebühr

Die „Aufbauumlage“ diente dem Aufbau der NSDAP im „wieder eingegliederten“ Österreich. Das Geld floss dem Reichsstatthalter (Gauleiter Bürckel) zu. Bürckel hatte –

[163] ÖStA/AdR/STIKO Wien, Karton 258: Deutsches Volkstheaters, Akt vom 30. Juni 1938.
[164] Christian Klösch (2004), S. 130.
[165] Christian Klösch (2004), S. 132.
[166] Christian Klösch (2004), S. 132.
[167] Christian Klösch (2004), S. 132.
[168] ÖStA/AdR, Stiko Wien, Kt. 636-696.

in Personalunion – auch die Funktion des Parteiführers der „Ostmark“ inne.[169] Die Verwaltungsgebühr wurde für die laufenden Ausgaben dieser Dienststelle verwendet.[170]

6.5 Liquidation der Vereine

Die neuen kommissarischen Leiter der Landeskulturkammer spielten bei der Liquidation der Vereine und Verbände eine wichtige Rolle.[171] Der Stillhaltekommissar Reichsleiter Albert Hofmann war für die reibungslose Abwicklung und Überführung aller Vereine verantwortlich.[172] Das Vermögen der Vereine floss den Berufsorganisationen zu, in die sie eingegliedert worden waren.[173] Tatsächlich ging, von den hohen Summen, die durch die Auflösung der Vereine lukriert werden konnten, wesentlich mehr als nur die zehn prozentige „Aufbauumlage“ in die Parteikasse zum Aufbau der NSDAP in Österreich, ein.[174]

6.5.1. Kulturelle Vereine

Zu den Kulturvereinen,[175] die, vor der Auflösung die größte Gruppe waren, gehörten diverse Heimatpflegevereine (Trachten-, Kunstpflegevereine), Kulturbildungs- oder Theatervereine, aber auch Schriftstellervereine, Filmvereine oder Vereine der bildenden Kunst. Der kommissarische Leiter der Abwicklung dieser Vereine war Anton Haasbauer vom Ministerium für Innere und Kulturelle Angelegenheiten.[176]

In dieser Gruppe der Kulturvereine gab es sehr viele Freistellungen. Kurt Havel[177] von der Dienststelle des STIKO war zuständig für die Eingliederung dieser Vereine. Sämtliche Veranstaltungen und Versammlungen mussten vorher von der Gau- bzw. Kreisleitung genehmigt werden. Alle Vereine mussten nationalsozialistisch ausgerichtet sein. Sie wurden verschiedenen Partei- und Staatsdienststellen unterstellt. Selbstverständlich wurde überall der „Arierparagraf“ eingeführt und das „Führerprin-

[169] Christian Klösch (2004), S. 134.
[170] „Die Verwendung des Vermögens eingegliederter Vereine.“
In: Kleines Volksblatt vom 6. August 1938.
[171] ÖStA/AdR, ZNsZ RK, Akte Bürckel 26/1600.
[172] ÖStA/AdR, ZNsZ RK, Akte Bürckel 26/1600.
[173] ÖStA/AdR, ZNsZ RK, Akte Bürckel 248/2421: Bürckel an Innenminister Frick am 24. April 1939.
[174] Gerhard Botz (1978), S. 225.
[175] ÖStA/AdR, Stiko Wien, Kt. 247-270, Vereine.
[176] Christian Klösch (2004), S. 200.
[177] Dr. Kurt Havel wurde 1912 in Wien geboren und studierte Rechtswissenschaften an der Universität Wien. Er war ab November 1932 Mitglied der NSDAP und wurde 1933 Sprengelleiter in Ottakring. Nach dem „Anschluss“ wurde er zuerst Referent in einer Abteilung der Dienststelle des Stillhaltekommissars und avancierte zum stellvertretenden Abteilungsleiter, bis er Ende 1939 ausschied.
In: Christian Klösch (2004), S. 79.

zip“ übernommen.[178] Havel war auch, wie sein Dienstzeugnis vermerkte, für die „gesamte Schriftleitung des amtlichen Nachrichtenblattes“[179] der Dienststelle verantwortlich. Ende 1939 schied er aus dem Dienst beim STIKO aus. Danach fand er als ausgewiesener Experte eine Stelle bei der Stadt Wien als „ehrenamtlicher Beauftragter für das Vereinswesen“.[180]

Die Vermögensgrundlage der Theatervereine war sehr unterschiedlich. So besaßen etwa die „Laiengruppen zwar Kulissen und Kostüme ohne besonderen Wert“,[181] wohingegen der „Verein des Deutschen Volkstheaters“ ein durchaus beträchtliches Vermögen aufwies. Das Reinvermögen dieses Vereins belief sich auf 502.064,75 Reichsmark, wovon eine Aufbauumlage über 60.000 Reichsmark und eine Verwaltungsgebühr von über 9.000 Reichsmark zu entrichten war. Der Verein wurde gelöscht und das Vermögen in die DAF eingewiesen.[182]

6.6 Der Schlussbericht

Im Schlussbericht wurde das „vorläufige“ Ergebnis der Meldungen Nachforschungen und Überprüfungen eines Vereins dargestellt. Mit dem Schlussbericht wurde die politische Entscheidung über eine Organisation getroffen. Der Akt musste deshalb aber noch nicht erledigt sein.[183]

Das „Aktenschlussblatt“ [184] leitete den Schlussbericht ein und erläuterte, in welcher Form der Verein gelöscht zu werden hatte. Es bestand aus folgenden Dokumenten:

- **Schlussberichtformular**:
  Genauer Name und Anschrift des Vereins. Name des kommissarischen Leiters und dessen Auftraggeber sowie die Rechte der Mitglieder.
- **Vermögensbilanz**:
  Aktiva und Passiva des Vereins. Bereits berechnete Aufbauumlage und die Verwaltungsgebühr.
- **Einweisungsformular**:
  Angabe der zugewiesenen NS-Organisation. Auferlegte Bedingungen. Datum der

[178] ÖStA/AdR, Stiko Wien, Kt. 247, Korrespondenzen 1939, Brief des Stillhaltekommissars an das Ministerium für innere und kulturelle Angelegenheiten vom, 27. Februar 1940.
[179] Am 7. Juli 1938 erschien das erste Nachrichtenblatt des Stillhaltekommissars, das laut Bekanntmachung von Hoffmann vom 2. Juli 1938 von nun an wöchentlich publiziert werden sollte und in der Folge bis Ende November 1939 tatsächlich in insgesamt 45 Ausgaben – allerdings in unregelmäßigen Abständen – herauskam. Die Auflage war im September 1939 bereits auf 2.200 Stück gestiegen. Dieses Nachrichtenblatt, in Gesetzblätterform, war das offizielle Publikationsorgan, in dem sämtliche die Vereine betreffenden Änderungen verlautbart wurden.
In: Christian Klösch (2009), S. 46.
[180] WStLA, Gauakte – Kurt Havel – Dienstzeugnis des Stillhaltekommissars vom. 31. März 1940.
[181] Christian Klösch (2004), S. 202.
[182] ÖStA/AdR, Stiko Wien, Kt. 258, Verein des Deutschen Volkstheaters.
[183] Christian Klösch (2004), S. 138.
[184] Christian Klösch (2002), S. 138/139. ÖStA/AdR, Stiko Wien, Kt. 258, Verein des Deutschen Volkstheaters.

Erstellung des Vermögensberichtes. Aufforderung zur Überführung des Vermögens.

- **Meldung**:
  An die zuständige Vereinsbehörde. Zurkenntnisnahme der Eingliederung des Vereins.

Erstellt wurde der Schlussbericht in dreifacher Ausfertigung:

- Das Original kam in die Zentralregistratur,
- eine Kopie erhielt die Buchhaltung,
- die zweite Kopie verblieb beim zuständigen Referat.

Damit erloschen alle kommissarischen Vollmachten. Der Einzug der Vollmachten bzw. Untervollmachten musste dem Zentralregisterführer gemeldet werden.
Überwiesen galt das Vermögen des Vereins erst mit Datum des Schlussberichts. Die Einweisung eines Vereins hingegen konnte schon früher erfolgen.[185]

7. INSTITUTION DES STILLHALTEKOMMISSARS

Der Stillhaltekommissar (STIKO) als Institution entstand sofort nach dem „Anschluss" als Teil der Aufgaben des Stabes des „Reichskommissars für die Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich". Eingerichtet wurde die Behörde von Josef Bürckel[186] zu einem Zeitpunkt, zu dem er als kommissarischer Leiter der österreichischen NSDAP tätig und noch nicht „Wiedervereinigungskommissar" war.[187] Hitler erteilte – noch am selben Tag des „Anschlusses" – Josef Bürckel, dem noch saarpfälzischen Gauleiter, den Auftrag, als kommissarischer Leiter die NSDAP in Österreich zu reorganisieren.[188] Bürckel hatte bereits reichlich Erfahrung mit der Eingliederung von Gebieten ins Dritte Reich. Er war bei der „Neuordnung der Verhältnisse in Österreich bei Weitem der wichtigste Mann".[189]

7.1 „Überleitungsgesetz": Beginn der „Tätigkeit" des Stillhaltekommissars

Am 18. März 1938 setzte Bürckel Albert Hoffmann als „Stillhaltekommissar für Vereine, Organisationen und Verbände" auf dem Gebiet des ehemaligen Österreichs ein.[190] Dieser Tag kann als Beginn der Tätigkeit des STIKO angesehen werden,[191]

---

185 Christian Klösch (2004), S. 139.
186 Josef Bürckel hatte bereits Erfahrung mit der Eingliederung von Gebieten in das Deutsche Reich, denn er wurde „1934 Saarbevollmächtigter Hitlers (und) 1935 Reichskommissar für die Rückgliederung des Saarlandes". In: Ernst Klee (2005), S. 82.
187 Verena Pawlowsky (2004), S. 58.
188 Gerhard Botz (1980), S. 77.
189 Gerhard Botz (1980), S. 79.
190 ÖStA/AdR, Stiko Wien, Karton 929, Mappe Hellmann, Anordnung vom 18. März 1938.
191 Verena Pawlowsky (2004), S. 22

obwohl das Gesetz, das schließlich die Basis für diese Tätigkeit darstellte – das „Gesetz über die Überleitung und Eingliederung von Vereinen, Organisationen und Verbänden“ – erst zwei Monate später, nämlich am 17. Mai 1938,[192] erlassen wurde.

Um die Sicherung der Vermögenswerte der Vereine zu wahren, mussten deren kommissarischen Leiter sowie die Funktionäre, in dieser Eigenschaft vom Reichsamtsleiter Albert Hoffmann bestätigt werden.[193] Sämtliche Vereine wurden verpflichtet, dem „Bevollmächtigten für das Finanzwesen der Organisationen und Verbände“ bis spätestens 31. März 1938 eine bilanzmäßige Vermögensaufstellung per 31. Dezember 1937“ zu erstellen.[194]

Ein Monat nach dem „Anschluss“ war in der „Wiener Zeitung“ die Verlautbarung Bürckels zu lesen, dass Reichsamtleiter Albert Hoffmann für die „reibungslose Abwicklung und Überführung aller Vereine, Verbände und Organisationen“, insbesondere auch deren eventuelle Eingliederung in NSDAP Organisationen, die alleinige Verantwortung trug.[195]

Aufgrund des „Überleitungsgesetzes“ hatte der STIKO folgende legistische Gewalten über Vereine, Verbände und Organisationen inne:

- Neuordnung, insbesondere die Überführung und Eingliederung, in andere Organisationen.[196]
- Auflösung.[197]
- Nationalsozialistische Ausrichtung und Führung. [198]
- Sicherstellung des Führungsrechts der NSDAP insbesondere auf dem Gebiet der Menschenführung.[199]
- Das Gesetz regelte ebenfalls seine eigene Außerkraftsetzung nach der „Beendigung der Tätigkeit des Stillhaltekommissars“. [200]

Der STIKO war keine rein staatliche Behörde. Er war „stärker dem Parteiapparat als der staatlichen Administration unterworfen“, jedoch mit staatlichen Vollmachten aus-

[192] GBlÖ 136/1938.
[193] Wiener vom 26. März 1938.
[194] Wiener Zeitung vom 26. März 1938.
[195] Wiener Zeitung vom 14. April 1938.
[196] GBlÖ 136/1938, § 1.
[197] GBlÖ 136/1938, § 3.
[198] GBlÖ 136/1938, § 8.
[199] GBlÖ 137/1938, § 1 der Durchführungsverordnung.
[200] GBlÖ 136/1938, § 8.

gestattet.[201] Auch hier kam die für den NS-Staat charakteristische „Unschärfe der Trennung zwischen Partei und Staat“[202] zum Ausdruck.

Verlautbart wurden alle Änderungen, die die Behörde des STIKO durchführte, in Form von Bekanntmachungen in eigens dafür geschaffenen Nachrichtenblättern.[203] Vom ersten Nachrichtenblatt vom 7. Juli 1938[204] an wurde den Gau- und Kreisleitern sowie allen staatlichen Behörden die „Möglichkeit“ gegeben, wöchentlich die „organisatorische Umstellung“ der Vereine und Organisationen zu verfolgen. Zwei Monate nach dem „Anschluss“ verlautbarte der STIKO in der „Wiener Zeitung“, dass die Gläubiger per 31. Mai 1938 den kommissarischen Leitern die offenen Forderungen der Vereine zu melden hätten. Jene, die diesem Aufruf nicht nachkämen, würden ihre Ansprüche bei der „endgültigen Überführung und Abwicklung der Vereine und Organisationen“ verlieren. [205]

7.2 Die Person des Stillhaltekommissars Albert Hoffmann

In den Wochen nach dem 13. März 1938 lag der Aufbau der Dienststelle des STIKO vollständig in den Händen der aus dem „Altreich“ gekommenen Parteimitarbeiter. Der Sonderauftrag zur Leitung der Behörde erging an Albert Hoffmann. Der Gauleiter und SS-Gruppenführer kam aus Rudolf Heß’ Stab.[206] Albert Hoffmann wurde 1907 in Bremen geboren, war gelernter Kaufmann und wurde mit 18 Jahren in seiner Heimatgemeinde Mitglied der NSDAP. Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 hatte Hoffmann in Bremen verschiedene Ämter der Partei inne. Ab Juli 1933 war er hauptamtlich als politischer Leiter der NSDAP tätig, 1934 kam er in die Parteikanzlei der NSDAP nach München und wurde 1935 Amtsleiter einer Abteilung im Stab des Stellvertreters des Führers Rudolf Heß.[207] Dieser Abteilung oblagen die grundsätzlichen organisatorischen Angelegenheiten der NSDAP im Bereich der Wirtschafts-, Finanz-, Verkehrs- und Agrarpolitik sowie die Ausrichtung der Sozialpolitik der Deutschen Arbeitsfront (DAF) und die Volkstumspolitik.[208]

---

[201] Verena Pawlowsky (2004), S. 58.
[202] Gerhard Botz (1976), S. 35.
[203] ÖStA/AdR, Stiko Wien, Karton 928, Mappe 37.
[204] ÖStA/AdR, Stiko Wien, Karton 928, Mappe 37.
[205] Wiener Zeitung vom 20. Mai 1938.
[206] Ernst Klee (2005) S. 264.
[207] Rudolf Heß wurde am 26 April 1984 in Alexandria/Ägypten geboren, starb als letzter, lebenslänglich im Nürnberger Prozess gegen die Hauptkriegsverbrecher verurteilt und verübte am 17. August 1987 im Kriegsverbrechergefängnis von Berlin-Spandau Suizied. Heß wurde 1920 Mitglied Nr. 16 in der NSDAP. Am 21. April 1933 wurde er als Stellvertreter Hitlers innerhalb der NSDAP ernannt.
In: Ernst Klee (2005), S. 200.
[208] Christian Klösch (2004), S. 82f.

Hoffmann erarbeitete sich im Laufe der Zeit den Ruf eines Experten in Fragen des Organisationswesens, sodass er auch zum „Generalbevollmächtigten für Organisationen (Verbände und Vereine) im Gebiet des Großdeutschen Reiches zur Durchführung des 4-Jahresplanes“ ernannt wurde. Zusätzlich machte Albert Hoffmann in der SS-Karriere.[209]

Nach dem „Anschluss“ wurde Hoffmann nach Wien versetzt, am 18. März 1938 von Bürckel zum STIKO ernannt und war zusätzlich – von Oktober 1938 bis März 1939 – mit dem Posten eines „Beauftragten der Reichskanzlei der NSDAP im Stab des Reichskommissars Konrad Henlein“[210] betraut. Er gehörte vom März 1939 bis zum September 1942 auch dem Stab des SD-Hauptamtes an.[211] Im Februar 1941 *avancierte* er zum stellvertretenden Gauleiter von Oberschlesien wurde schließlich im Jänner 1943 mit der Wahrnehmung der Geschäfte des Gauleiters des Gaues Westfalen-Süd betraut. Diesen zusätzlichen Posten bekleidete er bis April 1944.[212] Nach der Berufung zum SS-Brigadeführer folgte der Aufstieg in den persönlichen Stab des Reichsführers-SS Heinrich Himmler.[213]

Nachdem Hoffmann im Dezember 1949 wegen seiner Zugehörigkeit zur NSDAP in der Funktion eines Gauleiters zu vier Jahren und neun Monaten Haft verurteilt wurde, kam er im Frühjahr 1950 – unter Anrechnung seiner Untersuchungshaft – frei, nahm seinen „alten Beruf als Kaufmann“ wieder auf und starb am 26. August 1972 in Heiligenrode bei Bremen.[214]

7.2.1. Organisation der Dienststelle

Der STIKO bildete die Abteilung IV des am 23. April 1938 installierten Amtes des Reichskommissars für die „Wiedervereinigung“.[215] Als Teil der Bürckel-Administration residierte Hoffmann anfangs im Gebäude des ehemaligen österreichischen Parla-

[209] Christian Klösch (2004), S. 83.
[210] Konrad Henlein wurde am 16. Mai 1898 in Maffersdorf, Tschechien, einem Stadtbezirk von Reichenberg geboren und beging am 10. Mai 1945 in Pilsen Selbstmord. Er war Führer der Sudetendeutschen Partei und Gauleiter. Er gründete am 1. Oktober 1933 die „Sudetendeutsche Heimatfront“, die ab dem 19. April 1935 in die „Sudetendeutsche Partei“ überging. In: Ernst Klee (2005) S. 198.
[211] Christian Klösch (2004), S. 83.
[212] Hermann Weiß (Hg) (2002), S. 230-231.
[213] Christian Klösch (2004), S. 83.
[214] Christian Klösch (2004), S. 84.
[215] Verena Pawlovsky (2004), S. 22.

ments.[216] Am 11. Juli 1938 übersiedelte die Dienststelle in ein arisiertes Gebäude am Schottenring 25, wo sie bis zu ihrer Aufhebung am 30. November 1939 blieb.[217]

Das Haus am Ring, ein arisiertes Ringstraßenpalais, war ein Stiftungshaus der Israelitischen Kultusgemeine.[218] Es gehörte der am 5. Juli 1938 aufgelösten Carl und Rosalia Goldschmidt'schen Stiftung.[219] Die Mieter mussten das Haus binnen 24 Stunden am 3. Juli 1938[220] räumen.

Von der Wiener Zentrale aus wurde das gesamte Territorium der „Ostmark" erfasst – stets mit Hilfe von Gau- und Kreisbeauftragten – und im Sinne der nationalsozialistischen „Ordnung" systematisiert und reorganisiert.[221]

Die Wirkungsdauer des Gesetzes – und damit auch die Tätigkeit des STIKO – endete am 30. November 1939.[222] Formell galt zwar wieder das alte Vereinsgesetz von 1867,[223] die Neubildung von Vereinen wurde aber grundsätzlich untersagt, da bis zur endgültigen rechtlichen Regelung des Vereinswesens die Zustimmung des jeweils für den Vereinssitz zuständigen Gauleiters der NSDAP von der Vereinsbehörde eingeholt werden musste.[224]

Somit war die Intention einer Neustrukturierung der Vereins- und Organisationslandschaft der „Ostmark" – im nationalsozialistischen Sinne – erfüllt und ein Ziel erreicht, das in dieser Form im „Altreich" nie erreicht wurde, nämlich die totale Erfassung und Kontrolle aller Vereine und Organisationen, der Raub großer Vermögensbestände und die ideologische Ausrichtung der übrig gebliebenen Vereine nach den Vorgaben der NSDAP.[225]

[216] Verena Pawlovsky (2004), S. 335.
[217] ÖStA/AdR, Stiko Wien, Kt. 928.
[218] Verena Pawlowsky (2004), S. 571.
[219] Verena Pawlowsky (2004), S. 67.
[220] Verena Pawlowsky (2004), S. 22.
[221] Verena Pawlowsky (2004), S. 35.
[222] ÖStA/AdR, Stiko Wien, Kt. 928; Mappe 38.
[223] Verena Pawlowsky (2004), S. 47
[224] ÖStA/AdR, Stiko Wien, Büro Hellmann, Karton 930, Mappe 41; GBLÖ 1425/1939.
[225] Verena Pawlowsky (2004), S. 11.

7.2.2. Vermögen des Stillhaltekommissars

Im März 1939 belief sich das Vermögen des STIKO auf über 5,5 Millionen Reichsmark, zum damaligen Umrechnungskurs 8,25 Millionen Schilling,[226] aus dem etwa die Hälfte – 2,5 Millionen Reichsmark (3,750 Millionen Schilling) – in die Parteikasse der NSDAP flossen.[227] Zieht man einen theoretischen Umrechnungsfaktor vom Wert des Schillings 1938 auf den des Jahres 2000 mit dem Faktor 35 heran,[228] so würde heute der Vermögenswert des STIKO 288,75 Millionen Schilling (etwa 21 Millionen Euro) betragen, wovon 131,25 Millionen Schilling (etwa 9,5 Millionen Euro) in die Parteikasse der NSDAP geflossen wären.

Insgesamt wurden 8.463 Vereine, Organisationen bzw. Stiftungen arisiert und dementsprechend viele Schlussberichte ausgefertigt. Das brachte der Behörde ein Vermögen von fast 359 Millionen RM ein. Die Gewinn- und Verlustrechnung für die Zeit vom 17. März 1938 bis 30. November 1939 ergab als Gesamtsumme der Aufbauumlage 34 Millionen RM.[229]

Die Aufbauumlage, die aus dem Vermögen der Vereine der „Ostmark" gezogen wurde, wurde mit über 23 Millionen RM beziffert; davon erhielten

- Gauleiter Bürckel über 13 Millionen RM,
- die NSDAP von über 3 Millionen RM,
- das Winterhilfswerk 500.000,00 RM,
- der Verein zur Verschönerung von Groß-Wien 133.333,00 RM,
- der Reichskriegerbund 7.100,00 RM,
- die Deutsche Volksgruppe Slowenien 24.080,00 RM.
- Die Höhe der Schenkungen aus der Aufbauumlage betrug über 6 Millionen RM.

Die Dienststelle des STIKO war, wie bereits erwähnt, von Anfang an nur als Übergangslösung gedacht.[230] Nach ihrer Aufhebung, Ende November 1939, wurde im Jänner 1940 die so genannte „Aufbaufonds-Vermögensverwaltungs-Gesellschaft" als Nachfolgeeinrichtung gegründet.[231]

---

[226] ÖStA/AdR, Stiko Wien, Karton 258, Verein Deutsches Volkstheater. Der Umrechnungsfaktor im Jahr 1938 von Schilling auf die Reichsmark betrug 1,5; Einführung der Reichsmark in Österreich. In: Wiener Zeitung vom 18. März 1938

[227] Verena Pawlowsky (2004), S. 60.

[228] Clemens Jabloner (2003), S. 53.

[229] Christian Klösch (2004), S. 135.

[230] Verena Pawlowsky (2004), S. 22-23.

[231] Verena Pawlowsky (2004), S. 30.

7.2.3. Die Mitarbeiter

Gegliedert war die Dienststelle des STIKO in zwei Gruppen,

- das politische Referat (IVA)
- und das Referat für Finanzwesen (IVB).

Für das Erfassen der einzelnen Vereine und Organisationen war das politische Referat zuständig.[232]

Albert Hoffmann agierte beim Aufbau der Dienststelle als treibende Kraft. Vor dem „Anschluss" war er Stellvertreter Hitlers im „Braunen Haus" in München.[233]

Unter Hoffmanns Mitarbeitern befanden sich auch Gaubeauftragte, die durchwegs hauptamtlich als Schatzmeister der NSDAP tätig waren.[234] Die Tätigkeit der Gaubeauftragten begann ebenfalls mit dem Tag der Installation des STIKO. Ihre Aufgabe war die Beaufsichtigung der lokalen Kreisbeauftragten. Die Gaubeauftragten waren nur „ehrenamtlich" für den STIKO tätig, meist in Personalunion auch Gauschatzmeister der NSDAP.[235] Der Grund für die Beschäftigung von „politisch zuverlässigen" Mitarbeitern bei einer „politischen" Dienststelle – wie eben jene des STIKO – war von „oberster Priorität" und daher „parteilastig".[236]

Die Gruppen „A" und „B" der Dienststelle IV waren in Referate aufgegliedert, die mit Kleinbuchstaben, in alphabetischer Reihenfolge gekennzeichnet wurden. Für Kultur-, Musik- und Theatervereine war das Referat „IV Ab" zuständig.[237]

7.3 Problematik der „wilden" kommissarischen Leiter

Der STIKO fürchtete, aufgrund der „wilden" kommissarischen Leiter, die sich gleich nach dem „Anschluss" in diversen Vereinen „breitmachten", schwere finanzielle Einbußen. Bei diesen *Selbsternannten* handelte es sich meist um ehemalige *Illegale*, die sich die Gunst der Stunde zunutze machten – um an sich selbst, wie sie der Überzeugung waren, *Wiedergutmachung* zu üben. Im Großen und Ganzen hatten diese „wilden" kommissarischen Leiter keine Ahnung von Geschäftsgebarungen.[238] Daher

[232] Christian Klösch (2004), S. 69.
[233] Christian Klösch (2004), S. 70.
[234] Christian Klösch (2004), S. 69.
[235] Christian Klösch (2004), S. 70.
[236] Christian Klösch (2004), S. 75.
[237] Edith Leisch-Prost (2004), S. 119.
[238] Edith Leisch-Prost (2004), S. 120.

lag es im Interesse des STIKO, so rasch wie möglich die Vereine und Organisationen „ordnungsgemäß“ zu arisieren.

Albert Hoffmann stellte in einem Vortrag vor kommissarischen Leitern das Ziel des Gesetzes klar: die Ausrichtung des gesamten Vereins- und Verbandswesens nach den Richtlinien der NSDAP umzustrukturieren. In Zukunft durfte es keinen Verein mehr geben, der nicht von der Partei geführt würde. Zugleich wurden die kommissarischen Leiter vor einer Zusammenarbeit mit Spitzenverbänden in Deutschland „gewarnt“.

Im „Altreich“ war es den Nationalsozialisten nicht gelungen, alle Vereine und Organisationen ihrer Führung zu unterwerfen.[239] Bürckel und Hoffmann versuchten, in Österreich neue Wege zu gehen. Sie legten großen Wert darauf, dass jede Vereinseinweisung von ihnen genehmigt und bestätigt wurde.[240]

[239] Edith Leisch-Prost (2004), S. 120.
[240] Edith Leisch-Prost (2004), S. 120.

7.4 Organigramm der Behörde des Stillhaltekommissars

Amt des Reichskommissars
Josef Bürckel
Abteilung IV: Stillhaltekommissar[241]
Albert Hoffmann
H. Neuburg: Stellvertreter
K. Mayer: persönlicher Referent

IV A: politisches Referat	IV B: Wirtschaftsreferat
F. Berger: Leiter der Liquidationsabteilung.	L.E. Meiler
Erfassung einzelner Vereine	Buch- & Kassaführung
IV Aa: F. Schmidt	IV Ba: H. Scholz
Arbeiter-, Landwirtschafts-, Tierschutzvereine, technische Vereine, Arbeitnehmerverbände, Gesundheitsorganisationen, Wirtschaftsvereine & Gewerbeorganisationen	Stellvertreter, Leiter IV B
IV Ab: G. Fasching	IV Bb: F. Bartholomä, F.Glatzer, J. Kratochwil
Beamten-, Kraftfahrer-, Luftsport-, Lehrer-, Schul-, Elternvereine sowie wissenschaftliche Organisationen **Kultur-, Musik- Theater- und Filmvereine**	Revisionsamt
IV Ac: J. Schulze, A. Brunner Karitative Vereinigungen, Frauenvereine, konfessionelle und Wohlfahrtsverbände	IV Bc: S. Hild Auskunftstelle
IV Ad: M. Warsow, A. Chlup Ärzte-, Juristen-, Apotheker-, Begräbnis-, Hausbesitzer-, Grundbesitzer-, Mieter-, Jugend-, Kriegsopfer-, Wander-, Sport- & Turnvereine, landsmannschaftliche sowie studentische & akademische Vereinigungen	IV Bd: H. Klinger & H. Henning Geschäftsführung
IV Ae: K. Hellmann, H. Wohlgemuth Stiftungen & Fonds	
IV Af: H. Bube Grundstücksabteilung	
IV Ag: J. Benko Aktenführung	
IV Ar: K. Havel, K. Hellmann, B. Stelzel Karteiführung	

8. KULTURPOLITIK WÄHREND DES NATIONALSOZIALISMUS'

Das nationalsozialistische Regime nahm sich im großen Stil des Theaters an, das zum Mittel werden sollte, um politische Macht und Selbstbewusstsein zu demonstrieren.[242]

Die Nationalsozialisten, allen voran ihr „Parteidogmatiker"[243] Alfred Rosenberg[244] und sein „Kampfbund für deutschen Kultur" (KfdK),[245] registrierten Jahre vor der Macht-

[241] Christian Klösch (2002), S. 69-118.

übernahme heftige Krisen im deutschen Kultur- und Theaterleben. Nicht die *richtigen* Intendanten, Darsteller bzw. Autoren hatten das Sagen, eine kulturpolitisch *linke* Elite, Juden, Intellektuelle und Liberale, war das bestimmende Element. Gemacht wurde „entartete“ Kunst.

Rosenbergs Ziel war die Arisierung und „Entjudung“ des deutschen Theaterlebens. Mit Arisierung kann durchaus jener Begriff bezeichnet werden, der sich seit Mitte der 1930er Jahre in der Behördensprache als rassisch determinierter Neologismus durchsetzte. In der nationalsozialistischen Politik war unter Arisierung nichts anderes zu verstehen, als der erzwungene Transfer „nicht-arischen“ (in der Regel „jüdischen“) Eigentums in „arisches“.[246] Umfassend kann gesagt werden, dass mit dem Begriff Arisierung die ökonomische und kulturelle Ausschließung der Juden aus dem deutschen Alltagsleben subsumiert wurde.[247] Ende der 1930er Jahre tauchte im Jargon der Nationalsozialisten zunehmend der als Synonym verwendete Begriff „Entjudung“[248] auf, der die antisemitische Stoßrichtung der einschlägigen Maßnahmen völlig unverhüllt zum Ausdruck brachte.[249]

8.1 Alfred Rosenbergs Kulturorganisation: „Kampfbund für deutsche Kultur“

Nach Hitlers Machtübernahme in Deutschland, am 30. Jänner 1933, waren die Nationalsozialisten der Ansicht, dass die deutsche Kunst sich in einer auswegslosen Situation verfangen hätte.[250] Das Regime fühlte sich gezwungen auch die Kultur – allen voran die Medien und den Film – nach den eigenen, den nationalsozialistischen Vorstellungen, zu steuern. Wenige Monate später, im Mai 1933, wurde der „Kampfbund

---

242 Paulus Manker (2010), S. 101.
243 Ernst Klee (2007), S. 507.
244 Alfred Rosenberg (1893 bis 1946) war einer der frühesten Förderer Hitlers. Im Dritten Reich war er „halboffizieller“ Parteiphilosoph sowie ab April 1933 Leiter des außenpolitischen Amtes der NSDAP. Robert Wistrich (1992), S. 293.
Im Jänner 1934 wurde Rosenberg von Hitler zum „Beauftragten des Führers für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung der NSDAP“.
In: Ernst Klee (2007), S. 508.
245 Der „KfdK“ wurde 1929 mit den vorrangigen Ziel gegründet, Detuschland von der so genannten „entarteten“ Kunst zu säubern. Hermann Weiß (2002), S. 386.
246 Gerald Hödl (2002), S. 5.
247 Gerald Hödl (2002), S. 5.
248 Durchführungserlass des Reichswirtschaftsministers zur „Verordnung über den Einsatz des jüdischen Vermögens“ vom 6. Februar 1939. In: Reichssteuerblatt, Nr. 27, 9. März 1939
In: http://startext.net-build.de:8080/barch/MidosaSEARCH/R2-22352/index.htm?search=verordnung%20%C3%BCber%20den%20einsatz%20des%20j%C3%BCdischen%20verm%C3%B6gens%201939&KontextFb=KontextFb&searchType=all&searchVolumes=all&highlight=true&vid=R2-22352&kid=0e82181d-3ecf-4087-bf15-1d7aea2252ef&uid=R_2_21908&searchPos=1, abgefragt am 5. September 2010.
249 Gerald Hödl (2002), S. 6.
250 Evelyn Schreiner (1980), S. 1.

für deutsche Kultur“ (KfdK) als Kulturorganisation der NSDAP offiziell anerkannt und Hans Hinkel[251] zum Leiter bestellt.[252]

Der KfdK, der die so genannte „entartete Kunst“ mit engstirniger Spießbürgerlichkeit bekämpfte, war am 19. Dezember 1928[253] vom „angeblichen Chefideologen“[254] Alfred Rosenberg gegründet worden, um gegen die „kulturzersetzenden Bestrebungen des Liberalismus“[255] anzukämpfen. An die Stelle der bisherigen *liberalistischen*, *jüdischen* und *internationalistischen* Kunst hatte eine neue, eine nationalsozialistische, eine aus dem Volk entstandene Kunst, zu treten. Erfolgreich und effizient war diese Politik vor allem in der Destruktion, das heißt, in der Zerstörung dessen, was die Nationalsozialisten als „jüdisch-liberalistisch“ brandmarkten.[256]

Alfred Rosenberg schrieb in seinem „Mythus“,[257] dass das „seelische Suchen nicht religiös“ [258] sein dürfe, denn dies würde „das Schwergewicht vom religiösen auf den künstlerischen Willen“[259] verlegen. Rosenberg war seiner Meinung nach von einer „kollektiven Seele der Kunst“[260] überzeugt. Die Kunst war von „kreativen“ Freigeistern gemacht, vor allem von Juden und floss nicht aus der „deutschen Seele Kulturschaffender“. Daher müsse das „Kunstwerk der Zukunft“ den Schwerpunkt vom „religiösen auf den aesthetischen Willen“[261] verlegen. Für Rosenberg war das „Kunstwerk der Zukunft“ die „lebendig dargestellte Religion“.[262] Dieses Kunstwerk würde aber „nicht vom Künstler“[263] erfunden werden, sondern es könne nur „aus dem Volke“[264] entstehen. Rosenbergs Kunstauffassung war, dass die Kunst ausschließlich deutsche Volkskunst – etwas, das sie immer schon war – sein musste. Individuen

[251] Hans Hinkel (1901-1960) wurde 1936 Geschäftsführer der RKK. Hinkel war ab 1935 Reichskultursenator und ab 1944 Reichskulturintendant. Er trat 1920 dem „Freicorps Oberland“ in Worms bei, wurde 1921 Mitglied Nr. 287 der NSDAP und nahm 1923 am Hitlerputsch in München teil. 1930 war er Gauleiter in Berlin und Landesführer Preußen des KdfK. Hinkel war MdR, Propagandaobmann der NSDAP Fraktion und Schriftleiter der Berliner Ausgabe des VB. Hinkel wurde 1952 „entnazifiziert“ und galt als Mitläufer.
In: Ernst Klee (2007), S. 257.

[252] Joseph Wulf (1944), S. 65.

[253] Robert Wistrich (1992), S. 294.

[254] Wolfgang Benz (1997), S. 20.

[255] Ernst Klee (2007), S. 452.

[256] Wolfgang Benz (1997), S. 135.

[257] Unter dem Titel „Der Mythus des 20. Jahrhunderts“ erschien 1930 ein Buch Alfred Rosenbergs, des damaligen Hauptschriftleiters der Parteizeitung der NSDAP, dem „Völkischen Beobachter“. Rosenberg gab dem Buch den Untertitel „Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit“. Er versuchte, auf ca. 700 Seiten, eine Lehre der nationalsozialistischen Weltanschauung zu entwerfen.
In: Hilde Kammer (1999), S. 54.

[258] Alfred Rosenberg (1935), S. 443.

[259] Alfred Rosenberg (1935), S. 443.

[260] Alfred Rosenberg (1935), S. 443.

[261] Alfred Rosenberg (1935), S. XV.

[262] Alfred Rosenberg (1935), S. 443.

[263] Alfred Rosenberg (1938), S. 443.

[264] Alfred Rosenberg (1938), S. 443.

konnten keine Kunstwerke schaffen, sondern diese Werke mussten aus der „Volksseele“ herauswachsen.

8.2 Joseph Goebbels, oberster „Steuermann der Kultur“: „Erfinder“ der Massenmedien.

Joseph Goebbels, der zwei Monate nach der Machtübernahme bereits das gesamte Kulturwesen steuerte, entwickelte vorrangig eine neue Rundfunkpolitik. Ihm war von Anfang an klar, dass dieses Medium die größte Reichweite hatte. Am Tag nach dem Erlass des „Ermächtigungsgesetzes“, dem 25. März 1933, begann er mit dem systematischen Aufbau eines „neuen Rundfunkwesens“, denn die „Methoden dieses Mediums, die bis zum 30. Jänner 1933 gegolten hätten, würden nun ohne jede Zukunft sein“.[265] Goebbels, der „das Rohmaterial der Hitlerworte“ durchwegs „poliert und zu vielfacher Schmuckverwendung“ aufbereitet hatte,[266] erkannte noch vor Hitler die Wichtigkeit der „Massenmedien“. Er begründete seine neue Medienpolitik weltanschaulich damit, dass die Zeit des Individualismus’ beendet und von nun das „völkische“ Zeitalter angebrochen wäre.[267]

8.3 Aufbau kulturpolitischer Organisationen

8.3.1. Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda

Unmittelbar nach der Wahl Adolf Hitlers zum deutschen Reichskanzler begannen die Nationalsozialisten mit der Umbildung und Neubesetzung der Verwaltung. Am 13. März 1933 ernannte Hitler Josef Goebbels zum Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda.[268] Goebbels, des Führers „Chefpropagandist“,[269] war bis 1945 Kulturdiktator Deutschlands und forcierte im Besonderen die Vernichtung der künstlerischen Freiheit. Den „entarteten“ Künstlern setzte er eine „germanisch-arische“ – eine „geartete“ Kunst – entgegen. Er kontrollierte sämtliche Kommunikationsmedien (Rundfunk, Presse, Film und Buchwesen) und „säuberte die Kunst im Namen des völkischen Ideals“.[270]

Victor Klemperer schrieb in seinem „LTI, dem Notizbuch eines Philologen“, dass es Goebbels „oberstes Stilgebot“ war, dem „Volk aufs Maul“ zu sehen. Der Propagan-

[265] Hermann Glaser (2005), S. 129.
[266] Victor Klemperer (1996), S. 321.
[267] Helmut Heiber (Band 1: 1971), S. 87, 89, 91.
[268] Ernst Klee (2005), S. 188.
[269] Robert Wistrich (1992), S. 110.

daminister wusste sehr wohl um „die Magie des Fremdwortes“ Bescheid. Das Volk erwartete genau das von „seinem Doktor“.[271] Goebbels galt als „Sprach- und Gedankenformer der Masse“, auch wenn seine Parolen vom Führer stammten und seine Philosophie auf den Lehren Alfred Rosenbergs „Institut für die Erforschung des Judentums“[272] aufbaute. Goebbels war sich der Sache sehr bewusst, dass es „mit unserem Doktor und Propagandisten alleine“ nicht getan war, gebraucht wurde ebenso der „Philosoph“ Rosenberg.[273]

8.3.2. Einführung der Reichskulturkammergesetzgebung und Aufbau der Reichskulturkammer in Österreich

Nach dem Einmarsch deutscher Truppen in Österreich und dem „Anschluss“ wurde zu allererst das „Bundesverfassungsgesetz über die Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich“ erlassen. Österreich wurde zu einem „Land des Deutschen Reiches“.[274] Ende März 1938 verkündete Goebbels, dass „entartete“ Kunst zu verschwinden habe. Damit die Kunst wieder auf ihren „eigentlichen Ursprung“ zurückgeführt werden könne, müsse das „Judentum zwangsläufig ausgeschaltet werden“, denn im „Reich“ wäre die „Entjudung“ der Kunst längst im vollen Umfang gelungen.[275] Am 4. April 1938 wurde in Salzburg die Ausstellung „Entartete Kunst“ festlich eröffnet.[276]

Nach den Vorstellungen des Reichspropagandaministers galten vier Maximen für das deutsche Theater:

- Erziehung im Sinne des nationalsozialistischen Systems;
- Verbreitung nationalsozialistischer Propaganda;
- Funktion eines Repräsentationsmediums;
- Ablenkung von den Kriegsgeschehnissen und der alltäglichen Misere.

---

[270] Hermann Glaser (2005), S. 106.
[271] Victor Klemperer (1975), S. 341.
[272] Das „Institut“ wurde im Juni 1939 gegründet, jedoch erst am 26. März 1941 eingeweiht. Es unterstand der Hohen Schule der NSDAP. Die ca. 40.000 Bände der Sammlung der Frankfurter Stadtbibliothek wurden laufend mit Beutegut aus den besetzten Gebieten „ergänzt“.
In: Wolfgang Benz (1997), S. 523.
[273] Victor Klemperer (1975), S. 341.
[274] BGBl 75/1938. Artikel 1 „Wiedervereinigungsgesetzes“
[275] Wiener Zeitung vom 31. März 1938.
[276] Wiener Zeitung vom 6. September 1938.

8.4 Reichskulturkammer und Reichstheaterkammer

„Unser Doktor“ war Realist genug, zu erkennen, dass dem Publikum nicht ausschließlich NS-Tendenzstücke aufgezwungen werden konnten, da andernfalls die Menschen dem Theater fern bleiben würden. Die Theateraufführungen dieser „Theater des Volkes“, mussten ein gewisses Maß an Unterhaltung bieten. Die „Kunst im NS-Staat“ war politische Notwendigkeit. Die Künstler waren als öffentliche Amtsträger dieser Ideologie verpflichtet. Es bestand die Auffassung, dass die Theater als „moralische Anstalt“ besonderen Schutz und besondere finanzielle Unterstützung des Staates zu genießen hatten. Die zentrale Aufgabe des Theaters bestand darin, nationalsozialistischer Leitbilder in der Volksgemeinschaft zu verankern.[277] Geschaffen wurde die Institution der Reichskulturkammer (RKK),[278] untergliedert in Einzelkammern. Die Aufgabe der RKK galt der „Formung“ des neuen deutschen Menschen“.[279] Alles, was nicht der nationalsozialistischen Ästhetik entsprach, wurde „ausgemerzt“ und „eliminiert“.

Zum Präsidenten der RKK ließ sich Joseph Goebbels selbst bestellen, sein Vizepräsident war Walter Funk, der die Reichskulturwalter Ministerialrat Dr. Schmidt-Leonhardt,[280] Reichskulturamtsleiter Franz Moraller[281] sowie Hans Hinkel MdR, zugleich der Sonderbeauftragte des Propagandaministers für die Überwachung der im Deutschen Reichsgebiet geistig und kulturell tätigen Nichtarier.[282] Hans Hinkel vertrat die Meinung, dass mit dem RKK-Gesetz ein „grundsätzlich neuer Gedanke über das Verhältnis von Kultur und Staat in die Wirklichkeit“ umgesetzt wurde.[283] Hinkel wurde 1935 zum Leiter der RKK bestellt und führte den Titel „Reichskulturwalter“. Seit 1935 war er „Sonderbeauftragter“.[284] Er war „der Diktator aller ausgestoßenen jüdischen Künstler und Schriftsteller“.[285] Für Goebbels war er ein „geborener Intrigant und Lügner“.[286] Ab 1939 war Hinkel stellvertretender Präsident der „Kamerad-

[277] Evelyn Schreiner (1989), S. 110-111
[278] RGBl. I, S. 661 vom 22. September 1933.
[279] Evelyn Schreiner (1980), S. 2.
[280] Hans Schmidt-Leonhardt (1866 bis 1945). Schmidt-Leonhardt wurde 1937 Leiter der Rechtsabteilung im RMVP und ab März 1938 Goebbels' Generalreferent für die Wiedervereinigung Österreichs.
In: Ernst Klee (2009), S 480.
[281] Franz Moraller (2903 bis 1986) war gelernter Uhrmacher, seit 1923 in der NSDAP, Organisator der badischen SA. 1934 wurde er Leiter des Amts der Kultur der Reichspropagandaleitung der NSDAP. Er wurde 1940 zum Mitglied des Reichstags (MdR.) und war seit 1943 SA-Gruppenführer.
In: Ernst Klee (2009), S. 376.
[282] Hans Hinkel (1937), S. 13.
[283] Hans Hinkel (1937), S. 17.
[284] Ernst Klee (2009), S. 226.
[285] Joseph Wulf (1964), S. 211.
[286] Elke Fröhlich (1987), Joseph Goebbels vom 19. September 1935.

schaft der Deutschen Künstler“ (NS-Führerkorps), ab April 1941 Generalsekretär der RKK. Im September 1942 wurde er von Goebbels zum Chef des Unterhaltungsprogramms im Rundfunk bestellt und schließlich 1944 Leiter der Abteilung Film im RMVP sowie Vizepräsident der RKK.[287]

8.5 Theatergesetz

Am 25. April 1934[288] legte Goebbels seinen Ministerkollegen den Entwurf eines Theatergesetzes (TheaterG) vor.[289] Dieses Gesetz wurde bereits am 15. Mai 1934,[290] in der nächsten Kabinettssitzung, verabschiedet.[291] Gleich im ersten Absatz wurde der grundlegende Anspruch nationalsozialistischer Kulturpolitik festgelegt: Das Theater sollte rechtlich in den Träger einer öffentlichen Aufgabe umgewandelt werden.“[292]

Mit der Übernahme des TheaterG am 20. Juni 1938 in Österreich erhielt dieses Gesetz auch in der „Ostmark“ Rechtsgültigkeit.[293] Zur gleichen Zeit wurden alle österreichischen Gesetze, die dem Gesetz der RKK und seinen Verordnungen widersprachen, außer Kraft gesetzt.[294] Ab diesem Zeitpunkt musste jeder Mitwirkende einer Bühne Mitglied in einer Einzelkammer – zum Beispiel der Reichstheaterkammer (RThK) – sein. Definiert war diese Mitgliedschaft im II. Abschnitt des RKK Gesetzes. Jeder, der bei der „Erzeugung und Wiedergabe von Kunst“[295] mitwirkte, musste automatisch Mitglied der für ihn zuständigen Einzelkammer sein.

Das TheaterG machte aus den Theatern „Anstalten der nationalen Erziehung“ und Theaterbesuche wurden als „nationale Pflicht“ deklariert. Für die Politik des Dritten Reiches wurde „Gestaltung“ – und das schloss „Inszenierung“ mit ein – ein Leitbegriff. In gleichem Maße, wie Kunst generell zur Staatsangelegenheit gemacht worden war, galt das Theater als eine Stätte der Unterhaltung für die „Volksgenossen“. Dem Theaterpublikum wurde suggeriert, dass es sich dem ideologischen Gesamtziel zu unterstellen hatte.[296]

[287] Ernst Klee (2009), S. 226.
[288] RGBl 411/1934.
[289] Uwe Julius Faustmann (1995), S. 184.
[290] RGBl 411/1934.
[291] Uwe Julius Faustmann (1995), S. 184.
[292] RGBl 411/1934, § 1(1).
[293] GBLÖ 220/1938.
[294] Schreiner (1980), S. 63.
[295] RGBl. 797/1933.
[296] Joseph Wulf (1966), S. 17ff

Durch das TheaterG wurde alles, was nicht der Weltanschauung der Nationalsozialisten entsprach, ausgeschaltet. Der Anspruch, der von nun an an das Theater gestellt wurde, war, dass es der Erholung und Entspannung dienen sollte und – vor allem – der Ablenkung. In seiner Rede zum Reichsparteitag 1938 in Nürnberg sagte Hitler, das Publikum habe „in stolzester Ehrfurcht den ewigen Schatz der Kunst“ zu hüten; die deutsche Klassik musste der deutschen Jugend näher gebracht werden.[297]

Diesem Unterfangen diente die, für die gesamte Spielplanpolitik bevollmächtigte Theaterabteilung der RThK, neben einer im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda (RMVP) eingerichteten Abteilung. Zur Erfüllung aller Aufgaben wurden sämtliche Theaterunternehmen unter einer einzigen Führung, dem RMVP, zusammengefasst.

Goebbels stand mit der RKK ein Instrumentarium zur Verfügung, mit dessen Hilfe der überwiegende Teil des kulturellen Lebens bis ins Einzelne gelenkt und überwacht werden konnte. Aufgegliedert war die RKK in sieben Einzelkammern:

- Reichsmusikkammer,
- Reichskammer der bildenden Künste,
- Reichstheaterkammer (RThK),
- Reichsschrifttumskammer,
- Reichspressekammer,
- Reichsrundfunkkammer,
- Reichsfilmkammer.[298]

[297] Die Bühne. Zeitschrift für Gestaltung des deutschen Theaters. „Hitler in seiner Rede am Reichsparteitag in Nürnberg 1938.“ Jahrgang 1935-1943, Berlin, Neuer Theaterverlag 1943, S. 341.“

[298] Uwe Julius Faustmann (1990), S. 151f.

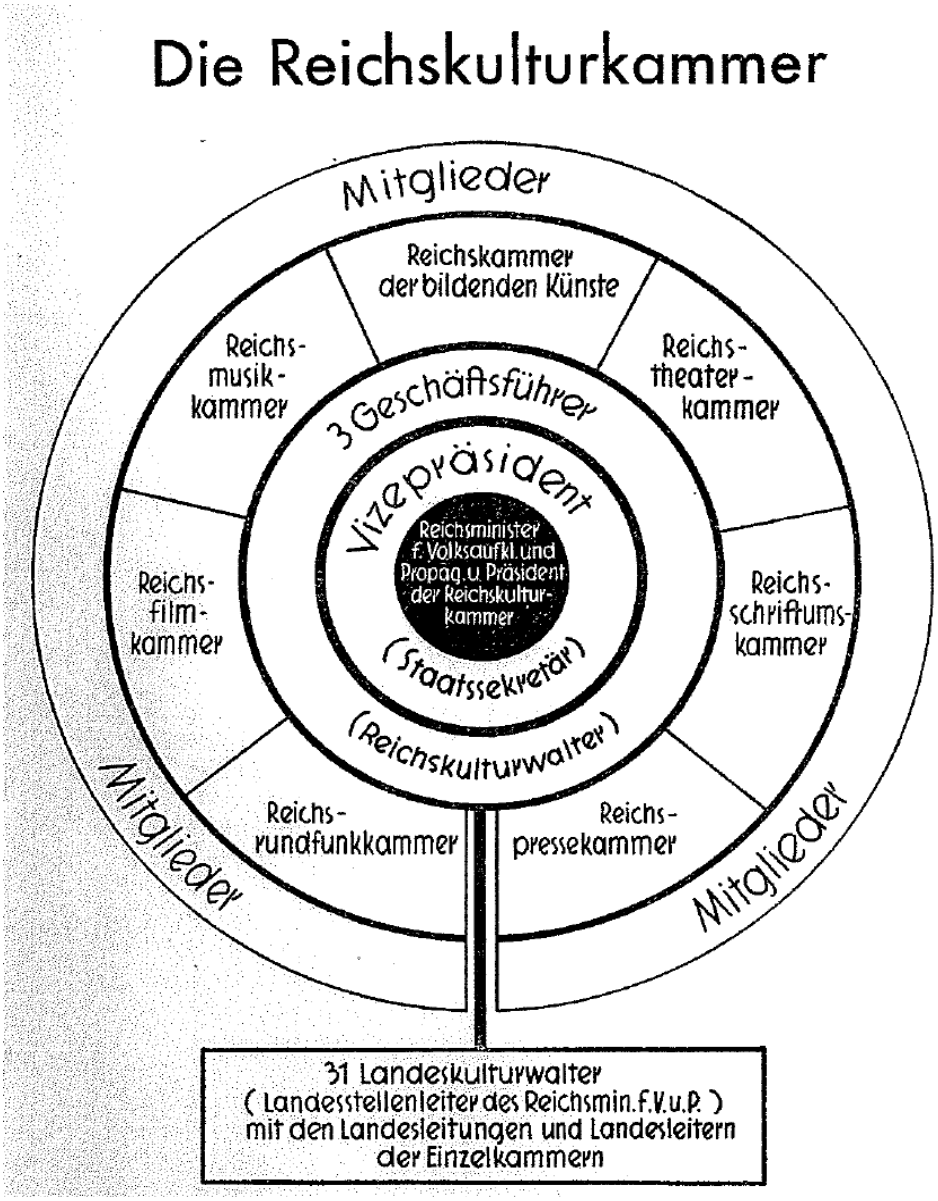


Abbildung 4
Aufbau der Reichskulturkammer[299]

Jeder kulturell Tätige musste, um seinen Beruf ausüben zu können, einer der sieben Kammern angehören, was nur bei politischer „Zuverlässigkeit“ und „arischer“ Abstammung möglich war. Für „Nichtarier“ war das – de jure – ein Berufsverbot. Die RKK wachte als oberste Kontrollbehörde darüber, dass nur Erwünschtes von linientreuen Kulturschaffenden produziert und präsentiert wurde. Die Ästhetisierung als „Verschönerung des Lebens“ wurde geradezu politisch notwendig, denn die „Regisseure dieser Scheinwirklichkeit wollten den Massen eine von der empirischen Wirklichkeit ‚weltanschaulich’ abweichende Sicht der Dinge“ glauben machen“.[300]

[299] Hans Hinkel (1937), S. 15.
[300] Peter Reichel (1991), S. 143.

Goebbels wurde zum Präsidenten dieser neuen Institution berufen – somit lag sowohl das RMVP als auch die RKK in Händen einer Person. Dem RMVP „unterstanden alle Genehmigungs- und Kontrollinstanzen für den kulturellen Bereich".[301] Die RKK hatte die Gleichschaltung aller Bereiche des Kulturlebens zu gewährleisten.

8.6 Die Situation in Österreich 1938

Arthur Seyß-Inquart,[302] der bereits im Februar 1938 auf Druck Hitlers die Agenden des Innenministeriums erhielt, löste Kurt Schuschnigg[303] am 11. März 1938 als Bundeskanzlers ab.[304] Am 13. März 1938. Zusätzlich übernahm er das Amt des zurückgetretenen Bundespräsidenten Wilhelm Miklas.[305] Am 16. März erfolgte die Ernennung Seyß-Inquarts zum Reichsstatthalter der „Ostmark". Diese Position hatte er bis zum 30. April 1939 inne.[306] Seyß-Inquart, von Goebbels als „Hampelmann"[307] bezeichnet, sorgte für die Gleichschaltung von „oben nach unten". Er konnte sich dabei der autoritären Strukturen des in Österreich seit 1934 die Macht innehabenden austrofaschistischen Ständestaates bedienen.

Auf dem Gebiet es Theaters wurden „Volljuden"[308] und politisch „missliebige" Autoren zum Teil fristlos entlassen und Theaterstücke, die nicht den nationalsozialistischen Vorstellungen entsprachen, von den Spielplänen genommen. In einem Rundschreiben forderte das Unterrichtsministerium am 28. Mai 1938 alle nachgeordneten Dienststellen auf, dass auch bei „Neueinstellungen von Arbeitskräften öffentlich-rechtlicher Körperschaften" und der von ihnen verwalteten Anstalten, Stiftungen und Fonds „Parteigenossen und sonstige Volksgenossen, die sich um die nationale Bewegung verdient gemacht hatten bei gleicher fachlicher Eignung" zu bevorzugen sei-

---

301 Ernst Piper (1983), S. 15.

302 Arthur Seyß-Inquart wurde am 27. Juli 1892 in Stannern (Mähren) geboren und am 16. Oktober 1946 in Nürnberg hingerichtet. Er war Mitglied des „Steirischen Heimatschutzes" und ab 1925 Vorstand des „Deutsch-Österreichischen Volksbundes". Am 15. März 1938 wurde er zum SS-Gruppenführer und am 12. Oktober 1939 zum Stellvertreter des Generalgouverneurs Polens ernannt. Von Mai 1940 bis Kriegsende war er Reichskommissar der besetzten niederländischen Gebiete. Am 20. April 1941 wurde er zum SS-Obergruppenführer ernannt. Er wurde am 1. Oktober 1946 im „Nürnberger Hauptkriegsverbrecherprozess" zum Tode verurteilt.
In: Hermann Weiß (2002), S. 428.

303 Kurt von Schuschnigg (1897 bis 1977) war österreichischer Bundeskanzler von 1934 bis zum „Anschluss" 1938. Schuschnigg schloss mit Hitler am 11. Juli 1936 das so genannte „Juliabkommen", das die Beziehungen beider Länder, die ihre Außenpolitik aufeinander abstimmen wollten, wenigstens „vorübergehend" normalisierte.
In: Robert Wistrich (1992), S. 321-322.

304 Hermann Weiß (2002), S. 428.

305 Evelyn Schreiner (1989), S. 106.

306 Hermann Weiß (2002), S. 428.

307 Ernst Klee (2005) S. 536.

308 GBl. 150/1938.

en.[309] Kurz nach dem „Anschluss“ begannen die Nationalsozialisten den „Kulturrassismus des NS-Regimes“[310] auf die „Ostmark“ auszudehnen und – im Zuge der „Eingliederung“, ähnlich wie in Deutschland ab 1933 – „diese massive Elitenausgrenzung und Verfolgung“ durch sozialpolitische Propaganda zuzudecken.[311] Im September 1938 war in der „Wiener Zeitung“ – unter dem Titel „Theater und Kunst“, anlässlich der Fünfjahresfeier der Gründung der RKK – zu lesen, dass eine der wichtigsten Aufgaben des Staates sei, innerhalb der Kultur „schädliche Kräfte“ zu bekämpfen und „wertvolle“ zu fördern. Dies hatte nach dem „Maßstabe des Verantwortungsbewusstseins für die nationale Gemeinschaft“ zu geschehen.[312]

8.7 Landeskulturkammer

Die RThK war auf Gauebene, der obersten territorialen und organisatorischen Einheiten der „NSDAP nach dem Reich“,[313] durch Landesleitungen vertreten und unterstand direkt dem Propagandaminister.

Der Aufbau der Landesleitung der RKK, der Landeskulturkammer (LKK), wurde am 11. Juni 1938 wurde per Kundmachung des Reichsstatthalters verordnet.[314] Der Gültigkeitsbereich des ab dem 22. September 1933 in Deutschland geltenden RKK Gesetzes wurde auf das neu „angeschlossene“ Gebiet ausgedehnt.[315] Die Eingliederung in die Einzelkammern musste bis 30. Juni 1938 bewerkstelligt sein.[316]

Die Ernennung der Landesleiter auf Kulturebene erfolgte auf Vorschlag des jeweiligen Gauleiters sowie des Präsidenten der RKK in Berlin.[317] Die Wiener LKK hatte über alle in ihren Geschäftsbereich fallenden Tätigkeiten der Oberbehörde in Berlin zu berichten.[318]

Unmittelbar nach dem „Einmarsch“ begann der Landesleiter der NSDAP des Gaues[319] Wien, Major Hubert Klausner,[320] mit der Errichtung einer provisorischen LKK.

[309] ÖStA/AdR – BMU 1966/1938.
[310] Oliver Rathkolb (1991), S. 9.
[311] Oliver Rathkolb (2008), S. 10.
[312] Wiener Zeitung vom 23. September 1938.
[313] Cornelia Schmitz-Berning (2000), S. 249.
[314] GBLÖ 191/1938.
[315] GBLÖ 191/1938, § 1.
[316] GBLÖ 191/1938, §2.
[317] Evelyn Schreiner (1980), S. 65
[318] Evelyn Schreiner (1980), S. 66
[319] „Die Gaue, die regionale Organisationseinheiten waren „Hoheitsgebiete“ der NSDAP. Die Leiter („Hoheitsträger“) waren die jeweiligen Führer (Reichs-, Gau-, Kreis-, Ortsgruppen-, Zellen- bzw. Blockleiter).“ In: Wolfgang Benz (1997), S. 478.
[320] Oliver Rathkolb (1991), S. 49.

Einer der ersten Schritte war die Absetzung fast aller wichtigen Inhaber kultureller Positionen und deren Austausch durch kommissarische Leiter. Die „rassisch“ und politisch nicht „geeigneten“ Direktoren einiger Theater wurden gezwungen zurückzutreten.[321]

8.8 Reichs- und Gaupropagandaamt Wien

Das „Wiedervereinigungsgesetz“ vom 13. März 1938[322] ermächtigte den Innenminister, „im Einvernehmen mit den beteiligten Reichsministern bis zur Durchführung und Ergänzung dieses Gesetzes die erforderlichen Rechts- und Verwaltungsvorschriften“ zu erlassen.[323] Ein eigenes Reichspropagandaamt (RPA) für den Gau Wien, das Gaupropagandaamt (GPA), wurde geschaffen.[324] Die Theaterabteilung des GPA war für die Aufteilung der Reichszuschüsse der Wiener Theater verantwortlich und hatte die vom Propagandaministerium in Berlin vorgeschriebene Kulturpolitik zu organisieren.[325]

Die Leitung des Wiener GPA, das in verschiedene Hauptstellen (u.a. „Hauptstelle Kultur“) aufgegliedert war, wurde dem Leiter des Kulturamtes, Vizebürgermeister Hanns Blaschke,[326] überantwortet. Der erste Wiener Gauleiter nach dem „Anschluss“, Odilo Globocnik,[327] machte Blaschke während eines Gesprächs klar, dass ausschließlich Goebbels die Grundstrukturen der Kulturorganisation bestimmen würde.[328] Fachlich war die Hauptstelle Kultur dem Kulturhauptamt (oder Reichskulturamt) der NSDAP in Berlin unterstellt, in organisatorischer Hinsicht dem GPA.[329]

8.9 „Natürliche“ Expansion nach dem Südosten auf kulturpolitischer Ebene

Blaschke, auch er Nationalsozialist der ersten Stunde, versammelte stets seine Parteifreunde um sich. In der Sitzung der Beiräte des Kulturamtes der Stadt Wien, unter

---

321 Erste Verordnung zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums vom 11. April 1933
In: http://www.documentarchiv.de/ns.html, abgefragt am 24. Oktober 2009.

322 RGBl I. S. 237/1938.

323 RGBl I. S. 237/1938, Artikel III.

324 Gerhard Botz (1980). S. 61ff.

325 Evelyn Schreiner (1980), S. 68.

326 Oliver Rathkolb (1991), S. 116.

327 Odilo Globocnik (1904 bis 1945) war SS-Obergruppenführer und Generalleutnant der Polizei. 1931 trat er der NSDAP bei und wurde 1933 stellvertretender NSDAP-Gauleiter (GL) in Wien. Er wurde 1934 Gaubetriebszellen- und Propagandaleiter der NSBO in Kärnten und avancierte 1936 zum Stabsleiter der NSDAP-Landesleitung. 1938 wurde er Staatssekretär und MdR. Am 28. Mai 1938 kam es zur Einsetzung Globocniks als Gauleiter in Wien. Aufgrund finanzieller Unregelmäßigkeiten . wurde er am 1. Februar 1939 abgelöst und war ab November 1939 SS- und Polizeiführer in Lublin. Heinrich Himmler, der Chef des Reichssicherheitshauptamtes (RSHA), beauftragte ihn mit der „Endlösung“ in Polen – der „Aktion Reinhard“. Nach seiner Verhaftung in Kärnten, am 31. Mai 1945, vergiftete er sich mit Zyankali.
In: Ernst Klee (2005), S. 186.

328 Oliver Rathkolb (1991), S. 60.

329 Evelyn Schreiner (1980), S. 69

seinem Vorsitz, strich Blaschke hervor, dass die in der „ersten, revolutionären Umbruchszeit nur notdürftig aufgebauten kulturellen Bastionen“ ausgebaut werden müssten. Diese Bastionen mussten zu einem „pulsierenden, lebendigen Forum für die Interessen der Stadt“ werden.[330] Blaschke und den österreichischen Nationalsozialisten war klar, dass Wien im Vergleich zu Berlin immer zweitrangig bleiben würde. Aufgrund dieser Erkenntnis suchte man neue Aufgaben. Aufgegriffen wurden die alten Ideen, im Raum Südosteuropas ein neues und lohnendes „künstlerisches Betätigungsfeld“ – als Ausgleich für den Prestigeverlust Wiens im „Großdeutschen Reich“ – zu finden.[331] Die Deutschen im „Altreich“ sollten erkennen, dass in Wien Jahrhunderte alte Beziehungen zum Balkan und nach Ungarn bestünden, die eine „natürliche Expansion nach dem Südosten“ gewährleisteten. Vor allem verfüge das Reich in dieser Stadt über eine „magnetische Zentrale“ mit guten „Voraussetzungen für die Zukunft“.[332]

8.9.1. „Wienerische“ Kulturpolitik

Blaschke machte eine „wienerische Kulturpolitik“, zwar eine nationalsozialistische, aber dennoch eine, die um Anerkennung der Wiener Individualität bemüht war.[333] Mit Hilfe des Kulturamtes wollte er die Bevölkerung – vor allem die Jugend – zum „nationalsozialistischen Kunsterlebnis“[334] erziehen und sich auch um soziale Belange der Wiener Künstler kümmern.[335]

Die „Hauptstelle Kultur“ wurde in die nach dem „Anschluss“ in Wien installierten RThK integriert. Dieser Hauptstelle unterstanden das Kulturamt der NSDAP und dessen Beiräte. Das Kulturamt war nicht nur im Besitz eigener Bühnen (Volksoper, Theater an der Wien, Theater in der Josefstadt), sondern vergab auch Förderungen und Zuschüsse aus dem Gemeindehaushalt.[336] Die Hauptaufgabe des Kulturamtes war die „Förderung und Lenkung des Kunstlebens in Wien“.[337]

[330] WStLA, MA 350/Beiräte – Sitzung vom 17. Juni 1939.
[331] Evelyn Schreiner (1980), S. 101.
[332] WStLA „MA 350/Beiräte – Sitzung vom 14. November 1939.
[333] Hanns Blaschke: „Wien wieder deutsche Theaterstadt.“ In: Amtsblatt der Stadt Wien Nr. 25, Juni 1938, 46. Jahrgang, S. 1.
[334] WBib ZPH 619/23 „Fünf Jahre Kulturamt der Stadt Wien.“ Ansprache des Leiters und SS-Oberführers Hanns Blaschke im Festsaal des Rathauses. Chwalas Druck Wien, 1943, S. 3.
[335] Evelyn Schreiner (1980), S. 103.
[336] Evelyn Schreiner (1980), S. 71.
[337] Hanns Blaschke (1943), S. 3.

Der „Beauftragte für die kulturellen Fragen in der Ostmark“, Professor Anton Haasbauer, wurde am 2. Mai 1938 durch Bürckel – der stets auf alte und bewährte Parteigenossen zurückgriff – ernannt.[338] Haasbauer war Linzer Realschullehrer und seit 1930 Mitglied der NSDAP. Bereits im Februar 1931 war er von Alfred Rosenberg mit der österreichischen Landesleitung des KfdK betraut worden.[339] Nach dem 19. Mai 1933, dem Tag an dem die NSDAP in Österreich verboten worden war, führte Haasbauer den KfdK aus der Illegalität weiter. Haasbauer war für diese Aufgabe prädestiniert, da er als NSDAP-Landesleiter und Referent für Kulturfragen genügend „parteiinterne Meriten“ gesammelt hatte.[340] Haasbauer war für die Gebiete „Erziehung, Wissenschaft, Volksbildung und Kultur“[341] zuständig, in seinen Aufgabenbereich fiel die „Überführung der kulturellen und geistigen Eigenständigkeit Österreichs in die Gauverwaltungen als Träger der politischen Hoheitsrechte“[342] sowie die Organisation der „personellen Säuberung“ im Unterrichtsministerium. Nach Beendigung der „Überführung“ im Juni 1938 konnte das neu geschaffene „Ministerium für Innere und Kulturelle Angelegenheiten“ seine eigentliche Tätigkeit aufnehmen.[343]

[338] Evelyn Schreiner (1980), S. 60.
[339] Evelyn Schreiner (1980), S. 88
[340] Oliver Rathkolb (1991), S. 50.
[341] Evelyn Schreiner (1980), S. 61.
[342] Evelyn Schreiner (1980), S. 61.
[343] Evelyn Schreiner (1980). S. 62.

Aufbau: Reichskulturkammer
I. Reichsebene
13. März 1933: Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda:[344] Minister Dr. Josef Goebbels
22. September 1933 Reichstheaterkammer:[345] Kammerpräsident Dr. Josef Goebbels
15. Mai 1934: Reichstheaterkammer[346] Präsidenten:[347] 1. August bis 5. September 1935: Otto Lanninger 6. September 1935 bis 4. April 1938: *Rainer Schlösser* 5. April 1938 bis 21. April 1942: Ludwig Körner 22. April 1942 bis Kriegsende: Paul Hartmann
Abteilung IV (RThK): Fachschaft Bühne[348]
Fachgruppe 1: a)Theaterveranstaltungen b) Bühnenleiter
II. Landesebene (Landestheaterkammer)
16. März 1938: Landeskulturamt kommissarischer Leiter: Hermann Stuppäck[349]
11. Juni 1938[350]: Landesleitung der RKK in Österreich
Landesleiter: Professor Anton Haasbauer[351]
III. Gauebene
Hauptstelle Kultur
Kulturamt und Beiräte des Kulturamtes Leiter des Kulturamtes: Dipl.-Ing. Hanns Blaschke[352]

8.10 Kunstberichterstattung statt Kunstkritik

Rezensionen in den Medien wurden zur „nationalsozialistischen Kunstberichterstattung“. Sich auf die deutschen Theaterspielpläne berufend, stellte die nationalsozialistische „Kunstberichterstattung“ fest, dass „Kunstkritik“, als Ausdruck „jüdischer Kunstüberfremdung“, „gereinigt, erneuert und erweitert“ werden müsse.[353] Die monatlich erschienenen Zeitschrift „Die Deutsche Bühne“ schrieb, dass Goebbels am 27. November 1936 „Kunstkritik“ als Ausdruck „jüdischer Kunstüberfremdung“ offiziell verboten hatte. Drei Gründe waren angeführt:

344 RGBl 1933 I W. 104.
345 RGBl 1933 I S. 661.
346 RGBl 1934 I S. 411.
347 Uwe Julius Faustmann (1990), S. 30.
348 Uwe Julius Faustmann (1990), S. 184.
349 Oliver Rathkolb (1991), S. 46.
350 GBlÖ 191/1938.
351 AdR-ÖStA, BMU, K19/28, Personalakten
352 WStLA, Sitzung der Beiräte vin 17. Juni 1938
353 Hermann Glaser (2005), S. 194.

- **Unterscheidung** zwischen nationalsozialistischer Theaterkritik und Kunstberichterstattung der Vergangenheit;
- **Ausgangssituation**: „Betrachtung des Ganzen“ und nicht eine „geschmäckleriche Beurteilung“;
- **Definition** des „Ganzen“: einwandfreier, gesunder und bekennender Charakter.[354]

Die Gestaltung der Spielpläne hatte nach den Richtlinien des KfdK Alfred Rosenbergs zu geschehen. Das deklarierte Ziel bestand in einer „lebendigen und deutschen“ Spielplangestaltung.[355] Die dargebotenen Werke sollten dem deutschen Publikum „wesens“- und vor allem „artgemäß“ sein.[356] Das Werk des Dichters war nicht von „seiner Persönlichkeit und seiner blutgebundenen Wesensart“[357] zu trennen. Aus diesem Grund durften auf einer „deutschen Bühne“ in erster Linie nur „deutschblütige Dichter“, die ihre „deutsche Art“ nicht verleugneten, zu Wort kommen. Das „deutsche Theater“ sollte nicht mehr, wie bisher, „der Tummelplatz artfremder“ oder „nationaler Beziehung charakterlosen Geistes“ sein.[358]

Die Theaterspielplangestaltung der nationalsozialistischen Ideologen basierte auf drei Kategorien:

- „**Revisions**“-Stücke:
  republikanische, sozialistische und humanitäre Werte wurden zugunsten des Wertes „Vaterland“ aufgeben.
- „**Fronterlebnis**“-Stücke:
  Erlebnisse aus den Schützengräben des Ersten Weltkrieges: eine „Wiedergeburt Deutschlands“ als Verpflichtung gegenüber den Gefallenen.
- „**Euphorie**“-Stücke:
  Verherrlichung des „Anbruchs“ des „Tausendjährigen Reiches“.[359]

8.11 Theaterpolitik in Österreich nach dem Anschluss

Bereits einen Tag nach dem „Anschluss“ ließ der neue Unterrichtsminister Oswald Menghin[360] verlautbaren, dass jene „Güter“ die in den Kompetenzbereich des Unterrichtsministeriums fielen – die „Erziehung und die Werte der geistigen Kultur“ – die

[354] W. Braunmüller bemerkte in seinem Artikel „Von den Aufgaben nationalsozialistischer Theaterkritik“, In: „Die deutsche Bühne“ herausgegeben vom Deutschen Bühnenverein, Bundesverband Deutscher Theater, Köln, Ausgabe Jänner 1936, S. 3.
[355] Hermann Glaser (2005), S. 194.
[356] Hermann Glaser (2005), S. 194.
[357] Hermann Glaser (2005), S. 194.
[358] Joseph Wulf (1966), S. 66.
[359] Hermann Glaser (2005), S. 196f.
[360] Oswald Menghin (1888 bis 1973) war vom 11. bis 13. März 1938 Mitglied der letzten österreichischen Bundesregierung. In: Evelyn Schreiner (1980), S. 58.

höchsten wären, die es gäbe. Von diesen „Werten der geistigen Kultur“ würde die letzte Entscheidung über das „Wohl und Wehe“ eines Volkes gefällt.[361]

Die Erziehung, schrieb Menghin, floß aus den „Kräften von Blut und Boden“. Die „Einigung Deutschlands“ werde unter den „Banner des Nationalsozialismus“ vor sich gehen: „Wir Österreicher wollen da nicht beiseite stehen, nein, wir wollen dabei sein in der großen Schlacht um den deutschen Geist und uns Siegeskränze holen“.[362]

Noch am Tag der Menghin’schen Verlautbarung proklamierte der Landesleiter der NSDAP in Österreich, Major Hubert Klausner, in einer Rede, dass die Deutsche Arbeitsfront (DAF)[363] auch in Österreich eingerichtet werden würde. Im Zuge dieser Rede wurde Pg. Dr. Neubacher „gebeten“ die Führung der Stadt Wien zu übernehmen. Unmittelbar danach erfolgte die Ernennung Dr. Dipl-Ing. Hermann Neubachers zum Bürgermeister Wiens durch Bundeskanzler Seyß-Inquart.[364]

Während des Krieges wurden die Künstler abends zu „Soldaten“ der nationalsozialistischen Kulturpolitik. Sie mussten sowohl an der Front als auch in der Heimat Theater spielen. Menschen, die nicht die Marionetten dieses Regimes sein wollten, waren gezwungen zu emigrieren, wurden verfolgt oder ermordet.

8.12 Generalkulturreferat des Reichsstatthalters

Das Generalkulturreferat, eine Selbstverwaltungskörperschaft, war eine Behörde des Reichsgaues,[365] eines staatlichen Verwaltungsbezirkes. An der Spitze des Reichsgaues stand der Reichsstatthalter. Dieser unterstand unmittelbar dem Reichsinnenministerium und in fachlichen Angelegenheiten den jeweils zuständigen anderen Reichsministerien.[366]

---

361 ÖStA/AdR-BMU 1705/1938.
362 ÖStA/AdR-BMU 1705/1938.
363 Die DAF wurde am 10. Mai 1933 von der NSDAP gegründet, nach Zerschlagung der freien Gewerkschaften am 2. Mai 1933 während einer gewaltsamen Aktion von den Nationalsozialisten. Die DAF war ein Verband, der rechtlich an die Partei angeschlossen war. Sie wurde als Einheitsgebilde „aller schaffenden Deutschen“ konzipiert und unterstand dem Reichsleiter Robert Ley.
In: Wolfgang Benz (1997) S. 680; Hilde Kammer (1999), S. 56.
364 Wiener Zeitung vom 14. März 1938.
365 Der Reichsgau stellte eine im „Altreich“ unbekannte echte Mittelinstanz zwischen den Reichszentralbehörden und der untersten Verwaltungsstufe, den Kreisen, dar.
In: Gernard Botz (1988), S. 108]
366 Gerhard Botz (1988), S. 108.

Für Kultur- und Propagandaangelegenheiten waren in Wien, wie bereits erwähnt, zwei Ämter, das RPA und das GPA, weisungsbefugt. Das RPA war für Reichsangelegenheiten zuständig und das GPA für die Angelegenheiten der Partei. Diese beiden Ämter wurden in Personalunion von Hermann Stuppäck, der vom Gauleiter zum Leiter des Kulturamtes bestellt worden war, geführt.[367] Das bedeutete, dass in Wien der Reichspropagandaamtsleiter, der Landeskulturwalter und der Gauleiter in einer Person vereinigt waren. Diese Vereinigung der Gemeinde-, Gau- und Reichsstellen ermöglichte eine einheitliche und vor allem „schlagkräftige Kulturpolitik".

Das Generalkulturreferat war die einzige kulturpolitische Stelle Wiens, die weder von der Personalunion des RPA bzw. des GPA oder der Landesleitung der RKK abhängig war, da es direkt dem Reichsinnenministerium unterstand.[368] Das bedeutete, dass der Reichsstatthalter Wiens gleichzeitig Leiter der staatlichen Verwaltung und Verwalter der untersten Kreise war. Von diesem Referat wurden zahlreiche Festwochen veranstaltet, zum Beispiel die „Woche der zeitgenössischen Musik", die „Gerhard Hauptmann Tage" oder die „Richard Strauss Woche".[369]

Die Bedeutung, die man in Berlin den jeweiligen Festwochen (Grillparzer, Raimund und Hauptmann) zukommen ließ, war an der Anwesenheit nationalsozialistischer Kulturfunktionäre sowie an den anwesenden Festrednern erkennbar. Auf der Grillparzer Festwoche 1942 waren sowohl der „Reichsdramaturg" Rainer Schlösser sowie der Präsident sowie der Geschäftsführer der RKK in den Ehrenlogen anzutreffen.[370] Das Propagandaministerium stellte für die Durchführung der „Grillparzer Festwoche" 30.000 Reichsmark[371] zur Verfügung und Reichsstatthalter Schirach förderte gemeinsam mit Vizebürgermeister Blaschke den „Mythos von der kulturellen Sendung Wiens".[372] Damit wurde die Endausbaustufe der Verwaltungsorganisation der Reichsgaue auf dem Gebiet der „Ostmark" – am Beispiel des Generalkulturreferates des Gaues Wien – erreicht.[373]

[367] Evelyn Schreiner (1980), S. 72.
[368] Evelyn Schreiner (1980), S. 74.
[369] Evelyn Schreiner (1980), S. 76.
[370] Evelyn Schreiner (1980), S. 219.
[371] ÖStA, AdR, BMU, Administrationsakte 190.483/1941.
[372] Evelyn Schreiner (1980), S. 221.
[373] Gerhard Botz (1988), S. 108.

8.13 Baldur von Schirach, der „Kulturmanager“ Wiens

Tatsächlichen Einfluss auf die Kulturpolitik in Wien hatte nur der Propagandaminister. Die NSDAP war sich in Bezug auf die kulturelle Stellung Wiens mit ihm einig.[374] Goebbels ließ keine Einmischungen anderer in die Kulturpolitik zu.[375]

Für das Regime war das Theater ein wichtiges Instrument die Bevölkerung vom allgemein herrschenden Chaos und der schlechten ökonomischen Situation abzulenken. Bei Joseph Bürckel, der auf Odilo Globocnik[376] als Reichsstatthalter Wiens folgte, nahm die Kulturpolitik keinen großen Stellenwert ein.[377]

Auf Bürckel folgte ein neuer Wiener Reichsstatthalter Baldur von Schirach. Schirach wurde am 7. August 1940 zum Reichsstatthalter und Wiener Gauleiter der NSDAP ernannt,[378] nachdem er als Reichsjugendführer[379] zurückgetreten war. Er begann mit einer erfolgreichen – aber parteiintern stets angefochtenen – „freizügigen“ Kulturpolitik, die der zentralistischen Kontrolle des Regimes widersprach. Seine „unorthodoxe Kulturpolitik“ sollte bald Hitlers Argwohn erregen.[380]

Im Gegensatz zu Bürckel versuchte Schirach das Wiener Kulturleben stärker von jenem Berlins abzukoppeln. In einer Rede im Burgtheater[381] vertrat Schirach den Standpunkt, dass die besondere Stellung Wiens als Theaterstadt in Berlin anerkannt worden sei. Der Propagandaminister habe die kulturelle „Bedeutung Wiens“ für das gesamte „Deutsche Reich erkannt“.[382]

---

374 Evelyn Schreiner (1980), S. 83.

375 Evelyn Schreiner (1980), S. 81-82.

376 Odilo Globicnik (1904 bis 1945) war SS-Gruppenführer und Generalleutnant der Polizei. Er trat 1931 der NSDAP bei und wurde 1934 in die SS aufgenommen. Globocnik war Gaubetriebszellen- und Propagandaleiter der NSBO in Kärnten, 1933 stellvertretender NSDAP-GL in Wien und 1936 Stabsleiter der NSDAP-Landesleitung. 1938 wurde er Staatssekretär, MdR und GL in Wien. Nach dem „Anschluss“ avancierte er zum Reichsstatthalter in Wien. Von dieser Position wurde Globocnik am 1. Februar 1939 wegen finanzieller Unregelmäßigkeiten abgelöst und durch Josef Bürckel ersetzt. Er wurde zum persönlichen Stab des Reichsführers-SS Heinrich Himmler versetzt, von diesem mit der „Aktion Reinhard“ betraut und verantwortlich für die Vernichtungslager Belzec, Sobibor und Treblinka. Ab dem 13. September 1943 wurde er zum Höheren SS- und Polizeiführer für die Operationszone des Adriatischen Küstenlandes. (Globocnik war geborener Triestiner.) Nachdem er auf der Möslacher Alm am Weißensee in Kärnten verhaftet wurde, vergiftete er sich in seiner Zelle am 31. Mai 1945 mit Zyankali.
In: Ernst Klee (2005), S. 186-187.

377 Bürckel (1894-1944) wurde am 25. April 1938 zum Gauleiter und Reichsstatthalter Wiens ernannt. Zuvor war er saarpfälzischer Gauleiter.
In: Gerhard Botz (1980), S. 22; Hermann Weiß (2002), S. 67.

378 Hermann Weiß (2002), S. 405.

379 Baldur von Schirach geboren am 9. Mai 1907 in Berlin, trat bereits 1924 trat er einer antisemitischen Wehrjugendgruppe bei. Schirach wurde ein glühender Anhänger Hitlers. Er trat m 29. August 1925 trat er in die NSDAP ein (Mitgliedsnummer 17251). 1929 wurde er Führer des nationalsozialistischen Studentenbundes und 1931 Reichsjugendführer. In: Robert Wistrich (1987), S. 307ff.

380 Robert Wistrich:(1992), S. 311.

381 Baldur von Schirach (1941), S. 9.

382 Baldur von Schirach (1941), S. 12.

Schirach erhielt von Hitler Kompetenzen, die es ihm von Anfang an ermöglichten unbeeinflusst vom RMVP eine selbstständige Kulturpolitik zu gestalten.

Dem Reichsstatthalter unterstand – als Leiter der staatlichen Verwaltung – das „Generalreferat für Kunstförderung, Theater, Museen und Volksbildung".[383] Unmittelbar nach seinem Amtsantritt ernannte Schirach, den Dramaturgen der Städtischen Bühnen in Bochum, Walter Thomas,[384] zum Leiter dieses Referats.[385] Ihm wurde die Aufgabe der „Wahrung der künstlerischen und kulturellen Belange" überantwortet.[386] Schirach wählte mit Absicht einen Experten aus dem „Altreich", der nicht in die „Wiener Streitigkeiten verwickelt" war.[387]

Es ging Schirach zunächst darum, oft harten Lebensbedingungen der Menschen im Krieg erträglich zu gestalten.[388] Ihm war klar, dass sich die schlechte Stimmung in der Wiener Bevölkerung – ausgelöst durch die Maße immer knapper werdende Versorgung mit Nahrungsmittel – mehr und mehr verstärken würde, ein Grund, die Menschen in noch größerem Umfang von der Misere abzulenken. „Leichte" Theateraufführungen waren ein willkommenes Mittel dazu.

Schirach betonte in seiner Rede über „Das Wiener Kulturprogramm", dass der „Führer" ihn auf die „besonderen kulturpolitischen Probleme" hingewiesen hatte, die auf ihn (Schirach), in eben dieser Stadt, zukommen würden.[389] Der neue Reichsstatthalter ermutigte die Bevölkerung, an die künstlerische Sendung Wiens zu glauben: „Wir müssen mit einfacher Selbstverständlichkeit bekennen, dass wir uns mit unserer künstlerischen Arbeit an die Spitze des Reiches setzen wollen".[390] Er beabsichtigte die Wiener Bevölkerung aus ihrer „Anschlussmüdigkeit"[391] herausreißen, indem er Diskussionen über modernes Theater veranstaltete, die moderne Kunst forcierte und dieser Stadt dadurch eine Aufschwung versprach.

[383] Evelyn Schreiner (1980), S. 75.
[384] Sein vollständiger Name war: Walter Thomas Andermann, unter seinem er publiziert. Er ließ den Familiennamen im Zuge seiner NS-Karriere weg. „Bis der Vorhang fiel", 1947.
[385] Radomír Luža (1977), S. 202.
[386] Evelyn Schreiner (1980), S. 76.
[387] Walter Thomas Andermann (1947), S. 27.
[388] Baldur von Schirach (1941), S. 9.
[389] Baldur von Schirach (1941), S. 8.
[390] Baldur von Schirach (1941), S. 10.
[391] Evelyn Schreiner (1980), S. 98.

Ein politisch starker Gauleiter konnte durchaus auch direkt Einfluss auf die RPA nehmen bzw. deren Personal bestimmen.[392] Auch Walter Thomas, Schirachs „Generalkulturreferent“,[393] war der Meinung, dass – unter Voraussetzung des Einverständnisses der Berliner Zentralbehörden – der neue Reichsstatthalter in Wien eine freizügigere Kulturpolitik durchführen sollte. Schirach würde das kulturelle Leben, das unter seinem Vorgänger „reichlich chaotisch war und vor sich hinvegetiert“ [394] hatte, reorganisieren. Schirachs Ziel war es, dass die Wiener und die Berliner Bühnen einander Konkurrenz machen sollten.

8.13.1. Bruch mit Hitler

Schärfste Kritik vonseiten Hitlers erntete Schirach, als er sich öffentlich über den Gegensatz zwischen dem „Altreich“ und der „Ostmark“ äußerte. So betonte Schirach in einer Rede am 5. Oktober 1941 vor 12.000 Leitern in Wien betonte, dass das Betragen von einigen „Altreichsdeutschen“ in dieser Stadt so „widerwärtig und schlecht“ gewesen sei, dass er durchaus Verständnis für die „Reaktion auf dieses Betragen“ hätte.[395] Daraufhin erließ Hitler eine Weisung, es dürfe auch in Wien „ein Gegensatz Altreich-Ostmark-Wien nicht mehr konstruiert und erörtert“ werden. Derartige Äußerungen durften fortan in der Wiener Presse nicht veröffentlicht werden.[396]

Zum Bruch mit Hitler kam es Mitte 1943, als Schirach sich für die bessere Behandlung osteuropäischer Völker einsetzte und seine Frau Henriette begann, die Judendeportationen zu kritisieren.[397] Als Schirachs Frau Hitler, den sie seit ihrer Kindheit kannte, auf das Schicksal der holländischen Juden aufmerksam machen wollte, schrie dieser sie wütend an und „brach anschließend jeden Kontakt ab“. In Hitlers Haus am Obersalzberg wurden „wir nicht mehr eingeladen“.[398]

Schirachs Vorliebe zu einem „imperialen“ Ambiente zeichnete sich durch die demonstrative Pflege des „österreichischen Erbes“ aus. Bei seinen Empfängen wurden die alten kaiserlichen Speiseservice verwendet und „Lakaien“ servierten in Livreen. Als selbst ernannter Hüter der österreichischen Interessen pflegte der Statthalter öffentlich die kaiserliche Tradition. Schirach pries die habsburgische Vergangenheit als

[392] Oliver Rathkolb (1992), S. 18.
[393] Radomír Luža (1977), S. 202.
[394] Walter Thomas Andermann (1947), S. 29ff.
[395] Radomír Luža (1977), S. 192.
[396] Radomír Luža (1977), S. 193.
[397] Hermann Weiß (2002), S. 405-406.

„Hüter österreichischer Traditionen“.[399] Offenbar beabsichtigte der Reichsstatthalter, demonstrativ von der unpopulären gegen Österreich gerichteten Linie, abzurücken.

8.13.2. „Kulturelle“ Opposition

Schirach wollte den Ernst seiner Lage nicht wahrhaben, trotz der sich mehrenden Beweise für das Wanken seiner Stellung bei Hitler.[400] Seine unabhängige Kulturpolitik geriet unvermeidlich in Konflikt mit den Weisungen Hitlers selbst. Im Februar 1943 wurde in der Wiener Sezession eine Gustav-Klimt-Ausstellung – als neuer Ausdruck der Unabhängigkeit – gezeigt. Daraufhin beorderte Hitler Schirach auf den Obersalzberg und wies ihn in Gegenwart Bormanns[401] zurecht. Hitler warf Schirach die Absicht vor, die Bevölkerung Wiens und in der „Ostmark gegen ihn, den Führer des Deutschen Reiches“, zu mobilisieren. Der Reichsstatthalter musste den Vorwurf über sich ergehen lassen eine „kulturelle Opposition“ zu leiten. Hitler drohte mit der Einstellung der Zuwendungen nach Wien, falls Schirach nicht aufhören würde, „so zu arbeiten“.[402]

8.14 „Deutsche Arbeitsfront“ und NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“

Die NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ (KdF),[403] eine Teilorganisation der DAF, war in erster Linie für die „planmäßige Gestaltung“ der Freizeit der „Volksgenossen“ zuständig. Die DAF, eine „Wirtschaftsorganisation“,[404] war nicht nur für die Freizeit- und Feierabendgestaltung (Erholung, Reisen, Sport) zuständig, sondern auch für die zweckmäßige Einrichtung der Arbeitsräume.[405] Aufgabe der KdF war es, für die finanzielle Absicherung der Theater zu sorgen. Den „Volksgenossen“ wurden preisgünstige Abonnements – über so genannte „Theaterringe“ – angeboten, um vom Alltag – vor allem vom Kriegsgeschehen – abzulenken. Die KdF beschäftigte sich im Speziellen mit der sozialpolitischen Betreuung der „Schaffenden“ am Arbeitsplatz.

---

398 Henriette von Schirach (1975), S. 220ff.
399 Radomír Luža (1977), S. 202.
400 Radomír Luža (1977), S. 205.
401 Martin Bormann (1900 bis 1945) war Leiter der Parteikanzlei und Hitlers Sekretär. Er war gegen Ende des Zweiten Weltkrieges einer der mächtigsten Männer nach Hitler. Robert Wistrich (1992), S. 34 und Ernst Klee (2005), S. 65.
402 Radomír Luža (1977), S. 205.
403 „Die NS-Gemeinschaft ‚Kraft durch Freude’ eine Unterorganisation der Deutschen Arbeitsfront, war die massenwirksamste und wohl auch populärste Organisation des NS-Regimes.“
In: Wolfgang Benz (1997), S. 550.
404 Cornelia Schmitz-Berning (2000), S. 135.
405 Cornelia Schmitz-Berning (2000), S. 437.

Der „geschickteste Schachzug“ der DAF war die „Gründung der NS-Gemeinschaft KdF“,[406] denn dadurch war die „Kontrolle über die Gewerkschaften“ und – die Vereine gegeben. Sowohl die DAF als auch die KdF waren nach dem Vorbild der NSDAP streng hierarchisch aufgebaut.

Nach dem „Anschluss“ wollte der Leiter der DAF, Robert Ley,[407] aus Wien eine KdF-Stadt machen. Seine Intention war es, vorerst die Volksoper, das Stadttheater sowie das Theater an der Wien durch die KdF zu betreuen.[408] In Wien war die KdF durch den „Wiedervereinigungskommissar“, Josef Bürckel, vertreten. Dieser Plan Robert Leys ging jedoch nicht auf, denn diese drei Theater wurden von einem anderen „Ariseur“, nämlich der Stadt Wien, verwaltet. Die Staatstheater (Oper und Burgtheater) blieben unter den Fittichen des Unterrichtsministeriums. Hingegen eignete sich die KdF sowohl das „Deutsche Volkstheater“[409] als auch das „Raimundtheater“ an, nach der Auflösung ihrer Vereine.

Die beiden Wiener KdF-Bühnen hätten, hieß es, aufgehört „auf der wackeligen Grundlage kaufmännischer Zufälligkeiten zu bestehen und in einem fremden Geist geführt zu werden“.[410] Die so „gesundeten“ Häuser, die „rein und ansehnlich“ geworden seien, standen auf der „unerschütterlichen Grundlage der machtvollen Organisation des arbeitenden Volkes“[411] Diese Bühnen seien nicht mehr an die „bürgerliche Position und die Kapitalkraft“[412] der Zuschauer gebunden. Auch der „einfache Mann“ könne sich leisten, im Parkett zu sitzen, etwas, was früher ausschließlich den „feinen Leuten“ vorbehalten war.[413]

---

406 Hans-Gerd Schumann (1958), S. 139.

407 Robert Ley (1933 bis 1945) war Leiter der Deutschen Arbeitsfront (DAF). Im Mai 1933 gelang ihm – binnen weniger Tage – die Gleichschaltung aller bisher freien und unabhängigen Gewerkschaften. „Während der nächsten zwölf Jahre kontrollierte damit ein Abstinenz predigender Alkoholiker diese Arbeiterorganisation, die schließlich 25 Millionen Mitglieder hatte“. Er schuf auch die nationalsozialistische Kraft durch Freude (KdF) Gemeinschaft, um davon abzulenken, dass es „keine Lohnverhandlungen mehr gab und dass Streiks sowie alle unabhängigen Gewerkschaften verboten waren“. Die KdF wurde von Ley als eine Sonderstelle der DAF geschaffen.
In: Robert Wistrich (1992), S. 223f.

408 Oliver Rahkolb (1992), S. 60.

409 Das Deutsche Volkstheater wurde am 9. September 1938 der KdF von Bürckel „übergeben“. „Aufgrund des Gesetzes vom 17. Mai 1938, GBl. 136 für das Land Österreich, wird der Verein Deutsches Volkstheater in Wien aufgelöst und bestimmt, dass das Vermögendes Vereins in die Vermögensverwaltung der Deutschen Arbeitsfront, Ges.m.b.H, Berlin-Wilmersdorf, unter Ausschluss der Liquidation eingewiesen wird“. Weiters „ist im Eigentumsblatt […] des Grundbuchs über die Katastralgemeinde Neubau das Eigentumsrecht für die Vermögensverwaltung der Deutschen Arbeitsfront, Ges.m.b.H, Berlin-Wilmersdorf, einzuverleiben“.
Siehe: Bescheid vom 2. November1938, BG Innere Stadt Wien, TZ 15525/1938.

410 Wolfhard Buchholz (1976), S. 145.

411 Wolfhard Buchholz (1976), S. 145.

412 Wolfhard Buchholz (1976), S. 145.

413 Evelyn Schreiner (1980), S. 106.

Überwiegend widmete sich die KdF der Brauchtums- sowie Volkstumspflege, an der der Nationalsozialismus großes ideologisches Interesse hatte. Dieser „Spiegel der nordischen Rasseseelen“,[414] galt als lebendiger Ausdruck des „eigenen, blutmäßig bedingten Wesens“.[415]

8.15 Wiener Kulturpolitik nach dem „Anschluss“

Hermann Stuppäck, „Parteigenosse der ersten Stunde und Autor des Paul Zsolnay Verlages“,[416] wurde am 16. März 1938 zum kommissarischen Leiter der LKK ernannt. Stuppäck beauftragte einen seiner Parteigenossen, Ing. Rudolf Haybach, mit der kommissarischen Leitung der Österreichischen Kunststelle (ÖKSt),[417] die, wie bereits erwähnt, ab diesem Tag „Deutschösterreichische“ KSt genannt wurde. Noch am selben Tag schrieb die „Wiener Zeitung“, dass „das nationalsozialistische Landeskulturamt seine Tätigkeit bereits im ganzen Umfange der ihm zustehenden Befugnisse“ aufgenommen habe, denn an allen öffentlichen Kunst- und Kulturinstitutionen, sowie an allen anderen „wichtigen Stätten des kulturellen Lebens“, sei es gelungen, „treue“ Nationalsozialisten als kommissarische Leiter einzusetzen. Diese Parteigenossen gewährleisteten eine „Weiterführung und Entwicklung der Obliegenheiten im nationalsozialistischen Sinne“.[418] Die austrofaschistische „Kunstszene“ wurde so binnen Dreitagesfrist zu einer nationalsozialistischen.

8.16 Von der Sozialdemokratischen zur Deutschösterreichischen Kunststelle

1919 richtete die Sozialdemokratische Arbeiterpartei (SDAP) eine eigene Kunststelle (KSt) ein. Mit deren Leitung wurde David Josef Bach[419] Kulturredakteur der „Arbeiter Zeitung“ und Begründer der Arbeiter-Sinfoniekonzerte betraut. Die finanzielle Unterstützung kam aus den Mitteln der Lustbarkeitssteuer der Gemeinde Wien.[420] Das vorrangige Ziel dieser KSt bestand darin, den arbeitenden Menschen, die bislang vom bürgerlichen Kulturbetrieb ausgeschlossen waren, Theater- und Konzertsäle zu öffnen.

---

414 Wolfhard Buchholz (1976), S. 262.
415 Wolfhard Buchholz (1976), S. 262.
416 Friedbert Aspetsberger (1980), S. 103.
417 WBib ZPH 619/29: „Punkt IV der Stützungsaktion“ vom 20. März 1938.
418 Wiener Zeitung, Nr. 74 vom 16. März 1938.
419 David Josef Bach wurde am 13. August 1874 in Lemberg (Lwíw, Ukraine) geboren und starb am 30. Jänner 1947 London (Großbritannien). Er war Musikschriftsteller, Kritiker. Bach gründete 1905 in Wien die Arbeiter-Symphoniekonzerte. Die Arbeiter-Sinfonie-Konzerte boten zwischen 1905 und 1934 für breite Schichten der Bevölkerung einen ersten Zugang zu klassischer und moderner Musik. Gustav Mahler wurde einer der am meisten gespielten Komponisten des in diesem Rahmen spielenden „Wiener Symphonie-Orchesters“, das 1933 zu den „Wiener Symphonikern“ umgewandelt wurde.
In: Reinhold Kubik (2010), S. 207 sowie
In: http://www.emv-salzburg.com/index.php?option=com_content&task=view&id=26&Itemid=27, abgefragt am 25. Oktober 2009.

8.17 „Österreichische Kunststelle“

Die 1934 vom austrofaschistischen Dollfuß Regime eingerichtete „Österreichische Kunststelle“ (ÖKSt) – vom Unterrichtsministerium und der Gemeinde ins Leben gerufen, um die damals politisch unterschiedlich ausgerichteten Kunststellen als Zentrale zu vereinigen“[421] – war eine „Zusammenfassung verschiedenster bestehender Publikumsorganisationen“.[422] Anstelle der Sozialdemokratischen Kunststelle (SDKSt), die immerhin den Theatern ca. 750 Karten täglich abgenommen hatte, gab es fortan die Institution der ÖKSt. Die SDKSt wurde 1934 aufgelöst.

Die ÖKSt wurde von den Austrofaschisten geschaffen, „um die breiten Arbeitermassen“, die von der SDKSt zum Theaterbesuch „erzogen“ worden waren, „nicht zu verlieren“.[423] Sie wies in ihren Grundzügen Parallelen zur KdF auf. Von der ÖKSt ausgewählte Vorstellungen wurden von eigens dafür geschaffenen „Abonnentengemeinden“ – zu günstigen Preisen – angeboten.[424] Ihre Vorgängerorganisation, die „Kunststelle für christliche Bildung“ der Christlichsozialen Partei, wurde vom Schriftsteller Dr. Hans Brečka-Stiftegger,[425] dem ersten Präsidenten der ÖKSt,[426] gegründet. Brečka[427] war Theaterkritiker der Wiener Tageszeitung „Reichspost“.[428]

Kleine und mittlere Theater waren besonders auf die Theaterkartenvergabe der ÖKSt angewiesen,[429] daher konnte diese die Karten- und Abonnementpreise bestimmen. Das führte nicht nur zu einer sicheren Abnahme der Billetts, sondern füllte gleichzeitig die Häuser.[430] Der „Stützungsaktion für die Privattheater“[431] zufolge, war die VF nicht nur „Garant für Fixverträge“, sondern auch „Treuhänder der Gemeinde Wien und der damaligen Bundesregierung für alle Subventionen an die Privattheater“.[432]

---

420 Wolfgang Kos (2010), S. 507.
421 WBib, ZPH 619/29, „Punkt IV der Stützungsaktion“ vom 20. März 1938.
422 Friedbert Aspetsberger (1980), S. 59.
423 AVA-ÖStA, Vaterländische Front, Karton 38, Aussage Hans Steiner und Hermine Nonner
424 http://www.fwf.ac.at, abgefragt am 12. Juni 2008.
425 Friedbert Aspetsberger (1980), S. 56.
426 http://www.onenb.ac.at, abgefragt am 12. Juni 2008.
427 Über Brečka, auch Jurymitglied für den Staatspreis und langjähriger Theaterkritiker, polemisierte Karl Krauss: „Während sich Herr Hans Bretschka [Brečka], drei Jahrzehnte katholischer Literatur in Österreich umfassend – was schon etwas heißen will – ‚auf der Suche nach dem Gral’ befindet […]“.
In: Die Fackel: Nr. 632-639, 10.1923, 25. Jg.. DB Sonderband: Die Fackel 1899-1936, S. 26259 (vgl. Fackel Nr. 632-639, S. 62).
428 Die „Reichspost“ war eine in Wien herausgegebene Tageszeitung für „das christliche Volk Österreich-Ungarns“. Sie wandte sich hauptsächlich an die katholische Leserschaft. Die Zeitung wurde am 30. September 1938, auf Druck des NS-Regimes, eingestellt. Zeitungen, die den austrofaschistischen Ständestaat unterstützten, durften nicht mehr erscheinen.
In: Friedbert Aspetsberger (1980), S. 56.
429 Friedbert Aspetsberger (1980). S. 59.
430 Evelyn Schreiner (1980) S. 37.
431 WBib ZPH 619/29 „Stützungsaktion für die Privattheater vom 21. März bis 15. Mai 1938.
432 WBib ZPH 619/29 „Punkt IV der Stützungsaktion“ vom 20. März 1938.

Aufgrund der Arbeitslosigkeit gingen die Menschen naturgemäß immer weniger ins Theater. Davon war auch das Deutsche Volkstheater betroffen, das immer weniger ausgelastet war. Trotz der Tätigkeit der ÖKSt und verschiedener anderer Verbilligungsmaßnahmen blieben mehr als die Hälfte der Plätze dieses Hauses frei, was die ÖKSt zwang, diese Karten zu übernehmen.[433] Im Theaterbericht der Spielzeit 1935/36, datiert mit 21. Mai 1936, reagierte die Direktion des Theaters, ob der schwierigen materiellen Lage des Stammpublikums wegen – einer Folge der Wirtschaftskrise – ein neues Besuchersystem, die so genannten „Groschenabonnements", einzuführen. Man war der Meinung, dadurch auch die noch nicht erfassten Kreise des Mittelstandes und des Kleinbürgertums zu gewinnen.[434]

Die ÖKSt wurde nach dem „Anschluss" – bis zur „Überführung" in die nationalsozialistische Organisation KdF – kommissarisch neu besetzt.[435] Ebenso wurde der „Ring österreichischer Bühnenkünstler"[436] am 12. März 1938[437] unter die Leitung des Schauspielers des „Theaters in der Josefstadt", Robert Valberg,[438] seit 1932 Mitglied der NSDAP, gestellt.

Ein Schreiben, datiert 17. März 1938, setzte die Administration der Theater in Kenntnis, dass die bisherige ÖKSt von nun ab als Deutschösterreichische Kunststelle (DtÖKSt) der DAF der NSDAP eingegliedert und untergeordnet worden war. Die Leitung der DtÖKSt hatte Pg. Ing. Haybach übernommen. Die in den letzten Tagen geschlossenen Privattheater wurden nach „entsprechender Reinigung im Sinne der NSDAP" teilweise wieder eröffnet.[439]

Hanns Blaschke, am 12. April 1938 per Anordnung von Bürckel zum „Leiter der NS-Betreuungsstelle für den Gau Wien"[440] ernannt, setzte folgende Prioritäten:

- „Förderung und Lenkung des Kunstlebens" im Sinne der Weltanschauung der NSDAP,
- „Erziehung der Bevölkerung zum Kunsterlebnis"

[433] WBib, ZPH 619/29, Österreichische Kunststelle „Gedächtnisprotokoll", S. 2.
[434] OStA/AdR, Stiko Wien, Karton 258, Verein des Deutschen Volkstheaters; Bericht über die Spielzeit 1935/1936, S. 3.
[435] Evelyn Schreiner (1980), S. 157.
[436] BGBl 252/1934.
[437] Birgit Peter (2010), S. 113.
[438] Oliver Rathkolb (1991), S. 56.
[439] WBib, ZPH 619/29 vom 20. März 1938.
[440] Wiener Zeitung vom 14. April 1938.

- „Bewältigung“ der „zahlreichen aus der Systemzeit“ übernommen sozialen Probleme der „schaffenden und nachschaffenden Künstlerschaft“.[441]

8.17.1. Einfluss auf die Spielplangestaltung

Die Auswahl der Stücke, die die Theater aufführen wollten, war an Bedingungen geknüpft. So verlangte die ÖKSt, dass acht Tage vor Probenbeginn eines neu in den Spielplan aufgenommenen Theaterstückes, das Textbuch zur Begutachtung vorgelegt werden musste. Im Falle einer Akzeptanz galt diese Annahmeverpflichtung für sieben Vorstellungstage.[442] Sofern ein Stück abgelehnt wurde, musste die Direktion des Theaters schriftlich informiert werden und diese Ablehnung „mit moralischen, politischen, religiösen, beziehungsweise allgemein literarischen Argumenten“[443] begründet sein. Sollte das Theaterstück trotzdem weiter aufgeführt werden, entfiele die Beitragsleistung der ÖKSt an das Theater und zwar für jeden Spieltag, an dem das von ihr abgelehnte Stück gespielt werden würde.[444]

Von 1938 bis 1945 kümmerte sich die DtÖKSt der NSDAP um die finanziellen und kulturellen Belange der Wiener Theater. Bis zur Installierung der RThK in Wien war es Aufgabe des „Ringes der österreichischen Bühnenkünstler“[445] die Geschehnisse auf dem Theatersektor zu realisieren. Bereits 1934 war der Schauspieler Robert Valberg, Schauspieler am „Theater in der Josefstadt“, als Funktionär der Nationalsozialistischen Betriebszellenorganisation (NSBO),[446] einer Teilorganisation der NSDAP, in diesem Theater tätig und trieb – gemeinsam mit seinen Kollegen Robert Horky und Erik Frey – die Arisierung dieses Hauses voran.[447] Von den „ersten Stunden“ der Machtübernahme an bereiteten die nationalsozialistischen Zellenleiter der NSBO in den einzelnen Ensembles den kommissarischen Leitern den Weg.[448] Robert Valberg befand sich in der Funktion eines kommissarischen Leiters in einer Schlüsselposition. Er hatte die Vollmacht, „Ariernachweise“ und „politische Zuverlässigkeiten“ zu überprüfen.[449]

---

[441] WBib ZPH 619/23: „Fünf Jahre Kulturamt der Stadt Wien.“ Ansprache des Leiters und SS-Oberführers Hanns Blaschke im Festsaal des Rathauses. Chwalas Druck Wien, 1943. S. 3.
[442] WBib, ZPH 619/29: Österreichische Kunststelle „Gedächtnisprotokoll“, S. 4.
[443] WBib, ZPH 619/29: Österreichische Kunststelle „Gedächtnisprotokoll“, S. 4.
[444] WBib, ZPH 619/29: Österreichische Kunststelle „Gedächtnisprotokoll“, S. 7.
[445] Birgit Peter (2010), S. 113.
[446] Die nationalsozialistische Betriebszellenorganisation (NSBO) wurde 1928 in Berlin gegründet und war ein Ergebnis einer Initiative verschiedener Mitglieder des „linken“ Flügels der NSDAP. Sie war eine eigene politische Organisation und sollte sich aller gewerkschaftlichen Aktivitäten enthalten. Sie hatte sich vielmehr auf die Rolle eines „Stoßtrupps“ in den Betrieben zu beschränken. In: Wolfgang Benz (1998), S. 600-601, Karl Dietrich Bracher (1983), S. 573ff.
[447] Birgit Peter (2010), S. 113.
[448] Oliver Rathkolb (1991), S. 56.

Entwicklung der Kunststelle 1918 bis 1938
1919: Kunststelle der SDAP Leitung David Josef Bach[450]
1934: Österreichische Kunststelle Präsident Dr. Hans Brečka-Stiftenegger[451][452]
16. März 1938: Leitung Pg. Ing. Rudolf Haybach[453]
12. April 1938: Deutschösterreichische Kunststelle Leitung Vizebürgermeister Hanns Blaschke[454]

Bereits am 20. April 1938 schrieb die „Wiener Zeitung", dass das Interesse für die Theater gewachsen sei und die Aufrufe des kommissarischen Leiters der DÖKSt sowie des Leiters des NS-Kulturamtes erfolgreich seien. Der Wiener Bevölkerung wurde „nahegelegt", „mindestens einmal im Monat" ein Theater zu besuchen.[455]

8.18 Änderungen in der Wiener Theaterszene durch den Anschluss

Die ersten Veränderungen in Wiens Theaterszene spielten sich unmittelbar nach dem „Einmarsch" ab. Bis zur Ernennung kommissarischer Leiter übernahmen in den meisten Theatern Vertreter der NSBO die Macht.

Die Vorgänge unmittelbar nach dem „Anschluss" waren gekennzeichnet durch einen dreifacher Prozess der Machtübernahme:

- pseudo-revolutionäre Intervention „**von unten**",
- scheinlegale Machtergreifung „**von oben**"

und

- übermächtige Einflussnahme „**von außen**".[456]

Da jeder in diesem „Wettlauf um Wien" der Erste sein wollte, spielten sich erbitterte Grabenkämpfe ab.

- „**Von unten**" war die Machtübernahme – die mit „tumultösen, aber weitgehend unbewaffneten Straßendemonstrationen" einherging – geprägt durch Weisungen der Parteiführer – sowohl aus dem Deutschen Reich als auch aus Österreich.[457]

---

449 Birgit Peter (2010), S. 114.
450 Wolfgang Kos (2010), S. 507
451 Friedbert Aspetsberger (1980), S. 56.
452 WBib ZPH 619/29: Österreichische Kunststelle, 22. April 1938.
453 WBib ZPH 619/29: Österreichische Kunststelle, 22. April 1938.
454 Oliver Rathkolb (1991), S. 62.
455 Wiener Zeitung vom 20. April 1938.
456 Gerhard Botz (1980), S. 107.
457 Gerhard Botz (1980), S. 108.

- „**Von oben**“ erfolgte die Machtergreifung „aufgrund ihrer Vorgeschichte“, von jenen Positionen aus, in welche die Nationalsozialisten in der „Endphase des selbstständigen Österreichs teils illegal, teils legal“ eingedrungen waren.[458]
- Während der Interventionsphase „**von außen**“ war die Machtübernahme mit der Okkupation des Landes verbunden, mit einer „Invasion“ deutscher Polizeikräfte, Abgesandter zahlreicher Zentralbehörden des „Reiches“ und der Vertreter privater sowie wirtschaftlicher Interessen.[459]

Die bestehende autoritäre Staatsverfassung von 1934, die bereits stark vom Führerprinzip gekennzeichnet war, erleichterte diese Art der Machtübernahme. Unter demokratischen Verhältnissen wäre die Usurpation nicht so ohne Weiteres möglich gewesen. Nachdem die Herrschaft in nationalsozialistische Hände übergegangen war, stand einer von dort „hierarchisch ausgehenden“ und „legalen“ Umgestaltung der Verhältnisse“[460] nichts mehr im Wege. Schon nach wenigen Tagen erschienen Nationalsozialisten mit einem „Beglaubigungsschreiben Seyß-Inquarts“ sowie „seiner Behörde“, um die „Säuberung“ der Stellen der staatlichen und städtischen Verwaltung so schnell wie möglich in die Wege zu leiten.[461] Die Beamten des Unterrichtsministeriums wurden von Oswald Menghin, dem letzten Unterrichtsminister[462] vor dem „Anschluss“, noch am 13. März 1938 „aufgefordert“,[463] die neuen Machthaber bei der Gleichschaltung zu unterstützen.

8.18.1. „Entjudung“ der Bühnen

Das oberste Ziel der nationalsozialistischen Kulturpolitik war die „Entjudung“ der Theaterszene. Alle Spielstätten wurden angewiesen, Listen ihrer jüdischen Mitarbeiter bzw. Mitglieder anzufertigen, um ihre Theatern zu „säubern“.[464] Die Verträge jüdischer Künstler wurden grundsätzlich zum 30. April 1938[465] gelöst und ihre Bezüge eingestellt. Ausgenommen waren „alle Ausländer“ und jene Personen, die „durch sehr lange Zeiten in hervorragender Stellung den Instituten“ angehört hatten.[466] In Ausnahmefällen wurden Sondergenehmigungen, so genannte „Belassungsanträge“,[467] ausgestellt, um einen desaströsen künstlerischen Kahlschlag zu verhindern.

---

458 Gerhard Botz (1980), S. 109.
459 Gerhard Botz (1980), S. 110.
460 Gerhard Botz (1980), S. 110.
461 Gerhard Botz (1980), S. 109.
462 Oswald Menghin (1888 bis 1973) war vom 11. bis 13. März 1938 Mitglied der letzten österreichischen Bundesregierung. In: Evelyn Schreiner (1980), S. 58.
463 ÖStA/AdR, BMU 1705/38.
464 Evelyn Schreiner (1980), S. 156-157.
465 ÖStA/AdR:, Abteilung allgemeines Verwaltungsarchiv „Bundeskanzleramt Inneres 7478/200.161“.
466 ÖStA/AdR: Bundestheaterverband 1938/1520.
467 Bernhardette Mayrhofer (2005), S. 63.

Bei den Orchestermitgliedern der Wiener Philharmoniker zum Beispiel wurden elf aktive Musiker per 1. September 1938 aus rassischen Gründen aus dem Staatsopernorchester entlassen, neun[468] weitere galten als gefährdet. Da die gewohnte Qualität des Orchesters nicht mehr garantiert werden konnte, wurde der deutsche Dirigent Wilhelm Furtwängler[469] im RMVP vorstellig, um für diese neun Philharmoniker eine Sondergenehmigung zu erwirken. Diese Genehmigung wurde erteilt. Sie blieb bis zum Ende des „Dritten Reiches" in Kraft.[470]

Dem Burgtheater wurde am 4. August 1938 von der Administration der Staatstheater mitgeteilt, dass „nunmehr sämtliche Juden, Mischlinge und Versippte" entweder gekündigt oder pensioniert werden müssten „bezw. ihre Pensionierung per 31. August 1938 in die Wege geleitet" worden sei.[471] Kurioserweise erhielt der zuständige Sektionschef im Ministerium am 19.(!) August 1938, also zwei Wochen später, eine Mitteilung, dass „die Zelle Burgtheater" mit dem langsamen „Vorgehen gegen Juden"[472] äußerst unzufrieden sei.

Der „Beauftragte für Judenfragen", der im Goebbels'schen Propagandaministerium zuständige Pg. Hans Hinkel,[473] verlangte die Überprüfung verschiedener Personen, ob diese auch „deutschen oder artverwandten Blutes"[474] wären. Künstler, gegen die vertrauliche Hinweise beziehungsweise Anschuldigungen politischer oder „rassischer" Art liefen, wurden – bis zur Klärung dieser Angelegenheit – prinzipiell nicht beschäftigt.[475]

Knapp fünf Wochen nach dem „Einmarsch", stellte Bürckel fest, dass immer noch eine „große Anzahl jüdischer Angestellter", deren Kündigung bislang nicht erfolgt war, in diversen Theatern beschäftigt sei. Die Juden würden einen Großteil ihrer Ge-

---

[468] Als „jüdisch versippt" galten: Th. Hess, L. Föderl, E. Morawec R. Krotschak, K. Mauerer, R. Jettl, H. Burghauser, G. Freiberg, J. Hadruba und A. Schurig.
In: Berhardette Mayrhofer (2005), S. 191.

[469] Wilhelm Furtwängler (1886 bis 1954), lt. Alma Mahler Werfel „ein Künstler bis in die Fingerspitzen", war auf der Sonderliste der drei wichtigsten Musiker der „Gottbegnadeten" Liste, der Führerliste. In: Ernst Klee (2009), S. 154.
Furtwängler, preußischer Staatsrat, war am 15. November 1933, gemeinsam mit Richard Strauss, Dirigent beim Festakt zur Eröffnung der RKK in Anwesenheit von Hitler, Goebbels und der Reichsregierung und wurde Vizepräsident der Reichsmusikkammer. Furtwängler war von 1922 bis 1945 Leiter der Berliner Philharmoniker und gleichzeitig von 1939 bis 1940 der Wiener. Von der NS-Propaganda als Aushängeschild benötigt, wurde der Dirigent 1936 zum musikalischen Leiter der Bayreuther Festspiele ernannt, einer der Höhepunkte des NS-Kalenders und der Höhepunkt der jeweiligen Opernsaison. Auch war er Dirigent, der ersten, von Goebbels finanzierten, Salzburger Festspiele nach dem Anschluss.
In: Robert Wistrich (1992), S. 101.

[470] Clemens Hellsberg (1992), S.466.

[471] ÖStA/AdR, BMU 2.980/1938, Schreiben vom 4. August 1938.

[472] ÖStA/AdR, BMU 2.980/1938, Schreiben vom 19. August 1938.

[473] Oliver Rathkolb (1991), S. 56.

[474] ÖStA/AdR, BMU 1.705/1938.

hälter weiter beziehen. Die an „ihrer Seite eingestellten Arier“ hätten sich mit weit geringeren Gehältern zufrieden zu geben. Einem Deutschen könne daher „nicht zugemutet werden, dass diese Dienstverhältnisse mit Juden“ fortgesetzt werden würden.[476] Ein Rundschreiben der RThK vom 18. Mai 1938 wies darauf hin, dass „Parteigenossen und sonstige um die NS-Bewegung verdiente Volksgenossen“ bei „gleicher fachlicher Eignung“[477] zu bevorzugen wären.

Der „arische“ Direktor des Deutschen Volkstheaters, Rolf Jahn, war kein NSDAP-Mitglied. Doch er wartete – wie andere nationalsozialistische Theaterdirektoren – die „rassistischen Alibigesetze“ gar nicht erst ab.[478] Bereits vor dem „Anschluss“ signalisierte Jahn seine Bereitschaft, dass er „sein“ Theater in Personal und Spielplan nach den Richtlinien des „nationalsozialistischen Gedankengutes“[479] reorganisieren würde. Jahn wirkte bereitwillig bei der „Neuordnung“ des Deutschen Volkstheatervereins und dessen „Überführung“ in die NS-Gemeinschaft KdF mit.[480] Dennoch konnte er „die neuen Machthaber nicht überzeugen“[481] und wurde im Sommer 1938[482] durch Walter Bruno Iltz ersetzt.

8.18.2. Kurz- und mittelfristige Folgen für den Theaterbetrieb

Wie bereits besprochen, hatte die Machtübernahme der Nationalsozialisten für das Publikum und die KSt unmittelbare Auswirkungen auf den Theaterbetrieb:

- Aufgrund der erwarteten Ankunft Adolf Hitlers in Wien blieben am 14. März 1938 die Theater geschlossen.
- Am 18. März 1938 wurde statt der Abendvorstellung die Reichstagsrede Hitlers über Lautsprecher in die Zuschauerräume aller Wiener Bühnen übertragen.[483]
- Theateraufführungen wurden des Öfteren unterbrochen, um Reden des Generalfeldmarschalls Hermann Göring zu senden.[484] Jeder Theaterbesucher hatte das „Recht“, die Übertragung anzuhören. Die Vorstellung begannen erst nach Beendigung der Rede des Generalfeldmarschalls.[485]
- Am 20. April 1938, dem Geburtstag Hitlers, trat Hermann Stuppäck im Deutschen Volkstheater vor den Vorhang und deklamierte einen von ihm verfassten Festprolog.[486]

---

475 ÖStA/AdR, BMU 141/1938, vertrauliches Rundschreiben der Reichstheaterkammer vom 28. Dezember 1938.
476 ÖStA/AdR: 02/RSt III.200.161/1938.
477 ÖStA/AdR, BMU 141/1938/, vertrauliches Rundschreiben der Reichstheaterkammer vom 28. Dezember 1938.
478 Oliver Rathkolb (1991), S. 56.
479 ÖStA/AdR, 200.248/7678/1938, Bundeskanzler, Inneres, SD-Bericht.
480 Evelyn Schreiner (1980), S. 161.
481 Oliver Rathkolb (1991), S. 163.
482 Evelyn Schreiner (1989), S. 116.
483 Evelyn Schreiner (1980), S. 165.
484 NWT vom 26. März 1938.
485 NWT vom 26. März 1938
486 VB vom 22. April 1938.

Deutsches Volkstheater

Telephon: Nr. B-31-0-37 — Direktion: Rolf Jahn — Telephon: Nr. B-31-0-37

8 UHR — **Mittwoch den 20. April 1938** — 8 UHR

Theatergemeinde C (grüne Mitgliedskarten)

Festvorstellung

zum Geburtstag des Führers

Festvorspruch: „Der Führer" von **Hermann Stuppäck**, gesprochen von **Wilhelm Klitsch**

Wilhelm Tell

Ein Schauspiel in fünf Akten von **Friedrich von Schiller**

Bühnenbilder und Kostüme: Max Frey — Regie: **Rolf Jahn** — Musikalische Leitung: **Rudolf Wallner**

Hermann Geßler, Reichsvogt in Schwyz und Uri		Otto Schmöle
Werner, Freiherr von Attinghausen, Bannerherr		Kurt v. Lessen
Ulrich von Rudenz, sein Neffe		Fritz Heinisch
Werner Stauffacher	Landleute aus Schwyz	Karl Ehmann
Itel Reding		Max Böller
Hans auf der Mauer		Felix Dombrowsky
Jörg im Hofe		Walter Simmerl
Ulrich der Schmied		Walter Winkler
Walter Fürst	aus Uri	Kurt Ehrle
Wilhelm Tell		Wilhelm Klitsch
Rösselmann, der Pfarrer		Rudolf Leubler
Petermann, der Sigrist		Anton Reseguier
Kuoni, der Hirte		Hugo Riedl
Werni, der Jäger		Hermann Briz
Ruodi, der Fischer		Theodor Grieg
Arnold von Melchthal	aus Unterwalden	Paul Hubschmid
Konrad Baumgarten		Hans Frank
Meier von Sarnen		Richard Rieß
Struth von Winkelried		Hanns Ernst Jäger
Burkhardt am Bühel		Hans Romhorst
Klaus von der Flüe		Walter Hagemann
Arnold von Sewa		Heinz Frank
Jenni, Fischerknabe		Aleide Bonomi
Seppi, Hirtenknabe		Martin Lojda

Gertrude Stauffacher		Marianne Rub
Hedwig, Tells Gattin		Dagny Servaes
Bertha von Bruneck, eine reiche Erbin		Vilma Degischer
Armgard		Susanne Engelhard
Mechthild	Bäuerinnen	Olly v. Togni
Elsbeth		Maria Borell
Hildegard		Lisa Lorenz
Walther	Tells Knaben	Norbert Rehringer
Wilhelm		Al. Knotek
Friedhardt	Söldner	Hans Richter
Leuthold		Kurt Köhler
Rudolf der Harras, Geßlers Stallmeister		Erich Nikowitz
Johannes Parricida, Herzog von Schwaben		Egon v. Jordan
Stüssi, der Flurschütz		Karl Skraup
Frohnvogt		Richard Rieß
Meister Steinmetz		Karl Kreidinger
Erster Geselle		Oskar Wegrostek
Zweiter Geselle		Adolf Müller
Ausrufer		Franz Pokorny
Erster Landenbergischer Reiter		Hans Richter
Zweiter Landenbergischer Reiter		Walter Simmerl
Alter Mann		Wilhelm Eichra
Wanderer		Adolf Müller

Geßlerische und Landenbergische Reiter, Landleute, Männer und Weiber aus den Waldstätten

Technische Einrichtung: Franz Unger

Kleine Pause nach dem 6. Bild, große nach dem 9. Bild.

Kassen-Eröffnung ½8 Uhr — Anfang 8 Uhr — Ende vor 11 Uhr

Donnerstag den 21. April. Anfang 8 Uhr: **Lumpacivagabundus**

Freitag den 22. April. Anfang 8 Uhr: **Lumpacivagabundus.** Im Abonnement Serie G (braune Mitgliedskarten)

Abbildung 5
„Geburtstagsfestvorstellung" des „Führers"[487]

Diese Praxis der „Unterbrechungen von Theateraufführungen" blieb bis zur Theatersperre 1944 aufrecht.[488]

Die RKK konnte Bedingungen für den Betrieb, die Eröffnung bzw. Schließung künstlerischer Unternehmen auf dem Gebiet ihres Zuständigkeitsbereichs festsetzen. Den Bühnen wurden vom Regime entsprechende „Anordnungen über wichtige Fragen", speziell über „Art und Gestaltung" der Verträge zwischen den umfassten Tätigkeitsgruppen,[489] erteilt. Im November 1938 erließ die RKK eine „offizielle Anordnung über die Teilnahme von Juden an Darbietungen der deutschen Kultur".[490] Juden wurde es untersagt, Theater- und Kinoaufführungen sowie Ausstellungen zu besuchen. Zuwiderhandeln wurde – aufgrund von Bestimmungen der RKK – strafrechtlich verfolgt.[491]

[487] BibThM, Deutsches Volkstheater, Abendzettel der Saison 1937/38.
[488] Evelyn Schreiner /1989), S. 166.
[489] RGBL I § 25, S. 797 vom 1. November 1933.
[490] GBlÖ 191/1938.

Als Kulturträger hatten die Künstler des Dritten Reiches die nationalsozialistischen Botschaften einem breiten Publikum zu vermitteln. Das Ziel der RThK in Berlin war, allen „Kulturschaffenden“ eine gesicherte Zukunft zu bieten. Rainer Schlösser, Präsident dieser Einzelkammer, kam 1938 von Berlin nach Wien,[492] um die österreichischen Schauspieler auf ihre neuen „Aufgaben“ vorzubereiten. Die Künstler hatten im Blickpunkt der Öffentlichkeit zu stehen. Die nationalsozialistische Weltanschauung sollte „künstlerisch geformt“ an das Publikum herangetragen werden.[493]

Die Machtübernahme der Nationalsozialisten zeichnete sich vor allem dadurch aus, dass eine „scheinbare Kontinuität“ im Besonderen auf kulturellem Gebiet gewahrt wurde. Während der Tage der „gesetzlosen“ Zeit, unmittelbar nach dem „Einmarsch“, kamen vorerst österreichische Parteigenossen auf kommissarische Leitungsposten. Sie wurden nach der Implementierung der seit 1933 im Deutschland Hitlers erlassenen Gesetze, sukzessive durch reichsdeutsche Nationalsozialisten ersetzt.

8.19 Exkurs: Kurt Gerron, das symptomatische Schicksal eines jüdischen „Kunstschaffenden“

Schauspieler, die aufgrund der Einführung der Nürnberger Rassegesetze 1933 aus Deutschland nach Österreich geflohen waren, wurden zum zweiten Mal aus den Theatern getrieben. Der Schauspieler Kurt Gerron, 1897 in Berlin geboren, wurde mit dem Inkrafttreten der NS-Rassegesetzgebung zum „Juden ersten Grades“. Er musste am 1. April 1934 das Filmstudio der UFA verlassen und ging nach Wien, wohin die „meisten Emigranten aus Deutschland“ geflohen waren.[494] Nach dem „Anschluss“ ging er nach Holland ins Exil. Aber auch dort setzten die „Säuberungen“ 1942 ein.

Gerron wurde im September 1943 in das Lager „Westerbork“ eingeliefert und am 25. Februar 1944 weiter nach Theresienstadt deportiert. Kurz nach seiner Internierung trat er mit dem in Theresienstadt von Willy Rosen komponierten „Westerbork-Lied – Bravo! Da Capo“ auf. Im August 1944 zwang ihn die SS, einen Film über Theresienstadt, den „Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet“ zu inszenieren. Gerron war als „Spielleiter“ verantwortlich für die Bildung des Produktionsstabes. Nach außen hin war er der – in seinen Möglichkeiten stark eingeschränkte – Regis-

---

[491] Evelyn Schreiner (1980), S. 165.
[492] NWT vom 27. März 1938
[493] Evelyn Schreiner (1980), S. 168.
[494] Ulrich Liebe (2005), S. 51.

seur.[495] Der „Jude Gerson, gen. Gerron, Kurt, geb. 11. 5. 1897 in Berlin mit Ehefrau, staatenlos, israelitisch […]“[496] wurde Ende Oktober 1944[497] in der Gaskammer ermordet.

9. DEUTSCHES VOLKSTHEATER: EIN „THEATER FÜRS VOLK“

Das „Volk“, also jene, die in der sozialen Skala am untersten Ende standen, war in den 1840er Jahren immer mehr in die Vorstadttheater zurückgedrängt worden. Im Jahre 1847, als der „elegante Bau des Carltheaters“ eröffnet wurde, galt das für Menschen aus den unteren Schichten als „Einladung für das elegante Publikum“.[498] In den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts wurden Theater für die „Elite“ gebaut. Die Wiener Hofoper wurde 1869 und das k&k Burgtheater knapp zwanzig Jahre darauf eröffnet. Das war jene Zeit in der sich in Wien Stimmen Gehör zu verschaffen, die ein „Volkstheater deutscher Tradition“ einforderten.[499]

9.1 Gründung des Deutschen Volkstheaters

Das „Theater des Volkes“, das Deutsche Volkstheater, wurde am 14. September 1889[500] eröffnet. Somit hatten die Menschen aus der Vorstadt „ihre“ Bühne. Die Bezeichnung „Deutsches Volkstheater“ ist als Teil jener nationalen Strömungen zu sehen, welche einerseits bewirkten, dass im „nicht-deutschsprachigen Teil der Monarchie“ immer mehr „Theater der Nationalitäten“ anstelle der früheren deutschen Theater traten, während anderseits in Wien die Diskussion um ein deutsches Theater entfacht würde.[501]

Die Grundsteinlegung fand im März 1888 durch die Architekten Hermann Helmer und Ferdinand Fellner statt, und die Idee dieser – für die damalige Zeit – neuen Struktur eines Theaters war das Resultat eines Planes einer Gemeinschaft verschiedener Wiener Bürger, die sich als Kuratoriumsmitglieder zum „Verein des Deutschen Volkstheaters“ konstituiert hatten und den Bau in Auftrag gaben. Dieses Projekt wurde der Öffentlichkeit zum ersten Mal am 13. April 1887 vorgelegt.[502]

---

[495] Ulrich Liebe (2005), S. 55.
[496] Ulrich Liebe (2005), S. 55.
[497] Ulrich Liebe (2005), S. 61.
[498] Evelyn Schreiner (1989), S. 11.
[499] Evelyn Schreiner (1989), S. 11.
[500] Oskar Maurus Fontana (1964), S. 6.
[501] Evelyn Schreiner (1989), S. 12.
[502] Oskar Maurus Fontana (1964), S. 5.

Folgende Punkte der Vereinsstatuten des Deutschen Volkstheaters waren für eine „neuen Art“ der Verwaltung eines Theaters epochal:

- Der Zweck des Vereins waren die Errichtung und der Betrieb eines Theaters in Wien. Der Name des Theaters wurde mit „Deutsches Volkstheater in Wien“ bestimmt. Die Statuten hielten fest, dass in erster Linie Volksstücke sowie Tauer- und Schauspiele aufzuführen seine. Darüber hinaus seien das Lustspiel, der Schwank und die Posse zu pflegen. Operettenaufführungen und „Schaustellungen und Produktionen anderer Art“ wurden ausgeschlossen.[503]
- Träger war der „Verein des Deutschen Volkstheaters in Wien“. Sein Sitz war Wien.[504]
- Sämtliche Angelegenheiten, die den Betrieb des Theaters gewährleisteten, hatten durch die Generalversammlung, den Vereinsausschuss und den Revisionsausschuss besorgt zu werden.[505]
- Die Generalversammlung, als Repräsentantin der Gesamtheit der Vereinsmitglieder, hatte alljährlich, bis längstens Ende Mai, stattzufinden.[506]
- Die Beschlussfassung darüber, ob der Betrieb des Theaters in eigener Regie oder durch Verpachtung stattfinden sollte, war der Generalversammlung vorbehalten.[507]
- Das Vereinskapital wurde mit 500.000 Floren,[508] der ursprünglichen Bezeichnung des Gulden, bewertet und war auf 1000 Anteile zu je 500 Floren aufgeteilt.[509] Im selben Jahr am 5. Juli 1887 wurde das Stammkapital des Vereins auf 530.000 Gulden – 1060 Anteilscheine zu je 500 Gulden – erhöht.[510]

In der Ersten Republik musste im Zuge der Einführung des Schillings eine Neubewertung des Vereinsvermögens vorgenommen werden. Die Bewertung des Vereinskapitals wurde mit 106.000 Schilling – zerteilt in je 1060 Anteilscheine zu je 100 Schilling – festgelegt.[511]

Das Theater selbst wurde nicht durch den Verein in Eigenregie geführt, sondern ein Direktor, der gleichzeitig der Pächter des Hauses war, hatte das Theater aus seiner eigenen finanziellen Kraft zu führen. Den Gründern stand lediglich ein Anteilschein zu. Mit *Nachdruck* wurde alles *eliminiert*, was an Kapitalismus und seine Gesetze erinnerte. Anderseits wurden auch alle Subventionierungen ausgeschlossen.[512]

Der Zeitraum bis zur Ära Rudolf Beer ist für die unmittelbare Vorgeschichte dessen, was hier dargestellt wird, von keiner Relevanz.

---

503 ÖStA/AdR, Stiko Wien, Karton 258, Verein des deutschen Volkstheaters. § 1 der Vereinsstatuten.
504 ÖSta/AdR, Stiko Wien, Karton 258, Verein des deutschen Volkstheaters. § 1 der Vereinsstatuten.
505 ÖSta/AdR, Stiko Wien, Karton 258, Verein des deutschen Volkstheaters. § 7 der Vereinsstatuten.
506 ÖSta/AdR, Stiko Wien, Karton 258, Verein des deutschen Volkstheaters. § 6 der Vereinsstatuten.
507 ÖSta/AdR, Stiko Wien, Karton 258, Verein des deutschen Volkstheaters.1§ 16 Abs. 5. der Vereinsstatuten.
508 „Floren“ (Fl.) eine 1252 geprägte florentinische Goldmünze. (BMM 2010).
509 ÖSta/AdR, Stiko Wien, Karton 258, Verein des deutschen Volkstheaters. § 4 der Vereinsstatuten.
510 ÖSta/AdR, Stiko Wien, Karton 258, Verein des deutschen Volkstheaters. II. Anhang, II. Kapitel, § 4 der Vereinsstatuten.
511 ÖSta/AdR, Stiko Wien, Karton 258, Verein des deutschen Volkstheaters. II. Anhang, II. Kapitel, § 4 der Vereinsstatuten.

9.2 Ära Rudolf Beer (1921 bis 1932)

Einer der beliebtesten Direktoren des Deutschen Volkstheaters war Rudolf Beer. Für die Schauspielerin Margarete Fries war Beer eine Persönlichkeit, der dieses Theater wie kein anderer prägte.[513] Beer wurde am 22. August 1885 in Graz geboren und beging, nachdem er von SA-Leuten misshandelt worden war, am 9. Mai 1938[514] in Wien Selbstmord.

Dr. Rudolf Beer, Professor der Schauspielakademie, wurde 1921 von der Generalversammlung zum Direktor des Deutschen Volkstheaters gewählt.[515] Bevor er nach Wien kam, war er am Stadttheater in Brünn. Kutschera berichtete über ihn, dass er am Deutschen Volkstheater ein „grandioser Direktor mit den tollsten Stücken" war.[516] Beer war Meister der Interpretation. Für ihn war das Theater einem fortwährenden Erneuerungsprozess unterworfen. Am 18. April 1932[517] verließ er – auf eigenen Wunsch – das Deutsche Volkstheater,[518] um die Nachfolge Max Reinhardts in Berlin anzutreten.[519] Beer wurde nach den Nürnberger Rassegesetzen als „jüdischer Mischling" qualifiziert. Er kam 1933 zurück nach Wien, um die „Scala" zu übernehmen. Auch an diesem Theater hatte er eine Schauspielschule, wo eine endlose Reihe hochbegabter Schauspieler (Wessely, Ullrich, Jaray, Paryla) von ihm ausgebildet worden waren. Beer war es auch, der Rudolf Jahn als seinen Nachfolger vorschlug, einer Empfehlung, dem die Bevollmächtigten des Ausschusses folgten.

Beer nahm Paula Wessely, die 1924 ihr Debüt[520] am Deutschen Volkstheater gab, mit nach Berlin – jene Paula Wessely[521], die sich nach dem „Anschluss" in ihrer

---

512 Oskar Maurus Fontana (1964), S. 7.
513 Gespräch mit Hilde Sochor am 8. September 2008.
514 Evelyn Schreiner (1989), S. 189.
515 Oskar Maurus Fontana (1964), S. 49.
516 Gespräch mit Rolf Kutschera am 11. Juli 2008.
517 WStLA, M.Abt. 104-A8, Schachtel 54.
518 Oskar Maurus Fontana (1964), S. 61.
519 Oskar Maurus Fontana (1964), S. 60.
520 Maria Steiner (1996), S. 27.
521 Paula Wessely, die Schülerin Rudolf Beers war, wurde von ihm ans Deutsche Volkstheater engagiert. Ihre Karriere begann am Theater in der Josefstadt (ab 1929) bis sie unter der Regie Max Reinhardts zum ersten Mal 1930 bei den Salzburger Festspielen debütierte. Sie schaffte ihren Durchbruch – anlässlich eines Gastengagements im Jahre 1932 – am Deutschen Theater in Berlin. Allein durch ihre Verbindung zu Berlin war die Josefstadt-Schauspielerin mit der Problematik der nach 1933 emigrierten Künstler vertraut. Wessely gehörte jenen Künstlerinnen, der, laut eines Berichtes über die Lage der Wiener Privattheater vom 6. April 1938, Stargagen gezahlt wurden (S 400 im Tag).
In: WBib, ZPH 619/29 (Österreichische Kunststelle).
Wessely blieb bis Kriegsende an der Josefstadt, trat aber selten am Theater auf, wohingegen sie in der Zeit zwischen 1939 und 1944 in insgesamt sechs Filmen die weibliche Hauptrolle verkörperte. Wessely umriss im nationalsozialistischen, antisemitischen Propagandafilm „Heimkehr" (1941) jenes Frauenideal des Nationalsozialismus, das die Bereitschaft signalisierte, mit männlichen Machtmechanismen zu korrespondieren und gleichzeitig ein großes Quantum an verinnerlichter Subalternität aufwies. Sie hat sich bis zu ihrem Tod im Jahr 2000 nicht von den antisemitischen Aussagen dieses Filmes distanziert. Sie sagte in einem Gespräch im Jahr 1985: „Ja, es tut mir leid, dass ich damals nicht den Mut gefunden habe, zurück-

Wahlempfehlung zur „Volksabstimmung“ am 10. April 1938 auf die „Kulturverbundenheit der österreichischen Heimat mit den deutschen Gauen“ berufen sollte.[522] Nach dem Krieg wurde Wessely nie müde ihre Mitwirkung im „Heimkehr“-Film als Fehler einzugestehen. Sie wies jedoch immer darauf hin, dass sie und ihr Ehemann Attila Hörbiger während der NS-Zeit vielen nichtarischen Schauspielerkollegen geholfen hätte.

Beer holte sich den Autor Fraser (eigentlich August Hermann Zeiz), der auch als regimekritischer Journalist für das „Berliner Tagblatt“ tätig war und nach der Machtergreifung Hitlers ebenfalls aus Berlin vertrieben wurde, 1936 als Chefdramaturg an die „Scala“. Zeiz kämpfte ständig mit Flugblättern und kleinen Brandbomben gegen die nationalsozialistische Zensur.[523]

Nach dem „Anschluss“ bestellte der erste „Chef der Reichstheaterkammer“ Robert Valberg[524] Beer zu sich in die Dorotheergasse, dem Sitz des „Bühnenrings“. Valberg, Schauspieler des Theaters in der Josefstadt, bis zum „Einmarsch“ illegales Mitglied der NSDAP, war Vizepräsident und Vorstandsmitglied des „Rings österreichischer Bühnenkünstler“ und setzte sich bereits vor dem „Anschluss“ für NS-Gesinnungsgenossen ein.[525] Nichtsdestoweniger benahm sich Valberg gegenüber Beer anständig: Er warnte ihn. Kutschera sagte, dass Valberg zwar ein „illegaler Nazi“ gewesen wäre, aber zu Beer bersucht hätte zu überreden: „Rudi, ich bitte dich, ich öffne dir deine Kontos, ich mach’ das alles, pack’ dich z’sam, fahr weg, das wird

---

zuweisen, dass sich dieses Regime mit mir brüstet. […] Vielleicht habe ich doch wieder einiges gut gemacht, indem ich konkreten Menschen, jüdischen Kollegen und Freunden, in dieser Zeit geholfen habe“.
In: Maria Steiner(1996), S. 27ff, S. 75ff, S. 179ff.
Alleine mit dem Film „Heimkehr“ verdiente Paula Wessely 92.000 Reichsmark. Einem Star wie der Wessely wurde vor der Vertragsunterzeichnung das Drehbuch vorgelegt. Aus diesem Film ging eindeutig hervor, dass das „rassisch minderwertige“ polnische Volk im Dienste der „jüdischen Weltverschwörung“, der „kleinen deutschen Minderheit“ nach dem Leben trachten würde. Als eine individuell anrechenbare antisemitische Sequenz ist jener Satz zu betrachten, in dem die deutsche Lehrerin Marie, Wesselys Rolle, zum jüdischen Krämer sagte: „Nee, Salomonsson, Sie wissen ja, wir kaufen nicht bei Juden“.
In: Oliver Rathkolb: (1991), S. 243f, S. 264f.
Aufgrund ihres Mitwirkens beim Film „Heimkehr“ wurde Paula Wessely im Juni 1945 das Auftreten in der amerikanisch besetzten Zone Österreichs untersagt.
In: Maria Steiner (1996), S. 152.
Elfriede Jelineks 1985 erschienene Posse mit Gesang „Burgtheater“ löste einen wahren Pressekrieg aus. Sie diente als Rollenvorbild der Burg- und Filmschauspielerin Käthe und war der Anlass für die Autorin „über die unselige Kontinuität im österreichischen Kulturbetrieb, über die „nicht stattgefundene Entnazifizierung und Vergangenheitsbewältigung“ ein Stück zu schreiben.
http://ourworld.compuserve.com/homepages/elfriede/, abgefragt am 30. März 2009.
Oliver Rathkolb [(1991), S. 8] vertritt die Meinung, dass ein vor Kurzem erschienener, nichtautorisierter, verkürzter Artikel, in dem Paula Wesselys Umgang mit ihrer polit-propagandistischen Funktion im nationalsozialistischen Regime ihren Unmut erregt hätte.

[522] Maria Steiner (1996), S. 27.

[523] Paulus Manker (2010): S. 74; Evelyn Schreiner (1989): S. 103.

[524] Robert Valberg.
Siehe: ÖStA/AdR, Stiko Wien, Karton 641; Oliver Rathkolb 1991, S. 56f.

[525] Anton Thaller (1992), S. 80.

schlimm werden, was da auf uns zukommt".[526] Laut Kutschera antwortete Beer: „Das mach' ich nicht. Ich war im Ersten Weltkrieg, ich hab' das Eiserne Kreuz bekommen. Ich mach' das nicht, ich bleib' da".[527]

Beer, neben Max Reinhardt der bedeutendste Theatermann in Wien, wurde am 23. April 1938 – während einer Vorstellung Calderons „Der Richter von Zalamea", – vom NS Betriebszellenleiter, Schauspieler Erik Frey, und dem kommissarischen Leiter des Theaters, Schauspieler Robert Valberg, aus seiner Loge nach draußen gebeten. Man ließ Beer ausrichten, dass er in die Josefstädterstraße 39 zu einer Einvernahme gehen müsse. Von dort wurde Beer auf die Höhenstaße gefahren und im Wienerwald warfen die Nazi-Schläger den schwer misshandelten Mann aus dem Auto.[528]

Kutschera berichtete, dass sich Beer von diesem „Unfall" wieder erholte, und seine Schüler, sein Kapellmeister sowie Bekannte hielten Kontakt zu ihm. Kutschera erfuhr erst im Nachhinein von Beers Selbstmord, weil ihn ein „ehemaliger Schüler – wir wissen den Namen, das war der Landrichter"[529], der, wie sich nach dem „Anschluss" herausstellte freiwillig bei der SS war, ihn auf der Kärntnerstraße erkannt hatte. Dieser hatte Beer „so beleidigt und so gekränkt", dass der Beer am 9. Mai 1938[530] in seiner Wohnung am Lerchenfelder Gürtel den „Gashahn aufgedreht" habe.[531] Margarete Fries, die bis Mai 1938 und ab September 1947 am Volkstheater engagiert war,[532] sagte in einem Gespräch: „Als die Nazis im Mai 1938 vorn in seine Wohnung reinmarschierten, ist der hinten beim Fenster rausgesprungen".[533]

9.3 Direktion Rudolf Jahn (1932 bis 1938)

Die Direktion Rudolf Jahn begann mit der Theatersaison 1932/33. Jahn, der das Theater bis zur Einsetzung der Intendanz Walter Bruno Iltz im Jahr 1938 führte, hat-

526 Gespräch mit Rolf Kutschera am 11. Juli 2008.
527 Gespräch mit Rolf Kutschera am 11. Juli 2008.
528 Paulus Manker (2010): S. 101.
529 Kutschera konnte sich an den Vornamen nicht mehr erinnern.
530 Paulus Manker (2010): S. 101
531 Gespräch mit Rolf Kutschera am 11. Juli 2008.
532 Margarete Fries wurde 1911 in Wien geboren. Ihr Vater war Arzt in Baden bei Wien und Fries wuchs in einer bürgerlichen Umgebung auf. Sie studierte Botanik an der Universität in Wien. Sie wollte Tänzerin werden und spielte 1933 das erste Mal – als Elevin – am Deutschen Volkstheater. 1937 promovierte zum Fries zum Dr.phil. Sie schaffte 1938 ihren Durchbruch an der Seite Albert Bassermanns
In: http://www.inszenierung.at/volkstheater/daten/personen/personen_f/fries_margarete.html, abgefragt am 18. Mai 2008.
Fries erhielt im Mai 1938 ein Engagement in die Schweiz, zuerst nach Bern und dann ans Schauspielhaus in Zürich und verließ mit Ihrem Mann Wien, obwohl nicht unmittelbar von den Nationalsozialisten bedroht und kehrte erst 1947 wieder in ihre Geburtsstadt und an das Volkstheater zurück.
Gespräch mit Margarete Fries am 8. September 2008.

te – infolge der innenpolitischen Situation – gegen immer trübere und verworrenere Verhältnisse zu bestehen. Da das Publikum begann den Theatern fern zu bleiben, schalteten sich die verschiedensten Kunststellen ein, die dem Publikum einen verbilligten Theaterbesuch vermittelten.[534]

Jahn war einer der wenigen Wiener Theaterdirektoren, die nicht gleich nach dem „Einmarsch" abgesetzt wurden. Er übernahm bereitwillig alle Aufgaben, die sonst die kommissarischen Leiter zu erledigen hatten. Bereits im Februar 1938 sicherte Jahn dem deutschen Botschafter Franz von Papen zu, sein Theater „in Personal und Spielplan nach nationalsozialistischem Gedankengut" umzuorganisieren. Er ging so weit, zu behaupten, dass ihm „jüdische Autoren und Schauspieler" an seinem Theater von einer „jüdischen Kulturlobby" diktiert worden seien. Er wirkte eifrig mit, die Spielpläne des Theaters dem KdF Programm anzugleichen.[535]

Der Vereinsausschuss schlug die Wiederwahl Jahns vor und schickte voraus, dass Jahn „mit gleichem Eifer und gleichem künstlerischen Erfolg" auch die nächste Funktionsperiode arbeiten möge.[536] In der Ausschusssitzung vom 28. Mai 1937 wurden sowohl Dr. Alexander Todt als Präsident und Viktor Morwitzer als Vizedirektor wieder gewählt. Das Protokoll vermerkte, dass „im Anteilsbuch […] 225 Mitglieder"[537] eingetragen waren. 1937 wurde Jahns Pachtvertrag von der Generalversammlung unter Vorsitz Toldts auf drei weitere Jahre[538] verlängert.

Jahn hatte noch am Tag vor Hitlers „Einmarsch" in vorauseilendem Gehorsam alle jüdischen und politisch nicht mehr tragbaren Personen, die an seinem Haus tätig waren, entlassen. Betroffen davon waren Albert und Else Bassermann und Heinrich Schnitzler, die vor den Nationalsozialisten aus Deutschland nach Österreich geflohen waren. Lilly Darvas, Hans Jaray, Adrienne Gessner, Oskar Karlweis, Leopoldine Konstantin, Fritz Kortner, Karl Paryla, Louise Rainer und Ida Roland konnten ins Exil gehen. Theodor Grieg, Fritz Eckhardt und Gustav Mankers Freundin Marianne Schönauer wurden mit Arbeitsverbot belegt. Die Schauspielerin Tilla Darieux und der

---

533 Gespräch am mit Hilde Sochor 8. September 2008.
534 Oskar Maurus Fontana (1964), S. 65.
535 Paulus Manker (2010), S. 106.
536 ÖStA/AdR, Stiko Wien, Karton 258, Verein des Deutschen Volkstheaters; Bericht über die Spielzeit 1936/1937, I. Künstlerischer Bericht, S. 9.
537 ÖStA/AdR, Stiko Wien, Karton 258, Verein des Deutschen Volkstheaters; Bericht über die Spielzeit 1936/1937, III. Vereinsleiben, S. 14.
538 Oskar Maurus Fontana (1964), S. 70.

Dramaturg und Autor Franz Theodor Csokor schlossen sich in Jugoslawien der Widerstandsbewegung an. Der Regisseur Friedrich Rosenthal wurde nach Auschwitz deportiert und ermordet. Der Schauspieler Carl Forest wurde im Rahmen des sogenannten „Euthanasie"-Programms ebenfalls ermordet.[539]

Jahn bekannte sich im März 1938,[540] als die Künstler aufgefordert wurden „ins Reich heimzukehren", zum Regime. Als einer der zahlreichen, aus Künstlerkreisen stammenden Befürworter des Regimes – darunter Paula Wessely, Paul Hörbiger, Staatsoperndirektor Erwin Kerber[541] – betonte Jahn „mit begeisterten Worten" sofort nach dem „Anschluss", anlässlich eines öffentlichen Auftritts im Deutschen Volkstheater, dass „unser Führer", der „uns durch Jahre des Kampfes eine Hoffnung" war, zu „unserer Erfüllung" geworden sei. Daher sei es Jahns Pflicht sich „leidenschaftlich zu ihm und seinem Werk zu bekennen".[542]

Interessanterweise wurde Rolf Jahn nach der Wiedereröffnung des Volkstheaters am 10. Mai 1945 wieder zum Direktor – auf Zeit – bestimmt. Dadurch fanden die „Notstandsaufführungen", die mit jeweiliger Genehmigung des sowjetischen Kulturoffiziers Major Lewitas erfolgten, ein Ende. Wegen der politisch unsicheren Lage und der nicht geklärten Besitzverhältnisse wurde Jahn die Konzession zur Führung des Hauses, vom Stadtrat für Kultur und Volksbildung, Dr. Viktor Matejka, jedoch nur für jeweils einen Monat erteilt.[543] Am 5. Juli 1945[544] wurde Jahn von Günther Haenel abgelöst.

Der Verein wurde, den Methoden der Okkupation Österreichs entsprechend, aufgelöst und das Grundstück enteignet.[545] Das Theater wurde in die Deutschen Arbeitsfront (DAF) eingegliedert, in der es als „Kraft durch Freude"-Theater weiter geführt wurde. Die Planung des nationalsozialistischen Regimes lief darauf hinaus, dass –

---

539 Paulus Manker (2010), S. 101.

540 Jahn bekannte sich nach dem „Anschluss" zur „Heimkehr ins Reich": „Worte sind zu arm, um wiederzugeben, was uns erfüllt. Unser Führer war uns durch Jahre des Kampfes eine Hoffnung, heute ist er uns Erfüllung. Leidenschaftlich bekennen wir uns zu ihm und seinem Werk".
In: Maria Steiner (1996), S. 80.

541 Erwin Kerber wurde am 30. Dezember 1891 Salzburg geboren und starb ebenda am 24. Februar 1943 ebenda. Er war Jurist und Theaterspezialist. Ab 1919 war Kerber für die Salzburger Festspiele (erste Aufführung 1920) tätig, deren Geschäftsführer er wurde und zu deren Aufbau er wesentlich beitrug. 1933 kam er auch an die Wiener Staatsoper, war Direktionsmitglied bzw. Direktor und Regisseur. 1942/43 wurde Kerber Intendant des Salzburger Landestheaters.
In: Wilhelm Kosch (1963), S.183.

542 Maria Steiner (1996), S. 80.

543 Andrea Huemer (1989/1), S. 154.

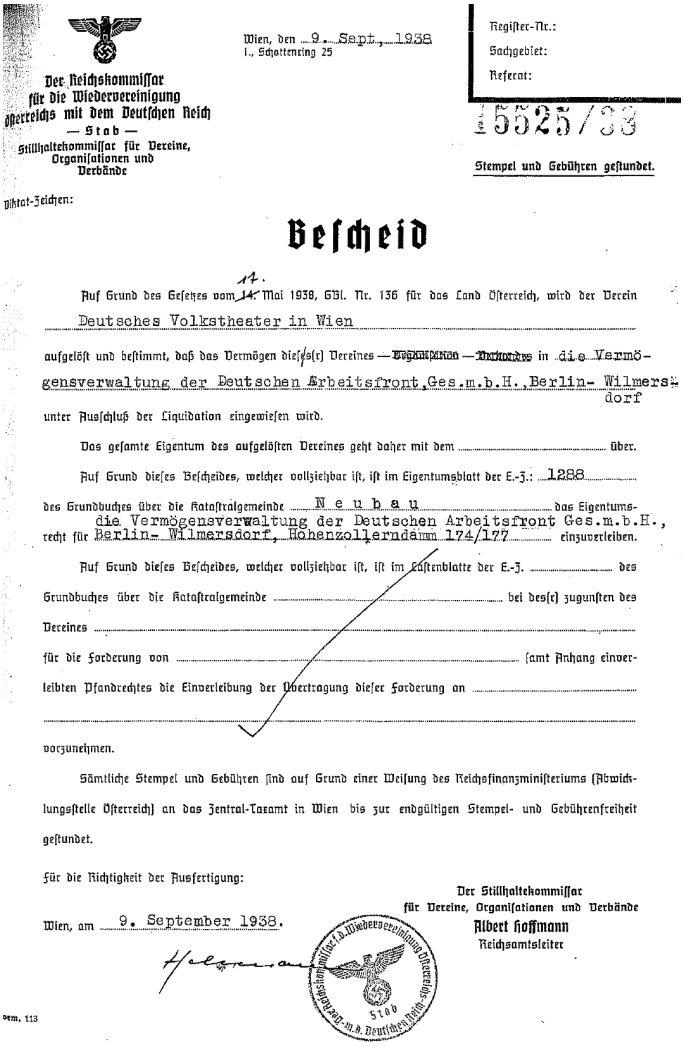
544 BibThM – Volkstheater – Erste Nachkriegsspielzeit 1945.

545 GBlÖ 1936/1938.

wie alle Theater – auch das Deutsche Volkstheater als ein „Theater für Massenkonsum“[546] gedacht war.

Unmittelbar nach dem „Anschluss“ wurde Alexander Toldt, Präsident und mittlerweile kommissarischer Leiter des Theaters, mit der Erstellung einer Zwischenbilanz per 31. März 1938 und einem Abschluss des Geschäftsjahres 1937 beauftragt. Vier der dreizehn Ausschussmitglieder mussten sofort ausscheiden und ihre Anteilscheine wurden beschlagnahmt.

[546] Oskar Maurus Fontana (1964), S. 72.



Der Reichskommissar
für die Wiedervereinigung
Österreichs mit dem Deutschen Reich
— Stab —
Stillhaltekommissar für Vereine,
Organisationen und
Verbände

Wien, den 9. Sept., 1938
I., Schottenring 25

Register-Nr.:
Sachgebiet:
Referat:
15525/38

Stempel und Gebühren gestundet.

Aktat-Zeichen:

Bescheid

Auf Grund des Gesetzes vom 14. Mai 1938, GBl. Nr. 136 für das Land Österreich, wird der Verein

Deutsches Volkstheater in Wien

aufgelöst und bestimmt, daß das Vermögen dieses(r) Vereines — ~~Organisation~~ — ~~Verbandes~~ in die Vermögensverwaltung der Deutschen Arbeitsfront, Ges.m.b.H., Berlin-Wilmersdorf

unter Ausschluß der Liquidation eingewiesen wird.

Das gesamte Eigentum des aufgelösten Vereines geht daher mit dem ..... über.

Auf Grund dieses Bescheides, welcher vollziehbar ist, ist im Eigentumsblatt der E.-Z.: 1288

des Grundbuches über die Katastralgemeinde Neubau das Eigentumsrecht für die Vermögensverwaltung der Deutschen Arbeitsfront Ges.m.b.H., Berlin-Wilmersdorf, Hohenzollerndamm 174/177 einzuverleiben.

Auf Grund dieses Bescheides, welcher vollziehbar ist, ist im Lastenblatte der E.-Z. ..... des Grundbuches über die Katastralgemeinde ..... bei des(r) zugunsten des Vereines .....

für die Forderung von ..... samt Anhang einverleibten Pfandrechtes die Einverleibung der Übertragung dieser Forderung an .....

.....

vorzunehmen.

Sämtliche Stempel und Gebühren sind auf Grund einer Weisung des Reichsfinanzministeriums (Abwicklungsstelle Österreich) an das Zentral-Taxamt in Wien bis zur endgültigen Stempel- und Gebührenfreiheit gestundet.

Für die Richtigkeit der Ausfertigung:

Wien, am 9. September 1938.

Der Stillhaltekommissar
für Vereine, Organisationen und Verbände
Albert Hoffmann
Reichsamtsleiter

Dem. 113

Abbildung 6
Einverleibungsbescheid vom 9. November 1938[547]

Dennoch setzte Hitler mit seiner Okkupation und Auslöschung Österreichs – wie so vielen anderen Verträgen – mit der Annullierung Jahns Pachtvertrags ein unvorhergesehenes Ende.[548] Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten und der Auflösung der Vereine wurde aus dem Direktor ein Intendant und an die Stelle eines privaten trat ein „gelenktes“ Theater.[549]

Das Haus am Weghuberpark war vom totalen Krieg, wie ihn Goebbels proklamiert hatte, nicht verschont geblieben, es wurde in den letzten Kriegsmonaten teilweise

[547] BG Innere Stadt. TZ 15525/1938.
[548] Oskar Maurus Fontana (19649, S. 71.
[549] Oskar Maurus Fontana (1964), S. 73.

zerstört.[550] Der Charakter des Hauses sowie dessen gute Akustik wurden weder durch den angeordneten „Gleichschaltungsumbau“[551] noch durch die Kriegsschäden in Mitleidenschaft gezogen.

Anstelle einer Entschädigung für die Enteignung des Theaters wurde der Gegenwert von 60.000 Reichsmark als „Aufbauumlage“ der Parteikasse NSDAP überwiesen.[552] Aus dem Vermögen des Vereins musste eine Verwaltungsgebühr von 9.000 Reichsmark entrichtet werden.[553]

Die bis Anfang Dezember 1938 angefallenen Kosten der Einrichtung der Parteidienststellen in ganz Österreich waren enorm. Sie beliefen sich in einer Größenordnung von 37 Millionen Reichsmark. Nur ein gutes Viertel davon wurde von der Reichsleitung in Berlin zur Verfügung gestellt, der Rest musste in Österreich selbst aufgebracht werden, letzten Endes vermutlich aus dem beschlagnahmten Vermögen der Juden und diverser Organisationen, wie Botz schreibt.[554]

9.3.1. Stützungsaktionen der Deutschösterreichischen Kunststelle

Das Reichspropagandahauptamt (RPHA) in Berlin, Abteilung Kultur für die Wiener Privattheater, war, nach der Auflösung der Theatervereine, für deren finanzielle Basisabgeltung zuständig. Ein Schreiben an den Oberinspektor des Theaters hob hervor, dass die „Deutschösterreichische Kunststelle alles daran setzen“ müsse, mit ihrem gesamten Apparat mitzuhelfen, den „Künstlern und Arbeitern der Theater Brot und Arbeit zu verschaffen“.[555] Von der DtÖKSt wurden Stützungsaktionen – in Form von Vorschüssen – eingeleitet, um Theatersperren der Wiener Privattheater zu verhindern.[556] Dem Deutschen Volkstheater wurde so für den Zeitraum 12. März bis 15. April 1938 zur Aufrechterhaltung des Betriebs 32.200 S überwiesen.[557] Eine „Notwendigkeit der Stützung“[558] war nach dem „Anschluss“ zwangsläufig durch den drastischen Rückgang der Theaterbesuche, vor allem durch das Wegfallen des jüdi-

[550] „1889-1964. 75 Jahre Volkstheater“. Volkstheater Ges.m.b.H. (Hg.), Wien 1964, S. XVII.
[551] Oskar Maurus Fontana (1964), S. 11.
[552] Evelyn Schreiner (1989), S. 114-115.
[553] ÖStA/AdR, Stiko Wien, Verein des Deutschen Volkstheaters, Schachtel 258.
[554] Gerhard Botz (1978), S. 225.
[555] WBib, ZPH 619/29, Österreichische Kunststelle, Schreben vom 17. März 1938.
[556] WBib, ZPH 619/29, „Punkt III der Stützungsaktion“ des Deutschen Volkstheater vom 12.-23.III.1938.
[557] WBib, ZPH 619/29, Stützungsaktion des Deutschen Volkstheaters, „Zahlungen“ Punkt 1.) Deutsches Volkstheater vom 24.III.1938.
[558] WBib, ZPH 619/29, Stützungsaktion des Deutschen Volkstheaters, Punkt 1.) vom 12. März 1938.

schen Publikums, das im „Theaterbesuch am eifrigsten war“ – was selbst Nationalsozialisten eingestehen mussten – unumgänglich geworden.[559]

Für das Deutsche Volkstheater, mit seinen 1.300 Sitzplätzen, war vom Standpunkt der kommissarischen Leitung der DtÖKSt sowie des „Bühnenringes“ ein „Umfang der Stützung“ auf die Hälfte des vollen Tagesetats von 1.400 S vorgesehen.[560]

Die Verwaltung der zur Verfügung gestellten Beträge oblag der DtÖKSt, die als Treuhänderin zur Durchführung „empfohlen“ worden war. Zur Auszahlung gelangte das Geld unter Kontrolle der NSDAP-Zellen.[561]

Die DtÖKSt administrierte die Theaterkarten und war bemüht, den größten Teil zu stark ermäßigten Preisen an die Wiener Bevölkerung zu verkaufen. Die übrigen Kartenmengen wurden an die sozial bedürftigen und minderbemittelten Schichten kostenlos verteilt.[562]

9.3.2. Drastischer Rückgang der Besucher nach der Wiedereröffnung nach dem „Anschluss“

Durch den „politischen Umbruch seit dem 11. März 1938“ war der Theaterbesuch der Wiener Privattheater „ins Stocken“ geraten. Die Theater sperrten für einige Tage. Während dieser Theatersperre wurden jüdische Theaterdirektoren „beseitigt“ und jüdische Schauspieler durch „arische“ ersetzt. Das Deutsche Volkstheater wurde am 16. März 1938 wieder eröffnet.[563]

Ziel der Nationalsozialisten war es auch weiterhin eine „einheitliche Propaganda für die Wahl am 10. April“ in den Theatern zu gewährleisten. Für die Durchführung dieser Propaganda verpflichtete sich die DtÖKSt, die Weisungen des RMVP „getreulich“ zu erfüllten.[564]

Ein Gedächtnisprotokoll vom 15. März 1938 zwischen der DtKSt und der provisorischen Leitung des Deutschen Volkstheaters hielt Folgendes fest:

[559] WBib, ZPH 619/29, „Punkt I der Stützungsaktion“ vom 20. März 1938.
[560] WBib, ZPH 619/29, „Punkt II der Stützungsaktion“ vom 20. März 1938.
[561] WBib, ZPH 619/29, „Punkt II der Stützungsaktion“ vom 20. März 1938.
[562] WBib, ZPH 619/29, „Punkt II der Stützungsaktion“ vom 20. März 1938.
[563] WBib, ZPH 619/29, „Punkt I der Stützungsaktion“ vom 20. März 1938.
[564] WBib, ZPH 619/29, „Punkt III der Stützungsaktion“ vom 20. März 1938.

- Beschäftigung aller Bediensteten ausschließlich im Einvernehmen mit der DtÖKSt und dem „Bühnenring“;
- Vereinbarung der Aufführungen ausschließlich mit Genehmigung der DtÖKSt;
- von der DtÖKSt zur Verfügung gestellte Beträge hatten – unter Kontrolle der Betriebszellenorganisation – ausschließlich für Löhne und Gehälter verwendet zu werden;
- Verpflichtung zur Durchführung aller gewünschten Propagandamaßnahmen (Ansprache von der Bühne etc.).[565]

10. EXKURS: VERTRIEBENE UND EMIGRIERTE ENSEMBLEMITGLIEDER, GÄSTE UND AUSSCHUSSMITGLIEDER

10.1 Ensembleschauspieler und Gäste

Franz Theodor **Csokor**[566] [1885 (Wien) bis 1969 (Wien)], Professor, Dramatiker, Präsident des österreichischen PEN-Clubs, Autor und Dramaturg. Csokor studierte Kunstgeschichte in Wien und war von 1923 bis 1927 am Deutschen Volkstheater engagiert.[567] Er emigrierte über Polen und Rumänien nach Jugoslawien, wo er sich den Partisanen anschloss.[568]

Maria **Fein**[569] [1894 (Wien) bis 1965 (Zürich)], Schauspielerin. Sie war noch – mit Spezialerlaubnis der Nationalsozialisten – am Deutschen Theater in Berlin und kam 1936 nach Wien und trat unter anderem am Deutschen Volkstheater auf. Sie emigrierte 1938 in die Niederlande, anschließend nach Frankreich und ging 1942 in die Schweiz.[570]

Carl **Forest**[571] [1874 (Wien) bis 1944 (Wien)], Regisseur und Schauspieler. Forest war ab 1921 am Deutschen Volkstheater engagiert. Er wurde 1944 nach einer Erkrankung im Rahmen des Euthanasieprojekts durch Luftinjektion ermordet.[572]

Adrienne **Gessner**[573] geb. Geiringer [1986 (Wien) bis 1987 (Maria Schutz, Niederösterreich)], Schauspielerin. Gessner trat ab 1919 am Deutschen Volkstheater auf und

[565] WBib, ZPH 619/29, „Punkt V der Stützungsaktion“ vom 20. März 1938.
[566] Evelyn Schreiner (1989), S. 112.
[567] Zentralsparkasse (1985), S. 28.
[568] Christine Klusacek (1966), S. 22
[569] Evelyn Schreiner (1989), S. 112.
[570] Zentralsparkasse (1985), S. 303.
[571] Evelyn Schreiner (1989), S. 112.
[572] Zentralsparkasse (1985), S. 303.
[573] Evelyn Schreiner (1989), S. 112.

war von 1924 bis 1938 im Theater in der Josefstadt engagiert. Sie emigrierte 1938 mit ihrem Gatten Ernst Lothar in die Schweiz.[574] Gessner ging später in die USA.[575]

Theodor **Grieg**[576] [1889 (Wien) bis 1957 (Wien)], Schauspieler. Grieg war ab 1930 am Deutschen Volkstheater tätig und wurde 1938 als „nicht tragbar" aus dem Ensemble dieses Theaters entlassen. Er kann anfänglich noch in Mährisch-Ostrau und später in Metz spielen und wird 1944 dienstverpflichtet.[577]

Wolfgang **Heinz**[578] [1900 (Pilsen, Böhmen) bis 1984 (Berlin)], Regisseur und Schauspieler. Von 1918 bis 1919 war Heinz am Deutschen Volkstheater tätig und ging dann zu Max Reinhardt nach Berlin. Er wurde 1933 – aufgrund seiner Mitgliedschaft bei der KPD und seiner Gewerkschaftstätigkeiten – aus politischen Gründen entlassen. Heinz kehrte im selben Jahr nach Wien zurück.[579] Er emigrierte 1934 in die Schweiz und bekam ein Engagement am Schauspielhaus Zürich.[580]

Oskar **Homolka**[581] [1889 (Wien) bis 1978 (Sussex, Großbritannien)], Schauspieler. Ab 1919 war er an verschiedenen Theatern in Wien – unter anderem am Deutschen Volkstheater – engagiert. Homolka ging 1924 nach München und Berlin. Er kehrte 1934 aus Deutschland zurück und ging 1935 nach Großbritannien.[582] 1937 kam Homolka in die USA, von wo aus nach 1938 für ihn eine Rückkehr nach Wien unmöglich war.[583]

Hans **Jaray**[584] [1906 (Wien) bis 1990 (Wien)], Schauspieler. Jaray war von 1923 bis 1929 am Deutschen Volkstheater und anschließend am Theater in der Josefstadt engagiert.[585] Er emigrierte 1938 in die USA.[586]

Eugen **Jensen**[587] [1873 (Wien) bis 1957 (München)], Schauspieler. Nachdem Jensen ab 1894 verschiedene Engagements in Dresden und Olmütz innehatte, kam er

[574] Zentralsparkasse (1985), S. 256.
[575] Christine Klusacek (1966), S. 25.
[576] Evelyn Schreiner (1989), S. 112.
[577] Zentralsparkasse (1985), S. 304.
[578] Evelyn Schreiner (1989), S. 112.
[579] Zentralsparkasse (1985), S. 261.
[580] Christine Klusacek (1966), S. 27.
[581] Evelyn Schreiner (1989), S. 112.
[582] Zentralsparkasse (1985), S. 262.
[583] Christine Klusacek (1966), S. 28.
[584] Evelyn Schreiner (1989), S. 112.
[585] Zentralsparkasse (1985), S. 264.
[586] Christine Klusacek (1966), S. 29.

nach Wien an das Theater in der Josefstadt. Nach dem Ersten Weltkrieg trat er am Deutschen Volkstheater und anderen Wiener Bühnen auf. Nach diversen deutschen Engagements kam er 1933 endgültig nach Wien zurück und emigrierte 1938 in die Schweiz.[588]

Oskar **Karlweis**[589] [1894 (Hinterbrühl bei Wien) bis 1956 (New York)], Schauspieler. Karlweis studierte vor seiner Tätigkeit am Theater Jus an der Universität Wien. Er war von 1927 bis 1931 am Deutschen Volkstheater engagiert und emigrierte 1935 über die Tschechoslowakei nach Frankreich. In Paris gestaltete er antifaschistische Hörfunksendungen und musste 1938 nach Belgrad fliehen.[590] Karlweis emigrierte 1940 in die USA.[591]

Leopoldine **Konstantin**[592] [1886 (Brünn) bis 1965 (Wien)], Schauspielerin. Ihre Karriere begann 1907 bei Max Reinhardt am Deutschen Theater in Berlin. Konstantin kam 1935 nach Wien und wurde Ensemblemitglied des Deutschen Volkstheaters.[593] Sie emigrierte 1938 in die USA, wo sie ihren Lebensunterhalt zuerst als Fabriksarbeiterin bestritt, bevor sie am Film engagiert wurde.[594]

Karl **Paryla**[595] [1905 (Wien) bis 1996 (Wien)], Schauspieler. Nach dem Schauspielstudium von 1922 bis 1925 in Wien wurde Paryla an verschiedenen Wiener Theatern engagiert, unter anderem am Deutschen Volkstheater. 1931 ging er nach Deutschland. Nachdem er 1933 aus politischen Gründen aus dem Hessischen Landestheater in Darmstadt entlassen worden war, kehrte er nach Wien zurück.[596] Paryla emigrierte 1938 in die Schweiz und erhielt am Schauspielhaus Zürich ein Engagement.[597]

Louise **Rainer**[598] [1910 (Düsseldorf)], Schauspielerin. Sie hatte seit 1932 ein Engagement am Deutschen Volkstheater,[599] ging 1935 in die USA[600] und gründete eine Schauspielschule. Rainer lebt seit 1956 in Großbritannien.[601]

---

587 Evelyn Schreiner (1989), S. 112.
588 Zentralsparkasse (1985), S. 306.
589 Evelyn Schreiner (1989), S. 113.
590 Zentralsparkasse (1985), S. 267.
591 Christine Klusacek (1966), S. 30.
592 Evelyn Schreiner (1989), S. 113.
593 Zentralsparkasse (1985), S. 267.
594 Christine Klusacek (1966), S. 31.
595 Evelyn Schreiner (1989), S. 113.
596 Zentralsparkasse (1985), S. 284.
597 Christine Klusacek (1966), S. 36.
598 Evelyn Schreiner (1989), S. 113.
599 Zentralsparkasse (1985), S. 286.

Ida **Roland**[602] [1881 (Wien) bis 1951 (Nyon, Schweiz)], Schauspielerin. Ida Roland ging nach ihrem Schauspielstudium von 1896 bis 1898 in Wien über Innsbruck, Ulm und Düsseldorf nach Berlin. Sie arbeitete ab 1913 überwiegend in Wien und war bis 1924 Ensemblemitglied des Deutschen Volkstheaters, bevor sie ans Burgtheater wechselte. Sie engagierte sich seit den 1930er Jahren bei der Paneuropa Bewegung ihres dritten Ehemanns Richard Coudenhove-Kalergi mit.[603] Roland emigrierte 1938 über die Schweiz in die USA.[604]

Friedrich **Rosenthal**[605] [1885 (Wien) bis 1942 (Auschwitz)], Regisseur und Dramaturg. Er studierte Germanistik in Wien und Heidelberg und von 1910 bis 1911 Schauspiel an der Akademie für Musik und Darstellende Kunst in Wien. Er wurde 1931 an dieser Hochschule als Professor berufen, wo er bis 1938 lehren konnte. Rosenthal war ab 1913 überwiegend in Wien. Er wurde 1938 aus dem Ensemble des Burgtheaters – er war von 1924 bis 1927 am Deutschen Volkstheater – entlassen, emigrierte 1938 nach Frankreich und war ab 1939 in Toulouse und Marseille interniert. Er wurde von der Gestapo verhaftet und 1942 nach Auschwitz deportiert.[606]

Wanda **Rotha**[607] [1905 (Wien) bis 1982 (London)], Schauspielerin. Nach ihrem Engagement am Deutschen Volkstheater ab 1926 ging sie 1931 nach Berlin und emigrierte 1937 nach England.[608] Rotha war mit dem Schauspieler Karl (Karel) Stepanek 1899 (Brünn) bis 1981 (London) verheiratet, der bei Otto Preminger an den Deutschen Kammerspielen engagiert war und verschiedene Gastauftritte in Wien hatte. Stepanek emigrierte 1939 nach Italien, 1940 nach Großbritannien und 1941 in die USA.[609]

Joseph **Schildkraut**[610] [1896 (Wien) bis 1964 (New York)], Regisseur und Schauspieler.[611] Schildkraut debütierte 1910 in New York, war von 1912 bis 1913 in Berlin

---

600 Christine Klusacek (1966), S. 37.
601 www.tagesschau.de/kultur/luiserainer126.html, abgefragt am 14. Jänner 2010.
602 Evelyn Schreiner (1989), S. 113.
603 Zentralsparkasse (1985), S. 311
604 Christine Klusacek (1966), S. 38
605 Evelyn Schreiner (1989), S. 113.
606 Zentralsparkasse (1985), S. 311.
607 Evelyn Schreiner (1989), S. 113.
608 Zentralsparkasse (1985), S. 311.
609 Zentralsparkasse (1985), S. 312.
610 Evelyn Schreiner (1989), S. 113.

engagiert und ab 1916 immer wieder in Wien am Deutschen Volkstheater zu Gast. Er war ab 1920 überwiegend in den USA tätig und lebte – nach mehreren Gastaufenthalten in den USA – seit 1932[612] endgültig in New York.[613]

Heinrich **Schnitzler**[614] [1902 (Hinterbrühl bei Wien) bis 1982 (Wien)], Regisseur, Schauspieler und Dramaturg. Er war von 1932 bis 1938 am Deutschen Volkstheater engagiert. Schnitzler emigrierte nach seiner Entlassung 1938 in die USA.[615]

Emile **Stöhr** (geb. Paryla)[616] [1907 (Wien) bis 1997 (München)], Schauspieler. Nach seinem Engagement am Deutschen Volkstheater ging er 1933 in die Schweiz, kehrte 1937 nach Wien zurück, um 1938 endgültig in die Schweiz zu ziehen und am Schauspielhaus Zürich ein Engagement anzunehmen.[617]

Rose **Stradner**[618] [1913 (Wien) 1958 (Mount Kisko, New York)], Schauspielerin. Sie trat am Theater in der Josefstadt und am Deutschen Volkstheater auf und übernahm ab 1933 auch Filmrollen. Stradner emigrierte aus Deutschland 1938 in die USA und nahm überwiegend Filmrollen an.[619]

Valtr (Walter) **Taub**[620] [1907 (Brünn) bis 1982 (Wien)], Schauspieler. Er war hauptsächlich in Mährisch-Ostrau, Teplitz-Schönau und Karlsbad engagiert. Nach Gastauftritten am Deutschen Volkstheater spielte er ab 1930 am Neuen Deutschen Theater in Prag und war im tschechischen Hörfunk tätig. Taub war aktiver Antifaschist und ging 1939 in den Untergrund. Schließlich emigrierte er nach Schweden, wo er überwiegend als Journalist arbeitete.[621]

Walter R. **Volbach**[622] [1987 (Mainz) bis 1996 (Amherst, Massachusetts, USA)] Regisseur. Volbach war von 1933 bis 1936 Regisseur an der Volksoper und am Deutschen Volkstheater. Er emigrierte 1936 nach Großbritannien und 1937 in die USA,

---

611 Joseph Schildkraut war der Sohn des bei Max Reinhardt engagierten Rudolph Schildkraut 1862 (Istanbul) bis 1930 (Los Angeles), der ab 1893 in Wien auftrat. Sein Porträt im Deutschen Theater ließ Goebbels verbrennen. In: Zentralsparkasse (1985), S 311.
612 Zentralsparkasse (1985), S. 311
613 Christine Klusacek (1966), S. 39.
614 Evelyn Schreiner (1989), S. 113.
615 Zentralsparkasse (1985), S. 290.
616 Evelyn Schreiner (1989), S. 113.
617 Zentralsparkasse (1985), S. 312.
618 Evelyn Schreiner (1989), S. 113.
619 Zentralsparkasse (1985), S. 313.
620 Evelyn Schreiner (1989), S. 113.
621 Zentralsparkasse (1985), S. 310.

um Regietätigkeiten bei diversen Opernvereinigungen anzunehmen. Er wurde an mehrere Universitäten berufen.[623]

Erika **Wagner**[624] [1980 (Zabeln, Kurland) bis 1968 (Chicago)], Schauspielerin und Sängerin. Sie war ab 1911 an Deutschen Volkstheater engagiert.[625] Wagner emigrierte gemeinsam mit ihrem Ehemann, dem Dirigenten Fritz Stiedry, in die USA.[626] Beide waren mit Arnold Schönberg befreundet und Stiedry-Wagner sang mehrere Male in Schönbergs Pierrot Lunaire. Fritz Stiedry dirigierte etliche Werke Schönbergs in Wien und Berlin.[627]

10.2 Ausschussmitglieder

Die Ausschussmitglieder Anton **Geiringer**, Dr. Herz, Dr. Eugen **Boschnan** und Dr. Kurt **Schechner** wurden im Zuge der Auflösung sowie Arisierung 1938 aus dem Verein des Deutschen Volkstheaters ausgeschlossen.[628]

11. HINTER DEN KULISSEN – DIE ADMINISTRATION IN DER ZEIT VON 1938 BIS 1944

Auf die Gestaltung des Theateralltages wurde laufend von verschiedenen Berliner und Wiener Stellen der Parteileitungen Einfluss genommen. Unmittelbar nach dem „Anschluss“ begann die „Säuberung“ der Theater. Bis zur Ernennung der Direktoren – von nun an Intendanten – übernahmen in den meisten Fällen Vertreter der NSBO die kommissarische Leitung. Diese Umbesetzungen kulturpolitisch wichtiger Positionen konnten in Österreich schlagartig durchgeführt werden, denn die österreichische NSDAP und das nationalsozialistische Landeskulturamt waren schon seit Langem auf einen Umbruch vorbereitet. Sofern dieser Austausch nicht erwünschter Theatermitarbeiter nicht schon geschehen war, wurden unmittelbar diesbezügliche Schritte veranlasst. Die Spielpläne des Deutschen Volkstheaters mussten bereits seit 1936 vom austrofaschistischen Regime „genehmigt“ werden.

Das Deutsche Volkstheater ging in den Besitz der KdF über, was propagandistisch „als Besitz des Volkes“ – in Analogie zum „Theater des Volkes“, als das es ein hal-

---

622 Evelyn Schreiner (1989), S. 113.
623 Zentralsparkasse (1985), S. 313.
624 Evelyn Schreiner (1989), S. 113.
625 Zentralsparkasse (1985), S. 313
626 Christine Klusacek (1966), S. 42.
627 www.schoenberg.at/6_archiv/satellite/satellite_s28.htm, abgefragt am 15. April 2010.
628 OeStA/AdR, Stiko Wien, Kr. 258 „Verein des Deutschen Volkstheaters“.

bes Jahrhundert zuvor gegründet worden war – von den Nationalsozialisten vermarktet wurde.

Gleich zu Beginn der ersten Spielzeit nach Kriegsausbruch, teilte das dramaturgische Büro des „Deutschen Bühnenvertriebs im Zentralverlag der NSDAP“ mit, dass den deutschen Bühnen besondere Verpflichtungen hinsichtlich des Spielplanes auferlegt wurden.[629] Betont wurde, dass „der deutsche Spielplan“ gegenüber jenen Produktionen anderer Länder immer der literarisch wertvollste sei.[630] Die gespielten Werke sollten der „geistigen und sittlichen Erhebung des deutschen Menschen“ dienen.[631]

11.1 Verbot der „Conférence oder Ansage“

Unmittelbare Einflussnahme auf die Aufführungen hatte eine das „Conférence- und Ansagewesen“ betreffende Anordnung des Propagandaministers, der ein direkter Befehl Hitlers vorausgegangen war.[632] Unter dem Hinweis, dass etliche Darsteller – trotz diverser Erlässe – weiterhin ihr „Unwesen“ trieben, wurde jegliche öffentliche so genannte Conférence oder Ansage ab sofort verboten. Dieser Bestimmung unterlagen vor allem „Glossierungen von Persönlichkeiten, von Zuständen oder Vorgängen des öffentlichen Lebens“ in Theatern.[633]

Im Februar 1941 berichtete der Intendant des Deutschen Volkstheaters dem „Amt Feierabend der KdF“ in Berlin über die Schwierigkeiten der laufenden Etatverhandlungen. Die „komplizierte Verwaltung“ spiegelte sich darin, dass eine große Anzahl leitenden NS-Mitarbeiter und Parteigenossen informiert werden mussten. Pg. Klemme und der Führer der DAF Rovert Ley[634] wurden von einer Anfrage des Generalreferenten durch den Geschäftsführer der DAF (Pg. Marrenbach) unterrichtet. Gleichzeitig reichte das Theater Etaterhöhungsanträge ein. Ley erklärte sich

[629] WBib ZPH 619/16, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 25. September 1939.
[630] WBib ZPH 619/16, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 25. September 1939.
[631] WBib ZPH 619/16, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 27. September 1939.
[632] WBib ZPH 619/23, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 4. Februar 1941.
[633] WBib ZPH 619/23, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 4. Februar 1941.
[634] Robert Ley wurde am 15. Februar 1890 geboren. Er wurde 1925 NSDAP-GL und 1930 MdR. 1933, nach Zerschlagung der Gewerkschaften, wurde Ley zum Leiter der DAF, der größten Massenorganisation der NS-Zeit (25 Millionen Mitglieder) und der Freizeitorganisation KdF. Am 13. September 1936 verkündete er auf dem Reichsparteitag, dass „Bolschewismus die Lehre jüdischer Satanei“ sei und der „Nationalsozialismus die nordische Einheit der Vernunft“. Er erhielt eine Hitler-Dotation von einer Million Reichsmark. Ley beging am 25. Oktober 1945 in der Haft in Nürnberg Selbstmord.
In: Ernst Klee (2005), S. 370.

„grundsätzlich“ bereit, einer solchen Erhöhung zuzustimmen und setzte sich „unverzüglich“ mit Schirach in Verbindung.[635]

11.2 Wehrmachtsvorstellungen

Täglich wurden in Wiens Theater ca. 300 Karten und im Monat 3 bis 4 ganze Vorstellungen aufgekauft, um diese der Wehrmacht und den Betrieben Wiens zur Verfügung zu stellen.[636] Bei der Darstellung einzelner Szenen sollte, aus „bestimmter Gegebenheit“ auf das „Empfinden vieler Volksgenossen“ Rücksicht genommen werden. Da Vorstellungen nur mit Zustimmung des Reichsstatthalters stattfinden konnten, „ersuchte“ dieser die Theater, die Darstellung verkrüppelter Menschen auf der Bühne zu unterlassen, da diese Vorstellungen von schwer verletzten Soldaten besucht wurden.[637] Bestimmte „unsensible Darstellungen“ könnten das Empfinden der kriegsbeschädigten Soldaten oder deren Angehörigen schmerzhaft treffen.[638]

11.3 „Die Komödie“, eine weitere KdF Bühne

Während des Weltkrieges übernahmen die Theater immer mehr die Funktion der Unterhaltung und Ablenkung. Die Besucherzahlen erreichten im Laufe dieser Jahre Höchstwerte.[639]

Am 28. September 1939 eröffnete in der Johannesgasse – im heutigen Metro-Kino – das Boulevardtheater „Die Komödie“.[640] Geleitet wurde es von Leon Epp gemeinsam mit Rudolf Haybach.[641] Ende April 1941 konnte jedoch der Betrieb des kleinen Theaters nicht mehr aufrecht erhalten werden, da Subventionen gestrichen wurden. Das Haus wurde ans Deutsche Volkstheater angegliedert, womit die „Komödie“ zu einem weiteren KdF-Theater in Wien wurde. Haybach war bis August 1943 Vertreter des Generalintendanten Walter Bruno Iltz.[642]

635 WBib ZPH 619/23, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 2. Februar 1941.
636 WBib ZPH 619/23, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 1. April 1943.
637 WBib ZPH 619/23, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 21. Oktober 1942.
638 WBib ZPH 619/23, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 21. Oktober 1942.
639 Paulus Manker (2010), S. 16.
640 Am 20. Jänner 1941 debütierte der 19jährige Oskar Werner in Grillparzers „Das goldene Vließ“ als Argonaut in der unter der Regie Leon Epps in Gustav Mankers Bühnenbilder.
In: Paulus Manker (2010), S. 160
641 Paulus Manker (2010), S. 136.
642 Paulus Manker (2010), S. 164.

12. WALTER BRUNO ILTZ VON 1938 BIS 1944 INTENDANT DES DEUTSCHEN VOLKSTHEATERS

Walter Bruno Iltz wurde am 17. November 1886 in Praust bei Danzig geboren.[643] Sein Studium an der Münchner Universität brach er vorzeitig ab und ging ans Theater, um den Schauspielerberuf zu erlernen. In seinen Anfängen war er in Detmold, Schweidnitz und Zittau tätig und wurde 1910 als Fachschauspieler an die Städtischen Bühnen in Breslau engagiert. Von 1913 bis 1924 war er am Schauspielhaus in Dresden und ab 1922 auch als Regisseur an diesem Haus tätig. Zur „Verblüffung seiner Kollegen" hatten seine Inszenierungen großen Erfolg.[644] 1925 wurde Iltz zum Generalintendanten des Fürstlichen Reussischen Theaters in Gera bestellt und folgte 1927 einem Ruf nach Düsseldorf, wo er über 10 Jahre Generalintendant der drei städtischen Bühnen (Oper, Operette und Schauspiel) blieb.[645] Sowohl seine künstlerische Tätigkeit in Düsseldorf, insbesondere seine Inszenierungen von Grabbes „Herrmannschlacht" und Shakespeares „Romeo und Julia", anlässlich der Reichsfestspiele in Detmold und Heidelberg, erregten im ganzen Deutschen Reich Aufsehen.[646]

Walter Bruno Iltz wurde am 1. September 1938[647] von Goebbels als Intendant des Deutschen Volkstheaters nach Wien entsandt und übte diese Funktion bis zur Theatersperre am 1. September 1944 aus.[648] Er kann durchaus als eine Schlüsselfigur in der Überlegung von eventuellen „Lücken" im monolithischen Block gesehen werden.

Evelyn Schreiner bezeichnet Iltz in ihrer Dissertaton „Nationalsozialistische Kulturpolitik in Wien 1938-1945 unter spezieller Berücksichtigung der Wiener Theaterszene"[649] als Mann „zwischen Linientreue und stillem Protest".[650] Durch seine übergenaue und formale Anpassung an die Richtlinien der Reichsdramaturgie war es ihm möglich, gewissen oppositionellen Künstlern jenen Freiraum zu verschaffen, den diese zu ihrer künstlerischen Entfaltung brauchten. So manch einem hat er damit auch

643 WBib, ZPH 619/22 Lebenslauf Walter Bruno Iltz.
644 Deutsches Bühnenjahrbuch (1967), Spielzeit 1966/67, Hamburg, S. 107.
Siehe auch: Ulrich Liebe (1992). S. 169.
645 Am 14. Jänner 1937 schrieb Goebbels in sein Tagebuch: „Oberbürgermeister Wagenführ-Düsseldorf will den Intendanten Iltz abstechen. Ich lehne das ab".
In: Ernst Klee (2009), S. 250
646 Festvorstellungen der Theater des deutschen Volkes in Wien. DAF, NS-Gemeinschaft KdF, Oktober-November 1938, S. 13.
647 WBib, ZPH 619/22. Lebenslauf Walter Bruno Iltz.
648 Ernst Klee (2009), S. 250.
649 Evelyn Schreiner (1989).
650 Evelyn Schreiner (1989), S. 116.

persönlich das Überleben garantiert.[651] Sämtliche Zeitzeugen schildern ihn als loyalen Direktor, der seine Leute beschützte und in seinem Haus ein ruhiges künstlerisches Klima herzustellen vermochte.[652]

Iltz war ein Beispiel dafür, dass es möglich war, nicht unbedingt mit dem Regime zu kollaborieren, obwohl er „natürlich" dem Regime seine Stellung verdankte. Iltz ließ seinen Schauspielern genügend Freiraum und nahm sich die Freiheit, Stücke, die aus Berlin vorgeschrieben worden waren, nicht in seinen Spielplan aufzunehmen. Hilde Sochors Meinung ist, dass Iltz „ganz gut laviert" habe. Die Tatsache, dass er Billinger und Raimund aufführte, zeigte, dass er eine „österreichische" Linie verfolgt habe.[653]

Judith Holzmeisters[654] Meinung über Iltz war, dass er einen „widerständischen Freundeskreis" förderte, dem auch die Schauspielerin Dorothea Neff sowie die Schauspieler Curd Jürgens, Günther Haenel und der Bühnenbildner Gustaf Manker angehörten.[655] Die Frage, ob Walter Bruno Iltz gewusst hat, dass Dorothea Neff eine Jüdin versteckt hatte, bejahte Holzmeister: „Selbstverständlich", das war ein ganz „feiner Mann", der gezwungen gewesen sei, das alles „unter einen Deckel zu kriegen", damit es nicht „auffliege". Es sei ein ewiges, sich gegenseitiges Helfen und Schützen oder Anzeigen und Zerstören gewesen. Damit hatten auch die Schauspieler leben müssen.[656]

Inge Konradi,[657] die bereits mit sechzehn Jahren während der Saison 1941/42[658] ihr Debut am Deutschen Volkstheater gab, wurde von Iltz nahe gelegt, am Theater zu bleiben, obwohl Iltz genau wusste, dass ihr Vater aus politischen Gründen Arbeitsverbot hatte und zeitweise im Gefängnis saß.[659]

---

651 Evelyn Schreiner (1989), S. 116.
652 Evelyn Schreiner (1989), S. 116.
653 Gespräch mit Hilde Sochor am 2. September 2008
654 Judith Holzmeister-Damansky wurde am 14. Juni 1929 in Innsbruck geboren und starb am 23. Juni 2008 in Baden bei Wien).
In: http://www.aeiou.at/aeiou.encyclop.h/h851546.htm, abgefragt am 21. September 2009.
655 Transkript eines Gesprächs mit Judith Holzmeister aus dem Jahr 2004. Zur Verfügung gestellt von Dr. Helene Maimann (ORF).
656 Transkript eines Gesprächs mit Judith Holzmeister aus dem Jahr 2004. Zur Verfügung gestellt von Dr. Helene Maimann (ORF).
657 Inge Konradi wurde am 27. Juli 1924 in Wien geboren und starb am 4. Februar 2002 ebenda.
In: http://www.aeiou.at/aeiou.encyclop.k/k645161.htm, abgefragt am 18. April 2010.
658 WBib ZPH 610/29, darstellendes Personal für die Spielzeit 1941/42.
659 Inge Konradi: „Damals habe ich gar nicht gewusst, wie beschützt ich war."
In: Evelyn Schreiner(1989), S. 140.

Iltz' Spielpläne wurden von der Reichsdramaturgie nie zurückgewiesen und so konnte er innerhalb des gegebenen Rahmes kleine Freiheiten herausarbeiten. Goebbels' Ideologie nahm auch William Shakespeare als „deutschen" Dichter in Besitz und sein „Hamlet" blieb bis zur Theatersperre im Juni 1944 auf dem Spielplan des Deutschen Volkstheaters.[660] Nichtdeutsche Autoren durften nicht aufgeführt werden. Dieses Verbot traf jedoch nicht auf Autoren der Achsenmächte zu.

Iltz war kein Parteifunktionär, er war Künstler. Als „Wohltat" wurde empfunden, dass er kein „Parteigänger" war.[661] Er war in den Idealen von Brahm, Reinhardt und Jessner groß geworden.[662] Iltz hatte sich sowohl als Schauspieler, Regisseur und Theaterdirektor bewährt und war im „Geiste des künstlerischen und auch humanen Theaters" erzogen worden.[663]

Nach der Festvorstellung von „König Ottokar"[664] war in der „Berliner Morgenpost" zu lesen, dass das Deutsche Volkstheater eine Wiener Bühne der DAF Gemeinschaft KdF wäre. Das Theater wurde bereits im Jahr davor vom Generalintendanten Walter Bruno Iltz auf „neuen Glanz" gebracht und befand sich wieder in „bemerkenswert" künstlerischem Aufschwung.[665]

[660] Schreiner (1989) S. 117-118.
[661] Oskar Maurus Fontana (1964), S. 72.
[662] „1989-1964: 75 Jahre Volkstheater." Volkstheater Ges.m.b.H. (Hg.), Wien 1964, S. XV.
[663] Oskar Maurus Fontana (1964), S. 73.
[664] BibThM, Deutsches Volkstheater, Abendzettel 1939/40.
[665] WBib, ZPH 619/23, Auszug aus Pressestimmen „Berliner Morgenpost" vom 16. Februar 1940.

Deutsches Volkstheater

Telephon: Nr. B-31-0-37 Direktion: Rolf Jahn Telephon: Nr. B-31-0-37

8 UHR

Mittwoch den 20. April 1938

Theatergemeinde C (grüne Mitgliedskarten)

Festvorstellung

8 UHR

zum Geburtstag des Führers

Festvorspruch: „Der Führer" von Hermann Stuppäck, gesprochen von Wilhelm Klitsch

Wilhelm Tell

Ein Schauspiel in fünf Akten von Friedrich von Schiller

Bühnenbilder und Kostüme: Max Frey Regie: Rolf Jahn Musikalische Leitung: Rudolf Wallner

Hermann Gessler, Reichsvogt in Schwyz und Uri . . . Otto Schmöle

Werner, Freiherr von Attinghausen, Bannerherr: Kurt v. Lessen
Ulrich von Rudenz, sein Neffe: Fritz Heinrich
Werner Stauffacher: Karl Ehmann
Ziel Reding: Max Höller
Hans auf der Mauer: Felix Dombrowski
Jörg im Hof: Walter Simonek
Ulrich der Schmied: Walter Winkler
Walter Fürst: Kurt Gisela
Wilhelm Tell: Wilhelm Klitsch
Rösselmann, der Pfarrer: Rudolf Taubler
Petermann, der Sigrist: Anton Maßegger
Konrad, der Hirte: Hugo Mahl
Meyer, der Jäger: Hermann Seig
Rudolf, der Fischer: Theodor Grieg
Arnold aus Melchthal: Paul Hohlfeld
Konrad Baumgarten: Hans Frank
Meier von Sarnen: Richard Mieß
Struth von Winkelried: Hanns Gerd Jäger
Burkhardt am Bühel: Hans Nordorff
Klaus von der Flüe: Walter Hagemann
Arnold von Sewa: Heinz Frank
Jenni, Fischerknabe: Lieske Benesch
Seppi, Hirtenknabe: Martha Lasche

Gertrude Stauffacher: Marianne Rub
Hedwig, Tells Gattin: Dagny Servaes
Bertha von Bruneck, reiche Erbin: Hilma Degischer
Armgard: Susanne Engelhardt
Mechthild: Ody v. Lagyi
Elisabeth: Maria Lorell
Hildegund: Ilse Lowerz
Walther: Norbert Bahringer
Wilhelm: Tells Knaben: Kl. Knotek
Friedhardt: Hans Richter
Leuthold: Kurt Kühler
Rudolf der Harras, Geßlers Stallmeister: Erich Nikowitz
Johannes Parricida, Herzog von Schwaben: Egon v. Jordan
Seppi, der Flurschütz: Karl Strunz
Frantzogt: Richard Rieß
Meister Steinmetz: Karl Kneidinger
Erster Geselle: Oskar Wegscheider
Zweiter Geselle: Adolf Müller
Ammann: Franz Pokorny
Erster Landenbergischer Reiter: Hans Richter
Zweiter Landenbergischer Reiter: Walter Simonek
Alter Mann: Wilhelm Schön
Wanderer: Adolf Müller

Geßlerische und Landenbergische Reiter, Landleute, Männer und Weiber aus den Waldstätten

Technische Einrichtung: Franz Unger

Kleine Pause nach dem 6. Bild, große nach dem 9. Bild.

Kassen-Eröffnung ½8 Uhr Anfang 8 Uhr Ende vor 11 Uhr

Donnerstag den 21. April. Anfang 8 Uhr: Bumpacivagabundus
Freitag den 22. April. Anfang 8 Uhr: Bumpacivagabundus. Im Abonnement Serie G (blaue Mitgliedskarten)

Abbildung 7
Festvorstellung zum 50-Jahre-Jubiläum[666]

Unter dem Titel „Die Stützen der Gesellschaft" schrieb der „Fränkische Kurier", dass sich das Deutsche Volkstheater unter der Leitung Walter Bruno Iltz immer mehr zu einem „richtigen Theater des Volkes" entwickeln würde.[667]

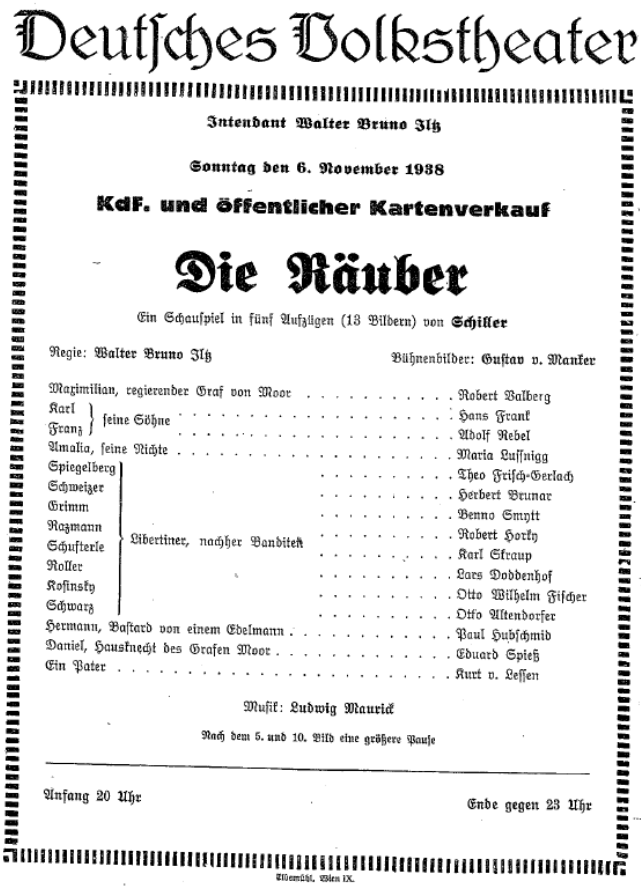
Iltz war, als er nach Wien kam klar, dass er den „Boden einer alten Kultur" betreten und, dass er auf diesem ihm fremden Boden „viel zu lernen" haben würde.[668] Für Wien war es ein Glücksfall, dass er auch Künstler war. Aus dem, ihm eigenen Respekt, vor „dem Österreichischen" und „dem Wienerischen", wurde eine „Liebe zum Österreichischen" und „zum Wienerischen".[669] Das sicherte ihm den Erfolg, dass er Wien ernst genommen hat.

Im Juni 1940 wurde – anlässlich der Raimundwoche – bei der der Dichter als „Vorläufer" des Nationalsozialismus'[670] gefeiert wurde, „Der Bauer als Millionär" neu inszeniert. Im „Völkischen Beobachter" kam Wilhelm Antropp in seiner Rezension zum

666 BibThM, Deutsches Volkstheater, Abendzettel Spielzeit 1939/40.
667 WBib, ZPH 619/23, Auszug aus Pressestimmen. „Fränkischer Kurier Nürnberg" vom 17. Mai 1940.
668 „1989-1964: 75 Jahre Volkstheater." Volkstheater Ges.m.b.H. (Hg.), Wien 1964, S. XV.
669 Oskar Maurus Fontana (1964), S. 73.
670 Evelyn Schreiner (1989), S. 118.

Schluss, dass Walter Bruno Iltz als Spielleiter „ganze Arbeit“ geleistet hätte. Am Deutschen Volkstheater sei schon lange nicht mehr so „vorbildlich“ und „sauber“ gespielt worden.[671]

Walter Bruno Iltz stellte dem Publikum in Wien den Bühnenbildner Gustav Manker vor, der mit der Eröffnungspremiere der Saison 1938/39 – Schillers „Die Räuber“[672] – großen Erfolg hatte. Manker blieb am Deutschen Volkstheater und avancierte zum meistbeschäftigten Bühnenbildner der Ära Iltz.[673]



Deutsches Volkstheater

Intendant Walter Bruno Iltz

Sonntag den 6. November 1938

KdF. und öffentlicher Kartenverkauf

Die Räuber

Ein Schauspiel in fünf Aufzügen (13 Bildern) von Schiller

Regie: Walter Bruno Iltz — Bühnenbilder: Gustav v. Manker

Maximilian, regierender Graf von Moor		Robert Valberg
Karl, Franz	seine Söhne	Hans Frank
		Adolf Rebel
Amalia, seine Nichte		Maria Lussnigg
Spiegelberg	Libertiner, nachher Banditen	Theo Frisch-Gerlach
Schweizer		Herbert Brunar
Grimm		Benno Smytt
Razmann		Robert Horky
Schufterle		Karl Skraup
Roller		Lars Dodderhof
Kosinsky		Otto Wilhelm Fischer
Schwarz		Otto Altendorfer
Hermann, Bastard von einem Edelmann		Paul Hubschmid
Daniel, Hausknecht des Grafen Moor		Eduard Spieß
Ein Pater		Kurt v. Lessen

Musik: Ludwig Maurick

Nach dem 5. und 10. Bild eine größere Pause

Anfang 20 Uhr — Ende gegen 23 Uhr

Wiemüller, Wien IX.

Abbildung 8
Eröffnungspremiere 1938/39[674]

Iltz hatte nicht annähernd jene Geldmittel, die das Burgtheater unter Lothar Müthel oder das Theater in der Josefstadt unter Egon Hilpert von Staats wegen gewährt worden waren.[675] Iltz entdeckte unter vielen anderen Judith Holzmeister und Doro-

671 WBib, ZPH 619/23, Auszug aus den Pressestimmen. „VB“ vom 4. Juni 1940.
672 Evelyn Schreiner (1980), S. 117.
673 Oskar Maurus Fontana (1964), S. 73.
674 BibThM, Deutsches Volkstheater, Abendzettel Spieleit 1938/39
675 Oskar Maurus Fontana (1964), S. 75.

thea Neff[676] für das Theater. Judith Holzmeister wurde 1942 aus dem Stadttheater Linz engagiert. Ihr war vom Regime vorgeschrieben worden als „Judith Maria Holzmeister“[677] aufzutreten. Iltz erlaubte ihr, die „Maria“ wegzulassen. Von nun ab war ihr Name auf jedem Programmzettel und Abendspielplakat wieder Judith Holzmeister.

Iltz brachte auch Rolf Kutschera nach Wien. Eine der „markantesten Premieren“[678] seiner Intendanz wurde im Frühjahr 1941 Richard Billingers „Der Gigant“ mit Kutschera in der Rolle des Tony. Regie führte Walter Ullmann, die Bühnenbilder stammten von Gustav Manker.

Deutsches Volkstheater

NS-Gemeinschaft „KRAFT DURCH FREUDE"

Intendant Walter Bruno Iltz

Freitag, den 25. April 1941

Erstaufführung

Der Gigant

Schauspiel in fünf Akten von **Richard Billinger**

Inszenierung: Walter Ullmann — Bühnenbild: Gustav v. Manker

Melchior Dub, Bauer und Gutsbesitzer . . . . . Franz M. Allanb
Anuschka, seine Tochter . . . . Karemaria Skala
Maria Rachhörz, gen. Maruschka, seine Wirtschafterin . . . . Dorothea Neff
Julie, Magd bei Dub . . . . Lill Kinateder
Minna, Anuschkas Kindermagd Else Förg
Michael Pelikan, ein Bauer . Eduard Spieß
Mohnkopp, Dorfschrer . . . . Adolf Nebel
Helligtag, ein Grosner . . . . Karl Straup
Katinka Mühlspech, eine Fürbitterin . . . . . Auguste Welten
Agnes Ignatius, Taglöhnerin . Charlotte Gantzsch
Felix Leidwein, Ingenieur . . Hans Frank
Fräulein Berta Wiesgrill, seine Braut . . . . . Angela v. Courten
Donata Opferkuch, Tabakladenbesitzerin, Anuschkas Tante . Annie Rosar
Tony, deren Sohn . . . . . Rolf Kutschera

Karl Pepulka, Konditorgeselle . Georg Lorenz
Frau Amend . . . . . Bertha Laube
Alois Gradl, Portier . . . . Karl Kalwoda
Frau Lilly Tandler, eine Gasthofbesitzerin . . . . . Marie Waldner
Franz Ringl, Trambahnschaffner Walter Hagemann
Ein junger Mann . . . . . Georg Schaububer
Ein Briefträger . . . . . Franz Pokorny
Andreas, Wenzel, Philipp, Thomas — Knechte bei Dub . . . . . Benno Smyth, Wolf Floderer, Oskar Wegrostek, Karl Jirka
Lisl, Magd bei Dub . . . . . Inge Konradi

Knechte und Mägde

Ort der Handlung: Erstes, zweites, fünftes Bild: Hof des Bauern Dub in der Hannakei — Drittes, viertes Bild: Wohnstube und Tabakladen der Frau Opferkuch in Prag

Technische Einrichtung: Franz Unger

Kassen-Eröffnung 19 Uhr — Anfang 19.30 Uhr — Ende nach 22.30 Uhr

Samstag den 26. April. Vormittags 11.30 Uhr: Eröffnungsfeier d. Großausstellung „Kampf um Wien“ Abends 19.30 Uhr: **Der Gigant**
Sonntag den 27. April. Nachmittags 15.30 Uhr: **Kühe am Bach.** Nachmittagsvorstellung zu ermäßigten Preisen von RM. 1 bis RM. 4 Abends 19.30 Uhr: **Kühe am Bach**
Montag den 28. April. Anfang 19.30 Uhr: **Ich habe eine Frau beschützt**
Dienstag den 29. April. Anfang 19.30 Uhr: **Der Gigant**
Mittwoch den 30. April. Anfang 19.30 Uhr: **Der Gigant**
Donnerstag den 1. Mai. Anfang 19.30 Uhr: **Das Protektionskind.** Freivorstellung für die Arbeitskameraden der Wiener Betriebe
Freitag den 2. Mai. Anfang 19.30 Uhr: **Ich habe eine Frau beschützt**
Samstag den 3. Mai. Anfang 19.30 Uhr: **Das Protektionskind**

Vorverkauf für alle Vorstellungen an der Tageskasse (Fernsprecher B-31-0-37 u. B-39-2-80) von 10 bis 15 Uhr u. 18 bis 18.45 Uhr, außerdem in allen Theaterkartenbüros zu Kassenpreisen

Abbildung 9
Erstaufführung „Der Gigant“[679]

In der letzten Premiere seiner Intendanz setzte Iltz am 30. Juni 1944[680] die Uraufführung eines Lebensbildes Joseph Haydns auf den Spielplan: Curt von Lessens Stück „Der Kapellmeister Sr. Durchlaucht“. Dieses Werk bezog seinen Reiz von den Melo-

676 Oskar Maurus Fontana (1964), S. 74.
677 BibThM: Spielpläne des Deutschen Volkstheaters, Spielzeit 1941/42.
678 Oskar Maurus Fontana (1964), S. 75.
679 BibThM, Spielpläne des Deutschen Volkstheaters, Spielzeit 1940/41.
680 BibThM, Spielpläne des Deutschen Volkstheaters, Spielzeit 1943/44.

dien und Tänzen Joseph Haydns. Oskar Maurius Fontana vertrat die Meinung, dass es eine Fügung von feinster und geradezu „welthistorischer Ironie“ gewesen sei, dass ein KdF-Theater der Deutschen Arbeitsfront in Wien seine Tätigkeit mit einer Huldigung an Alt-Österreich schloss.[681]

DEUTSCHES VOLKSTHEATER
INTENDANT WALTER BRUNO ILTZ

Der Kapellmeister Seiner Durchlaucht

Drei kleine Bilder aus dem Leben eines großen Mannes
von Curt von Lessen

Regie: C. von Lessen — Bühnenbild: G. von Manker
Kostüme: Grete Lauer-Volters
Choreographie: Rosalie Chladek

Joseph II., Deutscher Kaiser	Hans Frank
Fürst Nikolaus Esterhazy	Hanns Kurth
Joseph Haydn	Curt v. Lessen
Apollonia, seine Frau	Maria Waldner
Antonio Polzelli, Geiger	Benno Smytt
Luigia Polzelli, dessen Frau, Sängerin	Trude Havel
Luigi Tomasini, Geiger	Franz Haas
Silvio, dessen Sohn, Geiger	Robert Lindner
Burgsteiner, Cellist	Oskar Wegrostek
Weigl, Bratschist	Eduard Spieß
Artaria, Verleger aus Wien	Hans Richter
Sebastian Töll, Orchesterdiener	Karl Kalwoda
Susanna Töll, dessen Großnichte	Inge Konradi
Wetty, Dienstmädchen bei Haydn	Auguste Welten
Toni, Sängerknabe	Kl. Lessen

Tanzgruppe der Musikschule der Stadt Wien

Technische Einrichtung: Franz Unger

Die Kostüme und Einrichtungen wurden in den Werkstätten des Deutschen Volkstheaters hergestellt

Spieldauer etwa zwei Stunden

Pause nach dem zweiten Bild

Verkaufspreis des Theaterzettels 10 Rpf.

Abbildung 10
Letzte Uraufführung:
„Der Kapellmeister seiner Durchlaucht“[682]

Iltz war immer imstande, ein gutes Ensemble zusammenzustellen. „Schon in Gera schätzten die Schauspieler seine integrativen Fähigkeiten“, wie Bernhard Minetti[683] in seinen Erinnerungen beschrieb. Er förderte die Schauspieler nicht nur künstlerisch, sondern setzte sich auch menschlich für sie ein. Wolfgang Langhoff,[684] der nach der Machtergreifung 1933 in Düsseldorf große Schwierigkeiten bekam, berichtete, dass außer Iltz keiner der Kollegen es wagte, Entlastendes für ihn (Langhoff) auszusagen.[685]

681 „1989-1964: 75 Jahre Volkstheater.“ Volkstheater Ges.m.b.H. (Hg.), Wien 1964, S. XV.
682 BibThM, Spielpläne des Deutschen Volkstheaters, Spielzeit 1943/44.
683 Bernhard Minetti (1905 bis 1998) war auf der „Gottbegnadeten-Liste“, die für die Filmproduktion benötigt wurden. In: Ernst Klee (2007), S. 371
684 Wolfgang Langhoff wurde 1901 in Berlin geboren und starb 1966 ebenfalls in dieser Stadt. Er war Schauspieler und Regisseur. Langhoff war von 1946 bis 1963 Intendant des Deutschen Theaters in Berlin. Er trat 1928 der KPD bei und wurde 1933 zuerst ins Konzentrationslager Börgermoor und dann in Lichtenburg interniert. In: Ernst Klee (2007), S. 320.
685 Evelyn Schreiner (1989), S. 135.

Schauspieler wurden unter Iltz nicht gezwungen, ständig Rollen gegen ihren Willen zu spielen. Er ließ in seinen Besetzungen, neben künstlerischen Kriterien, persönliches Einfühlungsvermögen erkennen. Er verlangte zum Beispiel nie von Karl Skraup oder Judith Holzmeister die „Mitwirkung in Nazistücken".[686] Gegenüber dem Wiener Publikum verhielt er sich sehr vorsichtig und gefühlvoll, Denunzianten hingegen stand er abweisend gegenüber. Er gab Verleumdern keinen Raum und erlaubte, dass Künstler, die sich in der Arbeit und menschlich gut verstanden, „Cliquen" oder „Inseln" bildeten. Iltz verhielt sich als Reichsdeutscher auf Wiener Boden klug, stieß weder die älteren Ensemblemitglieder noch das Publikum durch herrisches Machthabergetue vor den Kopf.[687]

In seinen Antrittsworten an das Publikum würdigte Iltz die große Vergangenheit des Hauses und kritisiert die Zeit des Austrofaschismus nur zurückhaltend. Er schrieb, dass er zu würdigen wisse, seine „Arbeitskraft in den Dienst einer so edlen Kulturstätte" wie des Deutschen Volkstheaters zu stellen. Er betonte, dass er das Erstlingswerk Schillers „Die Räuber" als Eröffnungsvorstellung deswegen gewählt habe, weil es jenes Schauspiel sei, das dem „Freiheitswillen" der deutschern Jugend stets am nächsten stand.[688]

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges leitete Iltz von 1945 bis 1948 die Städtischen Bühnen in Nürnberg und übernahm 1948 die Intendanz des Braunschweiger Stadttheaters. 1952 kehrte er nach Düsseldorf zurück und leitete als Generalintendant die Oper (Gustav Gründgens[689] war damals der Intendant des Schauspiels). Iltz blieb bis 1956, dem Jahr seiner Pensionierung, in Düsseldorf und zog sich auf seinen Tegernseer Ruhesitz zurück. Er starb im Herbst 1965 auf seinem Landsitz „Iltzenhof".[690]

12.1 Vertragsangelegenheiten des künstlerischen und administrativen Personals

Iltz war ein Intendant, der sich ständig für seine Schauspieler einsetzte. Zum Beispiel wandte er sich an die Berliner KdF-Zentrale und bat um Genehmigung, „Weihnachts-

[686] Evelyn Schreiner (1989), S. 136.
[687] Evelyn Schreiner (1989), S. 136.
[688] Walter Bruno Iltz (1939), S. 3.
[689] Gustav Gründgens (1899 bis 1951) war auf der „Gottbegnadeten-Liste" der wichtigsten Schauspieler des NS-Staates und Reichskultursenator.
In: Ernst Klee (2007), S. 183.
[690] Deutsches Bühnen-Jahrbuch (1967), Spielzeit 1966/67, S. 106/107.

vergütungen für die Gefolgschaft bis zu RM 300 Monatseinkommen“[691] ausbezahlen zu dürfen. Der Hintergrund war: Die Gagenhöhe des Deutschen Volkstheaters war – gemessen am Durchschnitt anderer Bühnen nicht nur im „Altreich“ sondern auch in Wien – niedrig. Da Intendanten, Autoren und Agenten immer wieder das angeschlossene Österreich bereisten und Verhandlungen mit verschiedenen Schauspielern aufnahmen,[692] sah Iltz sich laufend gezwungen, die Abwanderung von Schauspielern sowie des administrativen Personals zu verhindern.

Bei Gagenabschlüssen stellte Iltz immer die Wirtschaftlichkeit des Theaters in den Vordergrund, indem er nach Berlin schrieb, dass sich unter den gegebenen Umständen nicht vermeiden lassen würde, eine Ausgabensteigerung zu erfahren, andernfalls die Qualität seiner Mitarbeiter und damit das künstlerische Niveau des Hauses merklich absinken würde.[693]

12.1.1. Excurs: Beispiel für unermüdlicher Einsatz für das Personal

Unermüdlich setzte sich Iltz für eine Verlängerung der einzelnen Engagements ein, trotz geringer werdender Geldmittel mit zunehmender Kriegsdauer.

Walter Ullmann, Spielleiter und Regisseur

Im konkreten Fall hatte der Spielleiter des Theaters, Dr. Walter Ullmann, bereits ein Angebot von einer Hamburger Bühne bekommen. Ihm wurden RM 1.800 geboten, in Wien betrug seine Gage nur RM 1.100. Um dieses Problem abzuwehren, schlug Iltz einen „internen Engagementwechsel“ vor. Durch die „Erweiterung“ der Fachbezeichnung des Aufgabenbereichs würde eine „dementsprechende Begründung“ gefunden werden, Dr. Ullmanns Gehalt zu erhöhen. Sollte es nicht gelingen, Ullmanns Gage anzuheben, verlöre das Theater eine „wertvolle und kaum ersetzbare Kraft“.[694]

Angela von Courten, Schauspielerin

Der Vertrag der Schauspielerin Angela von Courten war ausgelaufen. Vergeblich hatte sie versucht auf einer anderen Bühne unterzukommen. Dennoch gelang es Iltz, obwohl seine Budgetmittel bereits ausgeschöpft waren, den Vertrag noch auf eine

[691] WBib ZPH 619/23, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 14. Dezember 1939.
[692] WBib ZPH 619/23, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 30. November 1940.
[693] WBib ZPH 619/23, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 30. November 1940.
[694] WBib ZPH 619/23, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 30. November 1940.

weitere Spielzeit zu verlängern.[695] Seinem Ansuchen wurde innerhalb weniger Tage stattgegeben und Angela von Courtens Engagement auf eine weitere Spielzeit prolongiert. Im Besonderen führte seine persönliche Rücksprache mit Pg. Kolschewsky, einem Beamten des Verwaltungsamtes, zum gewünschten Ergebnis.[696]

Walter Reymer, Schauspieler

Ende des Jahres 1941[697] wandte sich Iltz an das „Reichsamt Feierabend", mit der Bitte, einem Schauspieler seine Gage weiter zu bezahlen, obwohl dieser seit Längerem nicht mehr auftreten konnte. Der Schauspieler Walter Reymer hatte sich einen Arm gebrochen. Nach den Bestimmungen des Vertrages erlosch der Gagenanspruch bei Fortdauer der Krankheit nach zehn Wochen. Iltz bat um Genehmigung, die Gage in Höhe von RM 1.100 weiter ausbezahlen zu dürfen, da es sich um einen „gänzlich unverschuldeten tragischen Fall" handelte.[698] Der Bitte wurde – seitens der „Zentralstelle für die Finanzwirtschaft" – durch das „Zentralbüro der KdF", stattgegeben. Nach Ablauf dieser ersten zehn Wochen wurde die Gage um weitere sechs Wochen auszubezahlt.[699]

Adolfine Lerch, Kassierin

Die Kassierin Adolfine Lerch[700] suchte krankheitsbedingt um Frühpension an. Auf ihre Bitte hin, ihre Lohnzahlungen bis zur Regelung ihrer Pensionsangelegenheiten, fortzusetzen, wurde dem Anliegen seitens der Verwaltung des Theaters stattgegeben. In einem persönlichen Schreiben an seine Kassierin teilte Iltz mit, dass ihr eine Unterstützung von zwei Drittel ihres letzten Bezugs weiter ausbezahlt werde. Dies geschah aufgrund ihrer langjährigen Tätigkeit am Theater, der Ursache ihrer zur Frühpension führenden Erkrankung.[701]

O.W. Fischer, Schauspieler

Als einer seiner Schauspieler, O.W. Fischer, der in mehreren Stücken auf der Bühne stand, seinen Einberufungsbefehl bekam, schrieb Iltz an das „Hauptarbeitsgebiet III der NS Gemeinschaft Kraft durch Freude", um sich für die Unabkömmlichkeit die

695 WBib ZPH 619/23, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 24. Mai 1941.
696 WBib ZPH 619/29, Diverse Korrespondenz, 1941/42.
697 WBib ZPH 619/21, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 2. Februar 1941.
698 WBib ZPH 619/23, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 15. November 1941.
699 WBib ZPH 619/21, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 2. Februar 1941.
700 WBib ZPH 619/22, Diverse Korrespondenz, Stellenplan 1939: Verwaltungsdienst, technischer Dienst, Trachten- und Friseurdienst vom 16. September 1939.

Schauspielers einzusetzen. Unter vielen anderen Stücken, spielte Fischer die Hauptrolle im „Baron Trenk“, einem am Theater sehr erfolgreich laufenden Tendenzstück.

Frl. Kinatseder, Mitarbeiterin der Administration

Dem ihm bekannten Berliner Reichamtsleiter Ludwig Klemme schrieb Iltz, dass es ihm gelungen sei die „Engagementabschlüsse“, die diesmal „besonders schwierig“ gewesen seien „unter Dach und Fach“ zu bringen.[702] Er freute sich, dass er es schaffte, „sogar Frl. Kinsateder“ für eine weitere Saison, die letzte vor der Schließung der Theater, zu verlängern.[703]

Ein weiteres Problem für Iltz war, dass durch die ständig wechselnden Bühnenmusiker die Qualität der Darbietungen nicht mehr gewährleistet werden konnte. So teilte man dem Theater zu jeder Aufführung von Ferdinand Raimunds „Bauer als Millionär“ andere Musiker zu.[704]

12.2 Geltendmachung des österreichischen Angestelltengesetzes aufgrund von „Lücken“ der nationalsozialistischen Gesetzgebung

Mit Übernahme der RKK-Gesetzgebung wurde die Mitgliedschaft jedes Beschäftigten an einem Theater in einer der Kammern obligatorisch. Aufgrund eines einschlägigen Bescheides war es Verwaltungsbeamten im Allgemeinen nicht mehr möglich, die Mitgliedschaft in einer Kammer zu erwerben.[705] Da die Verträge – auch für Büroangestellte – üblicherweise auf die Dauer einer Spielzeit ausgestellt wurden, stellte sich die Frage, wie diese Weisung zu befolgen sei. Diese „Lücke“ in der nationalsozialistischen Gesetzgebung verstand Iltz zugunsten seines Personals *auszunutzen*. Abgeschlossen wurden nur mehr Arbeitsverträge mit Kündigungsklauseln nach den Bestimmungen des – nach wie vor in der „Ostmark“ gültigen – „österreichischen Angestelltengesetzes“.[706]

Auf diese Weise gelang es Iltz am Deutschen Volkstheater ein ruhiges Arbeitsklima zu schaffen, und sein Ensemble in Kriegszeiten zu schützen.[707] Die Bedeutung von seiner liberalen Haltung als Intendant des Deutschen Volkstheaters während der NS-

[701] WBib ZPH 619/22, Diverse Korrespondenz, – Stellenplan 1939: Verwaltungsdienst, technischer Dienst, Trachten- und Friseurdienst vom 16. September 1939.
[702] WBib ZPH 619/23, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 6. April 1941.
[703] WBib ZPH 619/23, Diverse Korrespondenz, Spielzeit 1943/44
[704] WBib ZPH 619/23, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 19. Dezember 1940.
[705] WBib ZPH 619/21, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 14. November 1941.
[706] WBib ZPH 619/23, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 14. November 1941.

Zeit und seine Einstellung zum Ensemble beschrieb Ensemblemitglied Inge Konradi mit den folgenden Worten: „Dass das Theater eine Insel für die Schauspieler war, ist dem großen Einsatz und Mut von Walter Bruno Iltz zu verdanken.“[708]

13. GUSTAV VON MANKER, DER MEISTBESCHÄFTIGTE BÜHNENBILDNER DER ÄRA ILTZ

Gustav von Manker, geboren am 29. März 1913 in Wien, war in der Zeit von 1938 bis 1944 Bühnenbildner, ab 1946 Regisseur und von 1969 bis 1979 Direktor des Volkstheaters. Er gehörte dem Volkstheater über 40 Jahre an, inszenierte 155 Stücke und entwarf 207 Bühnenbilder. Manker starb am 7. Juli 1988 in Wien. Er kam über Bielitz nach Wien, studierte bei Max Reinhardt Regie und Schauspiel sowie bei Alfred Roller und Oskar Strnad Bühnenbild.[709]

Mankers Frau Hilde Sochor, die Doyenne des Volkstheaters, kam erst 1947 an dieses Haus, wo sie ihn 1948 kennen lernte. Sochor wurde am 5. Februar 1924 in Wien geboren, studierte Theaterwissenschaft und Germanistik. Nach Schauspiel- und Sprechunterricht erhielt sie ein Engagement an die Wiener Kammerspiele und war von 1949 bis 1996 Ensemblemitglied des Wiener Volkstheaters.[710] Während der Zeit des „Dritten Reiches“ hatte Sochor mit dem Volkstheater wenig zu tun, „außer als Besucherin“.[711]

Gustav von Manker kam kurz vor dem Einmarsch der Nationalsozialisten nach Wien und wurde von Rolf Jahn als Bühnenbildner und Assistent der drei anderen Ausstatter engagiert. Er trat sein Engagement im April 1938 an, am 14. Juli kam es zur Vertragsunterzeichnung. Seine Monatsgage betrug 250 Reichsmark.[712]

Während der Sommerpause 1938 war das Deutsche Volkstheater zum KdF-Theater geworden. Laut Hilde Sochor „haben’s den Jahn gar nicht mehr in die Direktion lassen.“[713]

---

[707] Paulus Manker (2010), S. 121.
[708] Paulus Manker (2010), S. 220.
[709] Paulus Manker (2010), S. 101, Renate Wagner (1989), S. 292.
[710] Renate Wagner (1989), S. 292.
[711] Gespräch mit Hilde Sochor am 2. September 2008.
[712] Paulus Manker (2010), S. 101.
[713] Gespräch mit Hilde Sochor am 2. September 2008.

Inzwischen war Walter Bruno Iltz von Joseph Goebbels zum Intendanten bestimmt worden. Iltz fühlte sich an den von Rolf Jahn mit Gustav Manker geschlossenen Vertrag nicht mehr gebunden. Er behielt Manker jedoch für ein Probejahr als Assistent der anderen Ausstatter am Haus.

Um sich einen ersten Eindruck zu verschaffen, ließ Iltz sich Bühnenbilder für Friedrich Schillers „Die Räuber“[714] von Manker anfertigen. Kurz vor der Eröffnungspremiere stand immer noch kein Bühnenbildner fest und Iltz erinnerte sich an die Entwürfe (Sochor: „weiße Wadelstutzen und so“), die ihm offensichtlich gefallen hatten. Er engagierte den erst 25jährigen Manker ständig für diese Position.[715]

Die gesamte Wiener Parteispitze war zur Eröffnungsvorstellung des neuen KdF-Theaters erschienen.[716] Robert Valberg, Landesleiter der RKK, stand als Maximilian Graf von Moor auf der Bühne. Gauleiter Odilo Globocnik hielt die Festansprache und eröffnete das Theater als erstes „Theater des Volkes“ mit „dreifachen Sieg-Heil-Rufen auf den Führer“.[717]

Manker machte daraufhin in jeder Saison für über dreißig Vorstellungen die Bühnenbilder. Er wurde zum wichtigsten Bühnenbildner der Intendanz Iltz. Hilde Sochor betonte, dass es „nach außen hin“ den Eindruck erwecken könnte, dass Gustav Manker erst 1938 „durch die Naziübernahme“ vom Regime ans Theater engagiert worden war. [718]

Am 9. Jänner 1940 konnte über den Stadtkommandanten von Wien ein Einberufungsbefehl Mankers buchstäblich in letzter Minute abgewendet werde.[719] Gustav Manker wurde als „unabkömmlich“ (uk) klassifiziert und blieb als einziger Bühnenbildner des Hauses „uk“ bis zur Theatersperre 1944.[720] Seine Bühnenbilder umfassten, neben den großen ästhetischen Lösungen für NS-Monumentaldramen und Klassiker, auch zahlreiche Gebrauchsbühnenbilder für Boulevardkomödien.[721]

[714] Premiere war am 7. Oktober 1938 – BibThM, Saison 1938/39 des Deutschen Volkstheaters.
[715] Paulus Manker (2010), S. 118. Hilde Sochor 2008.
[716] NWT vom 29 Oktober 1938.
[717] Paulus Manker (2010), S. 118.
[718] Gespräch mit Hilde Sochor am 2. September 2008.
[719] Paulus Manker (2010), S. 144.
[720] Gespräch mit Hilde Sochor am 2. September 2008.
[721] Paulus Manker (2010), S. 166.

Nach der kriegsbedingten Theatersperre im Großdeutschen Reich ab 1. September 1944 erhielt Gustav Manker die Einberufung zur Deutschen Wehrmacht. Über Intervention des Regisseurs Günther Haenel, der dem Widerstand angehörte, wurde ihm ein falsches ärztliches Attest ausgestellt, das ihn zu einem sechsmonatigen Sanatoriumsaufenthalt verhalf. Anschließend wurde sein Wehrpass mit dem Vermerk „krankheitshalber drei Monate freigestellt" gestempelt.[722] Eine Widerstandskämpferin, die Besitzerin der Konditorei Hornik, stellte die Kontakte zu den verschiedenen Ärzten her, die Gustav Manker das Überleben ermöglichten. Er wusste davon nichts.[723] Leopoldine Hornik wurde am 2. Dezember 1944 in ihrer Konditorei verhaftet und im Monat darauf hingerichtet.

Um – aufgrund von Einberufungen zur Wehrmacht – einen „Kahlschlag" unter den Schauspielern und dem künstlerischen Personal zu verhindern, sah sich Iltz immer wieder gezwungen, bei höheren Stellen zu intervenieren. Hätte er das nicht getan, wäre der Großteil des Spielplanes nicht mehr aufrecht zu erhalten gewesen.

13.1 Spielplanänderungen

Die Gauleitung Wien machte aus ihrem Unmut, aufgrund der „ständigen" Spielplanänderungen, die Iltz gezwungen war vorzunehmen, kein Hehl. In einem Schreiben wurde die Theaterdirektion ziemlich schroff darauf hingewiesen, dass, bezüglich der Programmgestaltung, die „unbedingte Fühlungnahme" zwischen der Theaterleitung und der Gauleitung „verloren" gegangen sei. In der Tat hatte Iltz die letzten Änderungen des Monats Dezember 1940 und jene im Jänner Programm 1941 nicht mitgeteilt.[724] Diese Änderungen, die das Stück des „Trenck" betrafen, waren aufgrund einer Weisung der KdF-Führung in Wien notwendig geworden, da Gauwart Binder der Meinung war, dass vom Zeitpunkt des Anlaufens des gleichen Films in den Vorstadtkinos nicht mehr die nötige Nachfrage beim „unmittelbar vom Theater betreuten Publikum" gegeben wäre.[725]

Offensichtlich gab es zwischen den diversen Parteistellen der NSDAP „Verständigungsschwierigkeiten", die Iltz vor fast unlösbare Probleme stellten. Er war gezwungen, den Spielplan auf „eigene Faust" zu ändern.

---

[722] Paulus Manker (2010), S. 220.
[723] Gespräch mit Hilde Sochor am 2. September 2008.
[724] WBib ZPH 619/23, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 20. Dezember 1940.
[725] WBib ZPH 619/23, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 19. Dezember 1940.

Iltz lehnte aber auch durchaus Theaterstücke ab, die ihm von der Reichsleitung in Berlin „empfohlen“ worden waren. Das Stück „Heinrich VI“ von Georg Schmückle, Gaukulturwart und Landesleiter der Reichsschrifttumskammer des Gaues Württemberg-Hohenzollern[726], wies Iltz mit der Begründung zurück, dass er zwar zu den „theatralischen und dichterischen Werten“ durchaus eine „positive Einstellung“ hätte, eine Aufführung unter den schwierigen Verhältnissen war jedoch nicht durchführbar. Das Schauspiel enthielt 43 Männerrollen, eine Besetzung, die das Theater gar nicht zur Verfügung hätte, außerdem waren 12 verschiedene Bühnenbilder vorgesehen, ein Männerchor sowie die Teilnahme der „Sängerknaben“. Ferner spräche gegen das Stück, dass ein Drama gleichen Stoffes – „Der Deutsche Heinrich“[727] von Josef Wenter[728] – im Repertoire des Wiener Burgtheaters geboten wurde.[729] Diese Begründungen wurden vom Zentralbüro der KdF in Berlin akzeptiert.[730]

14. ERSTE SAISON 1938/39

In der ersten Spielzeit 1938/39 wurden 21 Theaterstücke auf den Spielplan genommen.[731] Das ständige Ensemble setzte sich aus 14 Schauspielerinnen und 21 Schauspielern zusammen.[732] Von diesen 21 Premieren waren drei Klassiker, vier NS-Tendenzstücke, sieben deutsche Gegenwartsdramen (davon vier Ur- und zwei Erstaufführungen), meist Komödien, fünf ältere Stücke sowie zwei Stücke ausländischer Autoren.[733] Bereits die Eröffnungspremiere (Schillers Erstlingswerk „Die Räuber“) war ein „Riesenerfolg“ und Gustav Mankers Bühnenbilder wurden als „wesentliches Positivum der Aufführung“ in allen Zeitungen als „imposant“ gelobt.[734]

Es folgte die Erstaufführung des Tendenzstückes „Die Fahne“ (Regie: Erhard Siedel, Bühnenbild: Bruno Helmdach) verfasst vom Dramaturgen des Deutschen Volkstheaters, Otto Emmerich Groh. Das Tendenzstück des Chefdramaturgen des Bayerischen Schauspiels, Curt Langenbeck,[735] aufgeführte „Der Hochverräter“ (Regie: Wal-

[726] Ernst Klee (2009), S. 483.
[727] WBib ZPH 619/23, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 6. April 1941.
[728] Ernst Klee (2009), S. 593.
[729] WBib ZPH 619/23, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 23. Juni 1941
[730] WBib ZPH 619/23, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 26. Juni 1941
[731] ZPH 619/29, Diverse Korrespondenz, Darsteller und Premierenlisten 1938/39.
[732] Evelyn Schreiner (2989), S. 118.
[733] Paulus Manker (2010), S. 121. Evelyn Schreiner (1989), S. 118.
[734] Paulus Manker (2010), S. 118.
[735] Ernst Klee (2009), S. 319.

ter Ullmann, Bühnenbild: Gustav von Manker), ein „Weihespiel von Pflicht und Schuld und Schicksal“, wurde insgesamt nur achtmal[736] aufgeführt.

Deutsches Volkstheater

NS.-Gemeinschaft „KRAFT DURCH FREUDE“
Intendant Walter Bruno Iltz

Dienstag den 2. Mai 1939
Öffentlicher Kartenverkauf und KdF.

Der Hochverräter

Tragisches Schauspiel von Curt Langenbeck
Inszenierung: Walter Ullmann — Bühnenbild: Gustav v. Manker

Jakob Leisler . . . Wilhelm Klitsch
Meisje, seine Tochter . . . Maria Lußnigg
Jost Stoll, Sergeant . . . Benno Smyt
Sir Henry Sloughter, Gouverneur . . . Robert Valberg
Cornelius Nicolls . . . Otto Wilhelm Fischer
Major Ingoldsby . . . Theo Frisch-Gerlach
Leutnant Churcher . . . Paul Hubschmid
Pieter Dalanoy . . . Hans Frank
Die drei Ältesten der Stadt . . . Adolf Rebel, Walter Hagemann, Lars Dobbenhof

New York 1691

Technische Einrichtung: Inspektor Franz Unger

Das Stück spielt pausenlos

Kassen-Eröffnung 19.30 Uhr — Anfang 20 Uhr — Ende 22 Uhr

Mittwoch den 3. Mai. Anfang 20 Uhr: Glück und Glas. Öffentlicher Kartenverkauf und KdF.
Donnerstag den 4. Mai. Anfang 20 Uhr: Glück und Glas. Öffentlicher Kartenverkauf und KdF.
Freitag den 5. Mai. Anfang 20 Uhr: Der Raub der Sabinerinnen. Öffentlicher Kartenverkauf und KdF.
Samstag den 6. Mai. Glaube und Heimat. Öffentlicher Kartenverkauf und KdF.
Sonntag den 7. Mai. Nachmittags 17 Uhr: Glaube und Heimat. Öffentliche Nachmittagsvorstellung
Der Krampus. Öffentlicher Kartenverkauf und KdF.

Vorverkauf für alle Vorstellungen an der Tageskasse (Fernsprecher B-31-0-87 u. B-30-3-86), außerdem in allen Theaterkartenbüros zu Kassenpreisen

Wiberstyl, Wien IX.

Abbildung 11
„Der Hochverräter“[737]

Als zweite Neueinstudierung der Intendanz Iltz, nach Schillers „Die Räuber“, hatte Nestroys „Einen Jux will er sich machen“[738] Premiere (Inszenierung: Kurt von Lessen, Bühnenbilder und Kostüme: Alfred Kunz). Hier stand Robert Valberg als Gewürzkrämer Zangler auf der Bühne. Über „Nestroy im Deutschen Volkstheater“ schrieb der „Völkische Beobachter“:

> „Heute aber, wo wir von dem Drucke eines verhassten Regimes befreit sind, wo wir glücklich, versöhnlich und Optimisten geworden sind, sehen wir wohl in den verkommenen Außenseitern der Gesellschaft ein Kennzeichen des beseitigten Systems; aber wir können ohne Bitterkeit über sie lachen und wir danken den Darstellern, wenn sie die Atmosphäre entgiften […], worin Nestroys Gestalten so unerschöpflich sind“.[739]

[736] BibThM, Deutsches Volkstheater, Abendzettel der Saison 1938/39, speziell Mai/Juni 1939.
[737] BibThM, Deutsches Volkstheater, Abendzettel der Saison 1938/3,
[738] BibThM, Deutsches Volkstheater, Abendzettel des 7. November 1938
[739] VB vom 21. April 1938.

Deutsches Volkstheater

Intendant Walter Bruno Iltz

Montag den 7. November 1938

KdF. und öffentlicher Kartenverkauf

Einen Jux will er sich machen

Posse mit Gesang in vier Aufzügen von Johann Nestroy

Musikalische Bearbeitung von Alexander Steinbrecher

Spielleitung: Kurt von Leffen — Bühnenbilder und Kostüme: Alfred Kunz

Zangler, Gewölbkrämer in einer kleinen Stadt		Robert Valberg
Marie, dessen Nichte und Mündel		Dilly Holzmann
Weinberl, Handlungsdiener	bei Zangler	Kurt von Leffen
Christopherl, Lehrjunge	bei Zangler	Leon Epp
Kraps, Hausknecht	bei Zangler	Robert Horky
Frau Gertrud, Wirtschafterin	bei Zangler	Else Fürx
Melchior, ein vazierender Hausknecht		Karl Skraup
August Sonders		Wilhelm Tauchen
Hupfer, ein Schneidermeister		Franz Pokorny
Madame Knorr, Modewarenhändlerin in Wien		Louise Kartousch
Frau von Fischer, Witwe		Eva Maria Duhan
Fräulein Blumenblatt, Zanglers Schwägerin		Hansi Kurz
Brunninger, Kaufmann		Eduard Spieß
Philippine, Putzmacherin		Jutta Bornemann
Lisette, Stubenmädchen bei Fräulein Blumenblatt		Lisl Kinateder
Ein Hausmeister		Wilhelm Sichra
Ein Lohnkutscher		Eduard Kautzner
Ein Wächter		Benno Smytt
Rab, ein Gauner		Theo Frisch-Gerlach
Erster Kellner		Franz Pokorny
Zweiter Kellner		Otto Altenburger

Musikalische Leitung: Ludwig Maurick

Nach dem zweiten Aufzug eine größere Pause

Anfang 20 Uhr — Ende gegen 23.30 Uhr

Elbemühl Wien IX.

Abbildung 12
„Einen Jux will er sich machen“[740]

15. ZWEITE SAISON 1939/40

In die zweiten Spielzeit 1939/40, die auf 16 neue Theaterstücke und 34 Darsteller geschrumpft war, fiel das 50-jährige Jubiläum des Deutschen Volkstheaters. Drei Klassiker, sieben konforme neue und zwei konforme ältere deutsche Stücke und vier Titel ausländischer Autoren wurden aufgeführt.[741]

Aus Anlass des 50-Jahre-Jubiläums setzte Walter Bruno Iltz Grillparzers „König Ottokars Glück und Ende“ auf den Spielplan. Die Premiere war am 15. Februar 1940. Iltz selbst führte die Regie in den Bühnenbildern von Gustav Manker. Robert Valberg stand als Kanzler des Erzbischofs von Mainz auf der Bühne.[742] Otto Emmerich Groh (1905-1978), Autor, Regisseur und Dramaturg am Deutschen Volkstheaters, seit 1933 NSDAP Mitglied, war illegaler Nationalsozialist und Fachberater für Theater in der Landesleitung der NSDAP in Österreich. Er gründete – gemeinsam mit Mirko Je-

740 Abendze
741 Evelyn Schreiner (1989), S. 118.
742 BibThM, Deutsches Volkstheater, Abendzettel des Deutschen Volkstheaters vom 15. Februar 1940.

lusich – das „bodenständige und arische“ Deutsche Theater in Wien. Groh trat auch als Schauspieler auf und deklamierte ironischerweise die „Rede auf Österreich“.[743]

Deutsches Volkstheater

NS-Gemeinschaft „KRAFT DURCH FREUDE“

Intendant Walter Bruno Iltz

Donnerstag den 15. Februar 1940

Premieren-Anrecht A und C und öffentlicher Kartenverkauf

Anläßlich des 50jähr. Bestehens des Deutschen Volkstheaters

König Ottokars Glück und Ende

Ein Trauerspiel von **Franz Grillparzer**

Inszenierung: **Walter Bruno Iltz** Kostüme: **Hertha Chalusch** Bühnenbild: **Gustav von Manker**

Ottokar, König von Böhmen . Eduard Wandrey
Margarethe von Österreich, Witwe Heinrichs von Hohenstaufen, seine Gemahlin . . Dorothea Neff
Braun von Olmütz, des Königs Kanzler . . . . . Robert Valberg
Benesch von Diedit } die Rosenberge Kurt v. Leffen
Milota } die Rosenberge Ludwig Hillinger
Zawisch } die Rosenberge Otto M. Fischer
Herbolt von Füllenstein . . Adolf Nebel
Bela, König von Ungarn . . Franz Haas
Kunigunde von Massovien, seine Gattin . . . . . Susanne Engelhart
Kammerfräulein Kunigundens Angela v. Courten
Rudolf von Habsburg . . . Wilhelm Klitsch
Albrecht } seine Söhne . . . * * *
Rudolf } seine Söhne . . . * * *
Der alte Merenberg } steir. Ritter Benno Smyth
Seyfried v. Merenberg, sein Sohn } steir. Ritter Otto Osthoff

Friedrich von Zollern, Burggraf von Nürnberg . . . Hans Frank
Abgesandter des Reichstags . Gert Fröbe
Kanzler des Erzbischofs von Mainz . . . . . Egon v. Jordan
Ottokar von Horneck . . . . Otto Emmerich Groh
Heinrich von Lichtenstein . . Kurt Wolff
Bürgermeister von Prag . . Lars Dabbenhof
Der Küster von Goetzendorff . Franz Haas
Bürgermeister von Wien . . Wilhelm Sichra
Kammerfrau Margarethens . Auguste Welten
Ein Knappe Ottokars . . . Rolf Heydel
Wortführer der Steirer . . . Walter Haverna
Wortführer der Kärntner . . Eduard Spieß
Ein Schweizer Soldat . . . Walter Hagemann
Erster } Bürger . . . . . Lars Dabbenhof
Zweiter } Bürger . . . . . Eduard Spieß
Eine Bürgerin . . . . . Else Berg
Katharina, ihr Kind . . . * * *

Technische Einrichtung: Franz Unger

Kostümanfertigung: „Werkstätten für dekorative Kunst“, Wien, VI. und eigene Werkstatt (Haus Forst)

Pausen nach dem dritten und sechsten Bild

Kassen-Eröffnung 19 Uhr **Anfang 19.30 Uhr** **Ende gegen 22.30 Uhr**

Freitag den 16. Februar. Anfang **19.30** Uhr: **König Ottokars Glück und Ende.** Öffentlicher Kartenverkauf und RdF.
Samstag den 17. Februar. Nachmittags **16** Uhr: **Komteß Guckerl.** Sondervorstellung für RdF. Abends **19.30** Uhr: **Trockenkurs.** Öffentlicher Kartenverkauf und RdF.
Sonntag den 18. Februar. Nachmittags **16** Uhr: **Die kluge Närrin.** Öffentliche Nachmittagsvorstellung. Ermäßigte Preise von RM. **1** bis RM. **4** Abends **19.30** Uhr: **Komteß Guckerl.** Öffentlicher Kartenverkauf und RdF.
Montag den 19. Februar. (Anfang **19.30** Uhr) **König Ottokars Glück und Ende.** Öffentlicher Kartenverkauf und RdF.
Dienstag den 20. Februar. Anfang **19.30** Uhr: **Trockenkurs.** Öffentlicher Kartenverkauf und RdF.
Mittwoch den 21. Februar. Anfang **19.30** Uhr: **Die kluge Närrin.** Öffentlicher Kartenverkauf und RdF.
Donnerstag den 22. Februar. Anfang **19.30** Uhr: **König Ottokars Glück und Ende.** Sondervorstellung für HJ.

Vorverkauf für alle Vorstellungen an der **Tageskasse** (Fernsprecher B-31-0-37 u. B-39-2-86), außerdem in allen **Theaterkartenbüros** zu Kassenpreisen

Abbildung 13
„König Ottokars Glück und Ende“[744]

Die Reaktionen des Publikums bei den populären „Österreich-Stellen“, nicht nur in der Festvorstellung, sondern auch im Repertoire, führten dazu, dass das Stück – trotz großen Erfolgs – in der nächsten Saison nicht mehr übernommen wurde.[745] In einem Tagesbericht des Sicherheitsdienstes hieß es, dass es beim „Loblied auf Österreich“, an jener Stelle, wo der Unterschied zwischen dem reichsdeutschen und dem österreichischen Geistesleben geschildert wurde, zu „ostentativem Beifall“ kam. Bei allen Wiederholungen des „Ottokars“ kam es an der gleichen Stelle zu demonstrative Ovationen. Regimetreue Stimmen stellten fest, dass in Kreisen der Gegner „reaktionär-österreichischer Prägung“ für diese Aufführung Propaganda betrieben wurde.[746]

743 Paulus Manker (2010), S. 154.
744 BibThM, Deutsches Volkstheater, Abendzettel des Deutschen Volkstheaters vom 15. Februar 1940.
745 Evelyn Schreiner (1989), S. 118.
746 Dokumente zur österreichischen Zeitgeschichte (1971), S. 91

Von den dreizehn vorläufig geplanten Werken kamen in der Spielzeit 1939/40 nur sechs auf den Spielplan.[747] Ein Stück wurde in die folgende Saison verschoben, ein anderes in die Spielzeit 1941/42. Drei Werke wurden überhaupt nicht aufgeführt. Ein Stück des Berliner Gau-Kulturwartes Hans Rehberg[748] über Johannes Kepler kam nicht auf den Spielplan, stattdessen wurden in den folgenden Spielzeiten seine Stücke „Suezkanal“ (1941/42) und „Die Königin Isabella“ (1942/43) aufgeführt. Rehberg, Verfasser des Drehbuchs zum Gründgens-Film „Tanz auf dem Vulkan“,[749] wurde von Goebbels gelobt als jemand, der „auf alle meine Anregungen bereitwillig eingeht“.[750]

Deutsches Volkstheater

NS-Gemeinschaft „KRAFT DURCH FREUDE“

Intendant Walter Bruno Iltz

Dienstag, den 21. Oktober 1941, 20 Uhr

Erstaufführung

Die Königin Isabella

Schauspiel in 9 Bildern von Hans Rehberg

Inszenierung: Walter Ullmann — Bühnenbild: Gustav v. Manker

Musik: Ludwig Maurick — Kostüme: Hanni Bartsch

Isabella, Königin von Kastilien, Ferdinand, König von Aragon } Die Könige des vereinigten Spanien . . Dorothea Neff
Juan, Infant von Spanien . . Willy Rösner
Juana, Tochter der Könige . . Robert Lindner
Isabella, Königinwitwe, Mutter der Isabella . . Traute Maaz
Philipp, Herzog von Burgund und Flandern . . Anguste Weltes
Don Gonzalo de Cordoba, Feldherr der Königin . . Karl Blühn
Don Christobal Colombo, Admiral der Königin . . Hans Frank
Torquemada, Großinquisitor . . Hans Richter
Fenice } Hofdamen der Juana . . Hanns Kurth
Marcela } Hofdamen der Juana . . Lucie Bittrich
Teresa } Hofdamen der Juana . . Waltraut Klein
Leandra } Hofdamen der Juana . . Traudl Thuma
Mönch . . Inge Konradi
Jüngling . . Eduard Spieß
Schreiber . . Bernhard Nöll
. . Wilhelm Sichra
Männer aus dem Volk . . Lars Doddenhof, Franz Haas, Franz Pokorny
Frauen aus dem Volk . . Vally v. Brenneis, Erika Martell

Spanien um 1500

1. Bild: Schloß in Barcelona. — 2. Bild: Kloster in Flandern. — 3. Bild: Schloß in Granada. — 4. und 5. Bild: Burg von Arevalo. — 6. Bild: Burg von La Mota. — 7. Bild: Kloster in Segovia. — 8. Bild: Burg von La Mota. — 9. Bild: Gruft von Arevalo.

Kassen-Eröffnung 19.30 Uhr — Anfang 20 Uhr — Ende 23 Uhr

Mittwoch, 22. Oktober. Anfang 20 Uhr: **Die Königin Isabella**
Donnerstag, 23. Oktober. Nachmittags 16 Uhr: **Der Meineidbauer** (Ausverkauft)
Abends 20 Uhr: **Der Meineidbauer**
Freitag, 24. Oktober. Anfang **18** Uhr: **Liebeskomödie.** Geschlossene Vorstellung für die Wehrmacht
Samstag, 25. Oktober. Nachmittags 16 Uhr: **Der Meineidbauer.** Geschlossene Vorstellung für Hj.
Abend 20 Uhr: **Der Meineidbauer**
Sonntag, 26. Oktober. Nachmittags 16 Uhr: **Der Meineidbauer** (Ausverkauft)
Abends 20 Uhr: **Der Meineidbauer**

Vorverkauf für alle Vorstellungen an der Tageskasse (Fernsprecher B 3 10 37) von 10—15 Uhr und 18—19 Uhr, außerdem in allen Theaterkartenbüros zu Kassenpreisen

Abbildung 14
„Die Königin Isabella“[751]

Von der Gauleitung der Berliner DAF vorgeschlagene Stücke lehnte Iltz durchaus auch ab. So wurde ein Stück des „Parteigenossen und Schriftstellers Max Jacobi“,

747 WBib ZPH 619/21, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 25. September1939.
748 Ernst Klee (2009), S. 432.
749 Ernst Klee (2009) S. 432.
750 Elke Fröhlich (1987), Eintrag vom 9. Februar 1940.
751 BibThM, Deutsches Volkstheater, Abendzettel der Saison 1940/41

das Lustspiel „Die Pferdekur“,[752] nicht in den Spielplan aufgenommen, weil es für das Theater „nicht geeignet“ erschien.[753]

Iltz gelang zwar in der Spielzeit 1939/40 ein Spielplan, der den Anforderungen der Reichsdramaturgie entsprach und den Geschmack des Publikums und überwiegend das österreichische Genre favorisierte. Eines der erfolgreichsten Stücke seiner Ära war „Kleines Bezirksgericht“ von Otto Bielen, das fast 150 Mal aufgeführt wurde. Erstaufgeführt wurde es am 1. März 1940[754] und stand das letzte Mal am 15. Mai 1944[755] auf dem Spielplan. Ein weiterer Publikumsmagnet war ein ebenfalls neues konformes Stück, die „Komteß Guckerl“ von Franz von Schönthan und Franz Koppel-Ellfeld.[756]

Deutsches Volkstheater

NS-Gemeinschaft „KRAFT DURCH FREUDE“

Intendant Walter Bruno Iltz

Freitag den 1. März 1940

Premieren-Anrecht A und B und öffentlicher Kartenverkauf

Erstaufführung

Kleines Bezirksgericht

Ein heiteres Volksstück in drei Akten von Otto Bielen

Inszenierung: Walter Ullmann — Bühnenbild: Max Frey

Der Bezirksrichter	Robert Valberg
Der Schriftführer	Walter Hagemann
Dr. Scharfenweiler, Rechtsanwalt	Egon von Jordan
Elisabeth Pöringer, Kaffeesiederin	Annie Rosar
Amanda Hopfstangl, Delikatessenhändlerin	Dorothea Neff
Mizzi, Frau Pöringers Nichte	Lisl Rinaleder
Karl Swoboda, Horvath, Gansterer, Blaschek (Gerichtssaalbesucher)	Karl Skraup, Eduard Spieß, Robert Herky, Benno Smyth
Willy Hickel, Fleischhauer	Hans Frank
Neleba, Gerichtsportiersgattin	Else Förg
Johann, Kellner	Franz Pokorny
Herr Schwasser	Wilhelm Sicha
Frau Schwasser	Auguste Welten
Ein Zeuge	Georg Schauhuber
Wachmann	Franz Tamele

Zeit: 1937

Nach dem zweiten Akt eine größere Pause

Kassen-Eröffnung 19 Uhr — Anfang 19.30 Uhr — Ende 22.15 Uhr

Samstag den 2. März. Anfang 19.30 Uhr: **Die Kinder.** Öffentlicher Kartenverkauf und Kdf.
Sonntag den 3. März. Nachmittags 16 Uhr: **Trockenkurs.** Öffentliche Nachmittagsvorstellung. Ermäßigte Preise von RM. 1 bis RM. 4
Abends 19.30 Uhr: **Kleines Bezirksgericht.**
Montag den 4. März. Anfang 19.30 Uhr: **König Ottokars Glück und Ende.** Öffentlicher Kartenverkauf und Kdf.
Dienstag den 5. März. Anfang 19.30 Uhr: **Trockenkurs.** Öffentlicher Kartenverkauf und Kdf.
Mittwoch den 6. März. Anfang 19.30 Uhr: **Die kluge Märtin.** Öffentlicher Kartenverkauf und Kdf.
Donnerstag den 7. März. Anfang 19.30 Uhr: **Kleines Bezirksgericht.** Öffentlicher Kartenverkauf und Kdf.
Freitag den 8. März. Anfang 19.30 Uhr: **König Ottokars Glück und Ende.** Öffentlicher Kartenverkauf und Kdf.
Samstag den 9. März. Anfang 19.30 Uhr: **Trockenkurs.** Öffentlicher Kartenverkauf und Kdf.
Sonntag den 10. März. Vormittags 11 Uhr: **Die kluge Märtin.** Geschlossene Vorstellung. Kein Kartenverkauf
Nachmittags 16 Uhr: **Komteß Guckerl.** Öffentliche Nachmittagsvorstellung. Ermäßigte Preise von RM. 1 bis RM. 4
Abends 19.30 Uhr: **Trockenkurs.** Öffentlicher Kartenverkauf und Kdf
Montag den 11. März. Anfang 19.30 Uhr: **Zum 30. Male: Komteß Guckerl.** Öffentlicher Kartenverkauf u. Kdf.

Abbildung 15
„Kleines Bezirksgericht“[757]

[752] WBib ZPH 619/16, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 12. Juni 1940.
[753] WBib ZPH 619/16, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 29. Juni 1940.
[754] BibThM, Deutsches Volkstheater, Abendzettel der Saison 1939/40.
[755] BibThM, Deutsches Volkstheater, Abendzettel der Saison 1943/44.
[756] WBib ZPH 619/29 – Spielplanfolge 1940/1941
[757] BibThM, Deutsches Volkstheater, Abendzettel der Saison 1939/40.

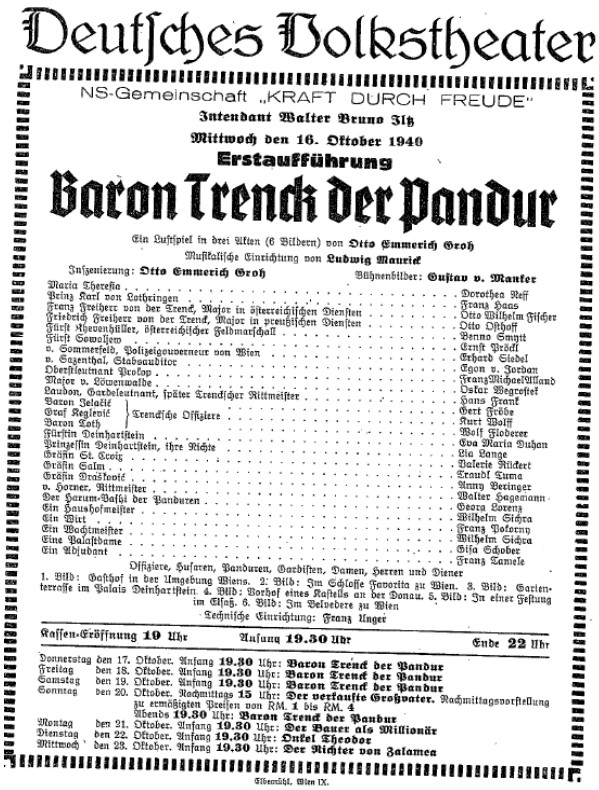
Stücke, deren Autoren den „Nationen der Feindesmächte“ angehörten, oder von „rassisch Verfemten“ geschrieben waren, durften nicht mehr aufgeführt werden. Auch Werke nichtdeutscher Autoren wurden vom Reichsdramaturgen Dr. Rainer Schlösser[758] mit Aufführungsverbot belegt, so die Stücke sämtlicher englischer und französischer Autoren.[759]

16. DRITTE SAISON 1940/41

Von den elf neuen Stücken wurden acht zum ersten Mal am Deutschen Volkstheater aufgeführt, zwei neu inszeniert und eines uraufgeführt. Das Ensemble bestand aus insgesamt 43 Darsteller.[760]

Otto Emmerich Grohs „Baron Trenck der Pandur“ hatte am 16. Oktober 1940 seine Erstaufführung. Das Bühnenbild war von Gustav Manker, die Regie führte der Autor selbst. O.W. Fischer war in der Titelrolle zu sehen und Dorothea Neff spielte die Kaiserin Maria Theresia. Dieses Stück wurde im selben Jahr mit Hans Albers in der Titelrolle verfilmt. Fünf Jahre zuvor hatte das *Drama* am Burgtheater zu NS-Kundgebungen geführt. Demonstrativ wurden Sätze der Kaiserin, „Ich beuge mich vor den Interessen des Deutschen Reiches – vor Frankreich beuge ich mich nicht!“ bzw. Trenks „Die Polizei hat den Kopf verloren“, beklatscht.[761] Das Stück ging auf das nostalgische Verlangen des Publikums nach Stücken österreichisch-habsburgischer Vergangenheit ein.[762] Am Deutschen Volkstheater gehörte es zu den erfolgreichen Aufführungen.

[758] Das „Neue Wiener Tagblatt“ schreibt am 27. März 1938: „Wiener Besuch des Reichsdramaturgen. Reichsdramaturg Dr. Rainer Schlösser ist im Zuge der Neugestaltungsaktion für die österreichischen Theater nach Wien gekommen, um persönlich die entsprechenden Maßnahmen zu beraten und anzuordnen.“
[759] Maske und Kothurn (1967), S. 285.
[760] WBib ZPH 619/29, Spielplanfolge 1940/1941
[761] Paulus Manker (2010), S. 153.
[762] Evelyn Schreiner (1989), S. 119.



Deutsches Volkstheater

NS-Gemeinschaft „KRAFT DURCH FREUDE"

Intendant Walter Bruno Iltz

Mittwoch den 16. Oktober 1940

Erstaufführung

Baron Trenck der Pandur

Ein Lustspiel in drei Akten (6 Bildern) von **Otto Emmerich Groh**

Musikalische Einrichtung von **Ludwig Maurick**

Inszenierung: **Otto Emmerich Groh** Bühnenbilder: **Gustav v. Manker**

Maria Theresia . . . Dorothea Neff
Prinz Karl von Lothringen . . . Franz Haas
Freiherr von der Trenck, Major in österreichischen Diensten . . . Otto Wilhelm Fischer
Fürst Khevenhüller, österreichischer Feldmarschall . . . Otto Osthoff
Fürst Sowallsew . . . Benno Smyth
v. Sommerfeld, Polizeigouverneur von Wien . . . Ernst Meisl
v. Sagenthal, Staboauditor . . . Erhard Siedel
Oberstleutnant Prokop . . . Egon v. Jordan
Major v. Löwenwalde . . . FranzMichaelAlland
Laudon, Gardeleutnant, später Trenckscher Rittmeister . . . Oskar Wegrestek
Baron Zelalić, Graf Keglević, Baron Loth — Trenckische Offiziere . . . Hans Frank, Gert Gröbe, Kurt Wolff
Fürstin Deinhartstein . . . Wolf Fiederer
Prinzessin Deinhartstein, ihre Nichte . . . Eva Maria Duhan
Gräfin St. Croix . . . Lia Lange
Gräfin Salm . . . Valerie Rückert
Gräfin Draskovič . . . Traudl Cuma
v. Horner, Rittmeister . . . Anny Beringer
Der Herum-Bassi der Panduren . . . Walter Hagemann
Ein Haushofmeister . . . Georg Lorenz
Ein Wirt . . . Wilhelm Sichra
Ein Wachtmeister . . . Franz Vaterny
Eine Balastdame . . . Wilhelm Sichra
Ein Adjudant . . . Gisa Schober, Franz Tamele

Offiziere, Husaren, Panduren, Gardisten, Damen, Herren und Diener

1. Bild: Gasthof in der Umgebung Wiens. 2. Bild: Im Schlosse Favorita zu Wien. 3. Bild: Gartenterrasse im Palais Deinhartstein. 4. Bild: Vorhof eines Kastells an der Donau. 5. Bild: In einer Festung im Elsaß. 6. Bild: Im Belvedere zu Wien

Technische Einrichtung: Franz Unger

Kassen-Eröffnung **19** Uhr — Anfang **19.30** Uhr — Ende **22** Uhr

Donnerstag den 17. Oktober. Anfang **19.30** Uhr: **Baron Trenck der Pandur**
Freitag den 18. Oktober. Anfang **19.30** Uhr: **Baron Trenck der Pandur**
Samstag den 19. Oktober. Anfang **19.30** Uhr: **Baron Trenck der Pandur**
Sonntag den 20. Oktober. Nachmittags **15** Uhr: **Der verkaufte Großvater.** Nachmittagsvorstellung zu ermäßigten Preisen von RM. **1** bis RM. **4**
Abends **19.30** Uhr: **Baron Trenck der Pandur**
Montag den 21. Oktober. Anfang **19.30** Uhr: **Der Bauer als Millionär**
Dienstag den 22. Oktober. Anfang **19.30** Uhr: **Onkel Theodor**
Mittwoch den 23. Oktober. Anfang **19.30** Uhr: **Der Richter von Zalamea**

Elbemühl, Wien IX.

Abbildung 16
„Baron Trenck der Pandur"[763]

Richard Billingers „Der Gigant" in der Regie von Walter Ullmann und dem Bühnenbild von Gustav Manker wurde mit Rolf Kutschera, den Iltz zuvor am Landestheater in Linz in der Rolle des „Tony"[764] gesehen hatte, aufgeführt. Rolf Kutschera, der seine Schauspielausbildung bei Richard Beer, dem ehemaligen Direktor des Deutschen Volkstheaters von 1924 bis 1932 machte, wurde 1941 von Iltz ans Deutsche Volkstheater geholt. Kutschera spielte das Stück „Der Gigant" im Mai und Juni 1941 insgesamt elf Mal. Die Aufführung am 6. Juni 1941 war eine geschlossene Vorstellung für die Wehrmacht. Nach dem Engagement an das Deutsche Volkstheater pendelte Kutschera zwischen Linz und Wien, bis ihm ein Fünfjahresvertrag von Iltz angeboten wurde.[765]

763 BibThM, Abendzettel der Saison 1940/41
764 BibThM, Deutsches Volkstheater, Abendzettel vom 25. April 1941.
765 Gespräch mit Rolf Kutschera am 11. Juli 2008.

Deutsches Volkstheater

NS-Gemeinschaft „KRAFT DURCH FREUDE"

Intendant Walter Bruno Iltz

Freitag, den 25. April 1941

Erstaufführung

Der Gigant

Schauspiel in fünf Akten von **Richard Billinger**

Inszenierung: **Walter Ullmann** — Bühnenbild: **Gustav v. Manker**

Melchior Dub, Bauer und Gutsbesitzer	Franz M. Allard
Anuschka, seine Tochter	Klaramaria Skala
Maria Nachförg, gen. Maruschka, seine Wirtschafterin	Dorothea Neff
Julie, Magd bei Dub	Lill Kinateder
Minna, Anuschkas Kindermagd	Else Förg
Michael Pelikan, ein Bauer	Eduard Spieß
Mohnkopp, Dorflehrer	Adolf Rebel
Heiligtag, ein Stromer	Karl Straup
Katinka Mühlpech, eine Fürbitterin	Auguste Welten
Agnes Uchatius, Taglöhnerin	Charlotte Gentzsch
Felix Leidwein, Ingenieur	Hans Frank
Fräulein Berta Wiesgrill, seine Braut	Angela v. Courien
Donata Opferkuch, Tabakladenbesitzerin, Anuschkas Tante	Annie Rosar
Tony, deren Sohn	Rolf Kutschera
Karl Pepulka, Konditorgeselle	Georg Lorenz
Frau Amend	Bertha Laube
Alois Gradl, Portier	Karl Kalwoda
Frau Lilly Tandler, eine Gasthofbesitzerin	Marie Waldner
Franz Ringl, Trambahnschaffner	Walter Hagemann
Ein junger Mann	Georg Schaububer
Ein Briefträger	Franz Pokorny
Andreas, Wenzel, Philipp, Thomas — Knechte bei Dub	Benno Smytt, Wolf Floderer, Oskar Wegrostek, Karl Jirka
Lisl, Magd bei Dub	Inge Konradi

Knechte und Mägde

Ort der Handlung: Erstes, zweites, fünftes Bild: Hof des Bauern Dub in der Hannakei — Drittes, viertes Bild: Wohnstube und Tabakladen der Frau Opferkuch in Prag

Technische Einrichtung: Franz Unger

Kassen-Eröffnung 19 Uhr — **Anfang 19.30 Uhr** — **Ende nach 22.30 Uhr**

Samstag den 26. April. Vormittags **11.30** Uhr: Eröffnungsfeier d. Großausstellung **„Kampf um Wien"** Abends **19.30** Uhr: **Der Gigant**

Sonntag den 27. April. Nachmittags **15.30** Uhr: **Kühe am Bach.** Nachmittagsvorstellung zu ermäßigten Preisen von RM. **1** bis RM. **4** Abends **19.30** Uhr: **Kühe am Bach**

Montag den 28. April. Anfang **19.30** Uhr: **Ich habe eine Frau beschützt**

Dienstag den 29. April. Anfang **19.30** Uhr: **Der Gigant**

Mittwoch den 30. April. Anfang **19.30** Uhr: **Der Gigant**

Donnerstag den 1. Mai. Anfang **19.30** Uhr: **Das Protektionskind.** Freivorstellung für die Arbeitskameraden der Wiener Betriebe

Freitag den 2. Mai. Anfang **19.30** Uhr: **Ich habe eine Frau beschützt**

Samstag den 3. Mai. Anfang **19.30** Uhr: **Das Protektionskind**

Vorverkauf für alle Vorstellungen an der **Tageskasse** (Fernsprecher B-31-0-37 u. B-39-2-86) von 10 bis 15 Uhr u. 18 bis 18.45 Uhr, außerdem in allen Theaterkartenbüros zu Kassenpreisen

Albrechtsgasse, Wien IX

Abbildung 17
Erstaufführung Billingers „Der Gigant"[766]

Im Sommer 1941 wurde Kutschera vom Deutschen Volkstheater zur künstlerischen Wehrmachtsbetreuung[767] freigestellt. Kutschera sagte, dass es damals die so genannte „Führerliste" noch nicht existierte, als er einberufen wurde.[768]

Bereits wenige Wochen nach dem deutschen Überfall auf Polen wies Hitler seinen Verteidigungsminister Reichsmarschall Göring an, auf besonderen Listen jene „fähigsten Künstler", auf die man in Kriegszeiten nicht verzichten wollte, zu erfassen. Diese Künstler hatten als „uk" (unabkömmlich) freigestellt zu werden.[769] Von den Reichspropagandaämtern wurden 773 Namen zusammengetragen und Rainer Schlösser, Leiter der Theaterabteilung der RKK, begann persönlich, die vom „Re-

766 BibThM, Deutsches Volkstheater, Abendzettel der Saison 1940/41.

767 R 56 III/358, Wehrmachtsbetreuung 1943 – 1944, Kriegsdienstverpflichtung bei Wehrmachtsbetreuung, 1943-1944. Versorgung bei Verletzung oder Tod, 1944. Korrespondenz mit dem Staatstheater Danzig, 1944. http://www.bundesarchiv.de/foxpublic/D894F8FE0A0622120000000089566FAC/frame.jsp?auswahl=k-6-7-11&detail=k-6-7-11.html&oben=k-6-7-11_oben.html, abgefragt am 12. Juli 2008

768 Gespräch mit Rolf Kutschera am 11. Juli 2008

gime geschätzten Prominenten“ auszuwählen.[770] Damals begann man bereits damit, die späteren „uk“- bzw. die so genannten „Gottbegnadeten-Listen“ (Führerliste) zu erstellen. Diese „Gottbegnadeten“ galten als „dienstverpflichtet“ und wurden für kulturelle Veranstaltungen eingeteilt.[771] Kutschera, Jahrgang 1916, sagte, dass die „Führerliste“ circa ein halbes Jahr nach seiner Einberufung zur Wehrmacht herauskam. Es war jedem Theater freigestellt, einen Schauspieler im wehpflichtigen Alter am „uk“ zu stellen. Da dies bei Kutschara nicht der Fall war, „rettete“ er sich in die Wehrmachtbetreuung und trat in Jugoslawien und Griechenland auf.[772]

16.1 „Vorzeigeautor“ Richard Billinger

Der Oberösterreicher Richard Billinger, der sehr als „Blut-und-Boden“ Dichter verschrien war,[773] war Autor jenes Stückes „Der Gigant“, das am 25. April 1941[774] am Deutschen Volkstheater zur Wiener Erstaufführung gelangte, nachdem es im September 1940 am Linzer Landestheater[775] uraufgeführt worden war.

Billingers barock angelegte Stücke mit ihrer Mischung aus dämonischer Sinnesfreude und Gläubigkeit machten ihn neben Carl Zuckmayer zum meist gespielten Bühnenautor seiner Zeit.[776] Billinger[777] zählte zu jenen Autoren, die den Nationalsozialisten gelegen kamen. Sie versuchten ihn „ideologisch einzugemeinden“ und sein dichterisches Schaffen für eigene Zwecke zu benutzen.[778] Er erhielt am 12. März 1941[779] den Gaukulturpreis von Oberdonau, fiel jedoch bald in Ungnade. Eine Anklage gegen ihn wegen „widernatürlicher Unzucht“ wurde vom Münchner Amtsgericht aufgehoben und er wurde aus der Untersuchungshaft entlassen. Den „Modedichter Richard Billinger“ führten die Nationalsozialisten als Vorzeigeautor, der durch seine Homosexualität erpressbar geworden war.[780] Für Billinger war die eigene homosexuelle Veranlagung eine wichtige schriftstellerische Motivation.[781]

---

769 Oliver Rathkolb (1991), S. 166.
770 Oliver Rathkolb (1991), S. 166.
771 Oliver Rathkolb (1991), S. 173.
772 Gespräch mit Rolf Kutschera am 11. Juli 2008
773 Gespräch mit Hilde Sochor am 2. September 2008.
774 BibThM – Spielplan der Saison 1940/41.
775 Kulturhauptstadt des Führers (2008), S. 207.
776 Paulus Manker (2010), S. 164.
777 Richard Billinger, Autor von Bauernspielen und Bauernlyrik wurde am 20. Juli 1890 in St. Marienkirchen bei Schärding geboren. Er starb am 7. Juni 1965 in Linz. Billinger war Drehbuchautor für Leni Riefenstahl, für Luis Trenker , Veit Harlan und schrieb das Drehbuch zum Mozart Film „Wen die Götter lieben.“
In: Ernst Klee (2009), S. 48.
778 Kulturhauptstadt des Führers (2008), S. 206.
779 Kulturhauptstadt des Führers (2008), S. 207.
780 Text zum Bild eines Kommentars der Zeitung „Der Morgen“ der Ausstellung „Kulturhauptstadt des Führers. Kunst und Nationalsozialismus in Linz und Oberösterreich“, Landesmuseum Linz vom 17. September 2008 bis 22. März 2009.
781 Kulturhauptstadt des Führers (2008), S. 207.

Richard Billingers Drama „Der Gigant“ – die Sehnsucht eines Bauernmädchens nach dem Moloch der Großstadt Prag[782] – diente auch als Vorlage zum Harlan Film „Die Goldene Stadt“[783] (dem zweiten deutschen Farbfilm) mit Kristina Söderbaum als Anuschka, die am Deutschen Volkstheater die Klaramaria Skala „glänzend gespielt hatte“, und Kurt Meisel als Dub.[784]

Anstelle des beim Publikum so gut angekommenen „König Ottokars“ wurde in der Saison 1940/41 während der Grillparzerwoche „Ein treuer Diener seines Herrn“[785] auf den Spielplan genommen. Regie führte Iltz, das Bühnenbild war von Gustav Manker. Reichsdramaturg Schlösser achtete streng darauf, dass man Grillparzer keinesfalls als österreichischen Klassiker, sondern als deutschen Dichter und „Wegbereiter des Nationalsozialismus“ feierte.[786] Die Geschichte wurde aus nationalsozialistischer Perspektive gezeigt und die Inszenierung entsprach dem „Reportagecharakter“ des Stückes.[787]

Deutsches Volkstheater

NS-Gemeinschaft „KRAFT DURCH FREUDE“
Intendant Walter Bruno Iltz
Sonntag, den 19. Januar 1941
Festaufführung im Rahmen der Grillparzer-Woche der Stadt Wien
Erstaufführung

Ein treuer Diener seines Herrn

Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen (zehn Bildern) von Franz Grillparzer
Inszenierung: Ilz — Bühnenbild: Gustav v. Manker
Kostüme: Franz Ruzesch

König Andreas v. Ungarn — F. M. Alland
Gertrude, seine Gemahlin — Dorothea Neff
Bela, beider Kind . . . — Hasi Knotek
Herzog Otto von Meran, der Königin Bruder . . — O. W. Fischer
Banchanus . . . . . — Ed. Wandrey
Erny, seine Frau . . . — R. Skala
Graf Simon, Bruder des Banchanus . . . . — Hans Frank
Graf Peter, Ernys Bruder — Otto Osthoff
Der Hauptmann des königlichen Schlosses . . — Franz Hoas
Ein anderer Hauptmann — Oskar Wegrostek
Der Befehlshaber des Königs . . . . . — Benno Smyth
Arzt des Königs . . . — Adolf Nebel
Kämmerer des Königs . — Eduard Spieß
Erster Edelmann . . . — Gert Fehde
Zweiter Edelmann . . . — Kurt Wolff
Kammerfrau der Königin — Auguste Welten
Ernys Kammerfrau . . — Else Fitz
Erster Diener . . . . — Lars Dobbenhof
Zweiter Diener . . . . — Wolf Floderer

Die Kostüme wurden in den Werkstätten für dekorative Kunst hergestellt
Technische Einrichtung: Franz Unger

Kassen-Eröffnung 19 Uhr — Anfang 19.30 Uhr — Ende gegen 22.30 Uhr

Montag den 20. Januar. Keine Vorstellung
Dienstag den 21. Januar. Anfang 19.30 Uhr: Medea von Franz Grillparzer
Gastspiel der Volksbühne Berlin
Festaufführung im Rahmen der Grillparzer-Woche der Stadt Wien
Mittwoch den 22. Januar. Anfang 19.30 Uhr: Ein treuer Diener seines Herrn
Donnerstag den 23. Januar. Anfang 19.30 Uhr: Ein treuer Diener seines Herrn. Vorausstellung der SS
Freitag den 24. Januar. Anfang 19.30 Uhr: Baron Trenk der Pandur
Samstag den 25. Januar. Anfang 19.30 Uhr: Das Protektionskind
Sonntag den 26. Januar. Nachmittags 15.30 Uhr: Das Protektionskind (Ausverkauft)
Abends 19.30 Uhr: Das Protektionskind

Vorverkauf für alle Vorstellungen an der Tageskasse (Fernsprecher B-31-0-37 u. B-39-2-86) von 10 bis 15 Uhr u. 18 bis 18.45 Uhr, außerdem in allen Theaterkartenbüros zu Kassenpreisen

Adressbl. Wien IX.

782 Paulus Manker (2010), S. 164.
783 Deutscher Spielfilm, 1942. Buch: Alfred Braun, Veit Harlan und Werner Eplinius – nach dem Bühnenstück "Der Gigant" von Richard Billinger.
In. http://www.shoa.de/content/view/205/127/, abgefragt am 4. September 2008
784 Gespräch Hilde Sochor am 2. September 2008.
785 BibThM – Spielplan der Saison 1940/41.
786 Evelyn Schreiner (1989), S. 118.

Abbildung 18
„Ein treuer Diener seines Herrn“[788]

Insgesamt konnte Iltz immer wieder mit bekannten Namen den Parteiansprüchen genügen, indem er etwa die Komödie „Ein Windstoß“[789] des Italieners Giovacchino Forzano[790] sowie Hans Rehbergs „Suezkanal“ (Regie: Walter Ullmann, Bühnenbild Gustav Manker) auf den Spielplan nahm.

17. VIERTE SAISON 1941/42

Unter den zehn Stücken, die in dieser Saison neu auf die Bühne des Deutschen Volkstheaters kamen, waren vier Neuinszenierungen und sechs Erstaufführungen. Neben dem Klassiker „Die Jungfrau von Orleans“[791] von Friedrich Schiller, wurde das Tendenzstück „Die Königin Isabella“ von Hans Rehberg aufgeführt.[792] Einen persönlichen Wunsch erfüllte sich Iltz mit der Auffürung des „Demetrius“, das anlässlich der „Hebbelwoche“ auf den Spielplan genommen wurde.

Es war während dieser Saison, dass Günther Haenel von Iltz als neuer Oberspielleiter ans Deutsche Volkstheater geholt wurde.[793] Haenel wurde 1898 in Dresden geboren und starb 1996 in Baden bei Wien. Er war von 1945 bis 1948 Direktor des Theaters. Er folgte, trotz seiner kommunistischen Vergangenheit, 1941 dem nationalsozialistischen Oberspielleiter (Erhard Siedler).[794] Haenel wurde für Gustav Manker zur prägenden Figur dieser Jahre, dessen künstlerischer Mentor und Freund. In ihren Aufführungen ließen die beiden sich sogar zu ironischen Äußerungen gegen das NS-Regime hinreißen.[795] Den intellektuellen Künstler Haenel hatten die Erfahrungen des Ersten Weltkrieges geprägt. Die Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 führte ihn innerlich zum Kommunismus, da die KPD sich seiner Meinung nach als einzige Partei Deutschlands gegen den Faschismus zur Wehr setzte.[796] Haenel entging einem Berufsverbot nur, weil er Träger des „Ersten Verdienstkreuzes“ aus dem Ersten Weltkrieg war. Er hatte mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten beschlos-

787 NWT vom 15. November 1940.
788 BibThM, Deutsches Volkstheater, Abendzettel der Saison 1940/41.
789 WBib ZPH 619/20, Premierenfolge der Spielzeit 1940/1941.
790 Giovacchino Forzano war Koautor Mussolinis dreiaktigen Stückes „Hundert Tage (Campo di Maggio)“, beim Zsonlay Verlag Wien, 1933 in deutscher Übersetzung von Géza Herczeg, erschienen.
791 BibThM, Deutsches Volkstheater, Abendzettel vom 31. März 1942.
792 Evelyn Schreiner (1989), S. 119.
793 Paulus Manker (2010), S. 178.
794 Evelyn Schreiner (1989), S. 154.
795 Paulus Manker (2010), S. 11.
796 Andrea Huemer (1989/2), S. 156

sen, nur mehr Regie zu führen, denn in dieser Funktion konnte er Sätze streichen oder Sätze gegen das Regime spielen lassen, während er in der Funktion als Schauspieler ganz auf den Regisseur angewiesen war. Um Günther Haenel bildete sich bald ein Kreis von Künstlern, die dem Regime ablehnend gegenüberstanden. Sie waren auch bereit, dies auf der Bühne zum Ausdruck zu bringen.[797] Zeit seines Lebens verband Gustav Manker zu Haenel eine tiefe Freundschaft und dementsprechend positiv war deren Zusammenarbeit.

Die Aufführungsrechte für Rehbergs „Die Königin Isabella“ wurden im Juni 1941 vom S. Fischer Verlag genehmigt. Der Verlag hatte „gegen Änderungen im letzten Akt“ seitens der Dramaturgie nichts einzuwenden, „das Einverständnis Hans Rehbergs“ war jedoch Voraussetzung.[798] Der Dramaturg Otto Emmerich Groh wies in einem Schreiben den „Deutschen Bühnenvertrieb“ darauf hin, dass bei „Werken dieser Art“ kaum ein großer Zuspruch seitens des Publikums zu erwarten wäre. Das Werk wurde in den Spielplan aufgenommen, weil Hans Rehberg einer der „bedeutendsten zeitgenössischen Dichter“ des Deutschen Reichs war.[799]

„Die Königin Isabella“ wurde am 21. Oktober 1941 in der Regie Walter Ullmanns und dem Bühnenbild Gustav Mankers mit Dorothea Neff in der Titelpartie erstaufgeführt.[800]

[797] Paulus Manker (2010), S. 178.
[798] WBib ZPH 619/23, diverse Korrespondenzen, Schreiben vom 9. Juni 1941.
[799] WBib ZPH 619/23, diverse Korrespondenzen, Schreiben vom 5. September 1941.
[800] Paulus Manker (2010), S. 168.

Deutsches Volkstheater

NS-Gemeinschaft „KRAFT DURCH FREUDE"

Intendant Walter Bruno Iltz

Dienstag, den 21. Oktober 1941, 20 Uhr

Erstaufführung

Die Königin Isabella

Schauspiel in 9 Bildern von Hans Rehberg

Inszenierung: Walter Ullmann — Bühnenbild: Gustav v. Manker

Musik: Ludwig Maurick — Kostüme: Hanni Bartsch

Isabella, Königin von Kastilien } Die Könige des vereinigten Spanien . . Dorothea Neff
Ferdinand, König von Aragon }
Juan, Infant von Spanien . . . . . Willy Rösner
Juana, Tochter der Könige . . . . . Robert Lindner
Isabella, Königinwitwe, Mutter der Isabella . . . . . Traute Manz
Philipp, Herzog von Burgund und Flandern . . . . . Auguste Welten
Don Gonzalo de Cordoba, Feldherr der Königin . . . . . Karl Bilhun
Don Christobal Colombo, Admiral der Königin . . . . . Hans Frank
Torquemada, Großinquisitor . . . . . Hans Richter
Fenice } Hofdamen der Juana . . . . . Hanns Kurth
Marcela } . . . . . Lucie Bittrich
Teresa } . . . . . Waltraut Rhein
Leandra } . . . . . Traudl Thuma
Mönch . . . . . Inge Konradi
Jüngling . . . . . Eduard Spieß
Schieber . . . . . Bernhard Nöll
. . . . . Wilhelm Sichra
Männer aus dem Volk . . . . . Lars Deddenhof, Franz Haas, Franz Pokorny
Frauen aus dem Volk . . . . . Vally v. Brenteis, Erika Martell

Spanien um 1500

1. Bild: Schloß in Barcelona. — 2. Bild: Kloster in Flandern. — 3. Bild: Schloß in Granada. — 4. und 5. Bild: Burg von Arevalo. — 6. Bild: Burg von La Mota. — 7. Bild: Kloster in Segovia. — 8. Bild: Burg von La Mota. — 9. Bild: Gruft von Arevalo.

Kassen-Eröffnung 19.30 Uhr — Anfang 20 Uhr — Ende 23 Uhr

Mittwoch, 23. Oktober. Anfang 20 Uhr: **Die Königin Isabella**
Donnerstag, 23. Oktober. Nachmittags 16 Uhr: **Der Meineidbauer** (Ausverkauft)
Abends 20 Uhr: **Der Meineidbauer**
Freitag, 24. Oktober. Anfang **18** Uhr: **Liebeskomödie.** Geschlossene Vorstellung für die Wehrmacht
Samstag, 25. Oktober. Nachmittags 16 Uhr: **Der Meineidbauer.** Geschlossene Vorstellung für Hj.
Abend 20 Uhr: **Der Meineidbauer**
Sonntag, 26. Oktober. Nachmittags 16 Uhr: **Der Meineidbauer** (Ausverkauft)
Abends 20 Uhr: **Der Meineidbauer**

Vorverkauf für alle Vorstellungen an der Tageskasse (Fernsprecher B 3 10 37) von 10—15 Uhr und 18—19 Uhr, außerdem in allen Theaterkartenbüros zu Kassenpreisen

Abbildung 19
„Die Königin Isabella"[801]

Hilde Sochor berichtete über Schillers „Jungfrau", die am 31. März 1942[802] Premiere hatte, dass in diesem Stück antisemitische Aussagen vorkamen. Juden wurden als Betrüger der „Ehrlichen" charakterisiert. Einer der Darsteller deklamierte jedoch, dass er bis jetzt nur von Christen „bedakelt" worden wäre. Dieser Satz wurde während der gesamten Probenarbeiten nicht gestrichen, denn, so Sochor, der Iltz „das durchgehen" ließ".[803] In der ersten Reihe am Balkon saßen die SS und die „Goldfasane".[804] Die verließen alle wütend das Theater. Iltz wurde „nach oben" zitiert und musste in den Folgevorstellungen den Satz streichen.

Als „Jungfrau" debutierte die 22jährige Judith Holzmeisters am Deutschen Volkstheater. O.W. Fischer gab den Lionel und Egon Jordan den Dauphin. Walter Bruno Iltz sah in dem Stück weniger das nationale Schauspiel als die religiöse Legende.[805]

801 BibThM, Deutsches Volkstheater, Abendzettel der Saison 1941/42
802 BibThM, Deutsches Volkstheater, Abendzettel des Deutschen Volkstheaters vom 31. März 1942.
803 Gespräch mit Hilde Sochor am 2. September 2008
804 Auf die Frage: „Was sind Goldfasane?" erhielt der nicht ganz zehnjährige Michael Degen zur Antwort: „Die Herren von der SA mit den goldenen Parteiabzeichen".
In: Michael Degen (2006), S. 134.
805 Paulus Manker (2010), S. 174.

Deutsches Volkstheater

NS-Gemeinschaft „KRAFT DURCH FREUDE"
Intendant Walter Bruno Iltz

Dienstag, den 31. März 1942

Erstaufführung

Die Jungfrau von Orleans

Eine romantische Tragödie von Friedrich v. Schiller
Für das Deutsche Volkstheater bearbeitet von Walter Bruno Iltz

Inszenierung: Iltz — Bühnenbild: Gustav v. Manker
Musik: Ludwig Maurick — Kostüme: Hanni Bartsch

Karl der Siebente, König von Frankreich	Egon v. Jordan
Königin Isabeau, seine Mutter	Dorothea Neff
Agnes Sorel, seine Geliebte	Traute Manz
Philipp der Gute, Herzog von Burgund	Hans Frank
Graf Dunois, Bastard von Orleans	Ludwig Hillinger
La Hire, Du Chatel (königliche Offiziere)	Hanns Kraßnitzer, Hans Kurth
Erzbischof von Reims	Friedrich Neubauer
Raoul, ein kühnritterlicher Ritter	Karl Blühm
Talbot, Feldherr der Engländer	Curt v. Lessen
Lionel, englischer Anführer	Otto Wilhelm Fischer
Ratsherr von Orleans	Ernst Pröckl
Ein englischer Herold	Erland Erhardsen
Thibaut d'Arc, ein reicher Landmann	Hans Richter
Johanna, seine Tochter	Judith Maria Holzmeister
Raimond, ihr Freier	Wolf Ploderer
Bertrand, ein anderer Landsmann	Georg Lorenz
Soldat	Lars Doddenhof

Hofleute, Ratsherren von Orleans, Soldaten, Volk

Technische Einrichtung: Franz Unger

Die Kostüme wurden im Atelier für dekorative Kunst, Wien VI. und in den Werkstätten des Deutschen Volkstheaters hergestellt

Anfang 19.30 Uhr — Ende 22 Uhr

Mittwoch,	1. April. Anfang 19.30 Uhr: **Die Jungfrau von Orleans**
Donnerstag,	2. April. Anfang 19.30 Uhr: **Die Jungfrau von Orleans**
Freitag,	3. April. Geschlossen
Samstag,	4. April. Anfang 19.30 Uhr: **Die Jungfrau von Orleans**
Sonntag,	5. April. Nachmittags 16 Uhr: **Die kluge Wienerin** Abends 19.30 Uhr: **Die kluge Wienerin**
Montag,	6. April. Nachmittags 16 Uhr: **Die kluge Wienerin.** Ohliche Kassenpreise Abends 19.30 Uhr: **Die Gigerln von Wien**
Dienstag,	7. Apr l. Anfang 19.30 Uhr: **Die Gigerln von Wien**

Vorverkauf für alle Vorstellungen an der Tageskasse (Fernsprecher B 3 10 37) von 10—15 Uhr und 18—18.45 Uhr, außerdem in allen Theaterkartenbüros zu Kassenpreisen

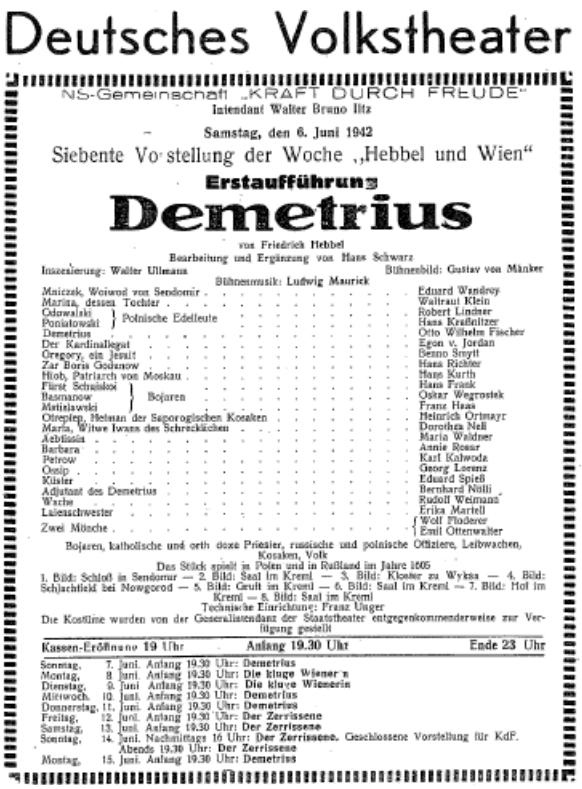
Beginn der Abendvorstellungen pünktlich 19.30 Uhr. Zuspätkommende erhalten nur Einlaß nach dem ersten Bild (Lichtpause)

Abbildung 20
„Die Jungfrau von Orleans“[806]

Anlässlich der Hebbelwoche setzte Iltz das Drama „Demetrius“ auf den Spielplan. Das Bühnenbild schuf Gustav Manker, die Regie führte Walter Ullmann, in den Hauptrollen waren O.W. Fischer als Demetrius, Dorothea Neff als Marfa, Witwe Iwans des Schrecklichen und Annie Rosar als Barbara zu sehen.[807]

Reichsdramaturg Schlösser „genehmigte“ das Stück von Hebbel, obwohl es sich um einen russischen Stoff handelte (Demetrius der Thronprädtendent, angeblicher Sohn Iwans des Schrecklichen, will Boris Godunow entthronen). Solche Stücke waren seit dem Russland Feldzug verboten. Das war eines der seltenen Male, dass Iltz in der „Reichsdramaturgie“ vorstellig wurde und eine Sondergenehmigung von Rainer Schlösser erwirkte. Der Reichsdramaturg genehmigte die Aufführung unter der Auflage, dass das Werk nicht allzu lange am Spielplan stehen würde.[808]

806 BibThM, Abendzettel der Saison 1941/42.
807 Paulus Manker (2010), S. 178.
808 Evelyn Schreiner (1989); S. 119.



Deutsches Volkstheater

NS-Gemeinschaft „KRAFT DURCH FREUDE"
Intendant Walter Bruno Iltz

Samstag, den 6. Juni 1942

Siebente Vorstellung der Woche „Hebbel und Wien"

Erstaufführung

Demetrius

von Friedrich Hebbel
Bearbeitung und Ergänzung von Hans Schwarz

Inszenierung: Walter Ullmann — Bühnenbild: Gustav von Manker
Bühnenmusik: Ludwig Maurick

Maniczek, Woiwod von Sendomir	Eduard Wandrey
Marina, dessen Tochter	Waltraut Klein
Odrowalski, Polnische Edelleute	Robert Lindner
Poniatowski, Polnische Edelleute	Hans Kraßnitzer
Demetrius	Otto Wilhelm Fischer
Der Kardinallegat	Egon v. Jordan
Gregory, ein Jesuit	Benno Smyth
Zar Boris Godunow	Hans Richter
Hiob, Patriarch von Moskau	Hans Kurth
Fürst Schuiskoi, Bojaren	Hans Frank
Basmanow, Bojaren	Oskar Wegrostek
Mstislawski, Bojaren	Franz Haas
Otrepjew, Hetman der Saporogischen Kosaken	Heinrich Ortmayr
Maria, Witwe Iwans des Schrecklichen	Dorothea Neff
Aebtissin	Maria Waldner
Barbara	Annie Rosar
Petrow	Karl Kalwoda
Ossip	Georg Lorenz
Küster	Eduard Spieß
Adjutant des Demetrius	Bernhard Nöllt
Wache	Rudolf Weimann
Laienschwester	Erika Martell
Zwei Mönche	Wolf Fiederer, Emil Ottenwalter

Bojaren, katholische und orth doxe Priester, russische und polnische Offiziere, Leibwachen, Kosaken, Volk

Das Stück spielt in Polen und in Rußland im Jahre 1605

1. Bild: Schloß in Sendomir — 2. Bild: Saal im Kreml — 3. Bild: Kloster zu Wykas — 4. Bild: Schlachtfeld bei Nowgorod — 5. Bild: Gemach im Kreml — 6. Bild: Saal im Kreml — 7. Bild: Hof im Kreml — 8. Bild: Saal im Kreml

Technische Einrichtung: Franz Unger

Die Kostüme wurden von der Generalintendanz der Staatstheater entgegenkommenderweise zur Verfügung gestellt

Kassen-Eröffnung 19 Uhr — Anfang 19.30 Uhr — Ende 23 Uhr

Sonntag,	7. Juni. Anfang 19.30 Uhr:	**Demetrius**
Montag,	8. Juni. Anfang 19.30 Uhr:	**Die kluge Wiener n**
Dienstag,	9. Juni Anfang 19.30 Uhr:	**Die kluge Wienerin**
Mittwoch,	10. Juni. Anfang 19.30 Uhr:	**Demetrius**
Donnerstag,	11. Juni. Anfang 19.30 Uhr:	**Demetrius**
Freitag,	12. Juni. Anfang 19.30 Uhr:	**Der Zerrissene**
Samstag,	13. Juni. Anfang 19.30 Uhr:	**Der Zerrissene**
Sonntag,	14. Juni. Nachmittags 16 Uhr:	**Der Zerrissene.** Geschlossene Vorstellung für KdF.
	Abends 19.30 Uhr:	**Der Zerrissene**
Montag,	15. Juni. Anfang 19.30 Uhr:	**Demetrius**

Abbildung 21
„Demetrius" während der Hebbelwoche[809]

18. FÜNFTE SAISON 1942/43

In der Saison 1942/43 wurden sechs Stücke aus der vorhergehenden Spielzeit übernommen, neun wurden neu inszeniert, drei davon uraufgeführt. Die beiden Tendenzstücke[810] „Samurai" von Mirko Jelusich und „Fluglegende" von Karl Johann Ander (Andermann) kamen zur Erstaufführung. Außerdem wurde „Die reizende Wirtin (Mirandolina)" von Carlo Goldoni in der Bearbeitung Otto Emmerich Grohs,[811] des Dramaturgen des Deutschen Volkstheaters seit 1939,[812] auf den Spielplan genommen. Die Regie führte Günther Haenel, das Bühnenbild war von Gustav Manker. Die Premiere war am 20. September 1942.[813]

Zum 80. Geburtstag Gerhard Hauptmanns (1862 bis 1946) wurden im November 1942 an den Wiener Theatern Festtage veranstaltet.[814] Hauptmann galt als einer der sechs wichtigsten Schriftsteller der „Gottbegnadeten-Liste" (Führerliste).[815] Das

809 BibThM, Deutsches Volkstheater, Abendzettel der Saison 1941/42.
810 Evelyn Schreiner (1989), S. 116.
811 WBib ZPH 619/29, Premierenfolge der Spielzeit 1942/1943.
812 WBib ZPH 619/23, Schreiben vom 16. Dezember 1939
813 BibThM, Deutsches Volkstheater, Abendzettel des Deutschen Volkstheaters der Saison 1942/43.
814 Paulus Manker (2010), S. 192.
815 Ernst Klee (2007), S. 201.

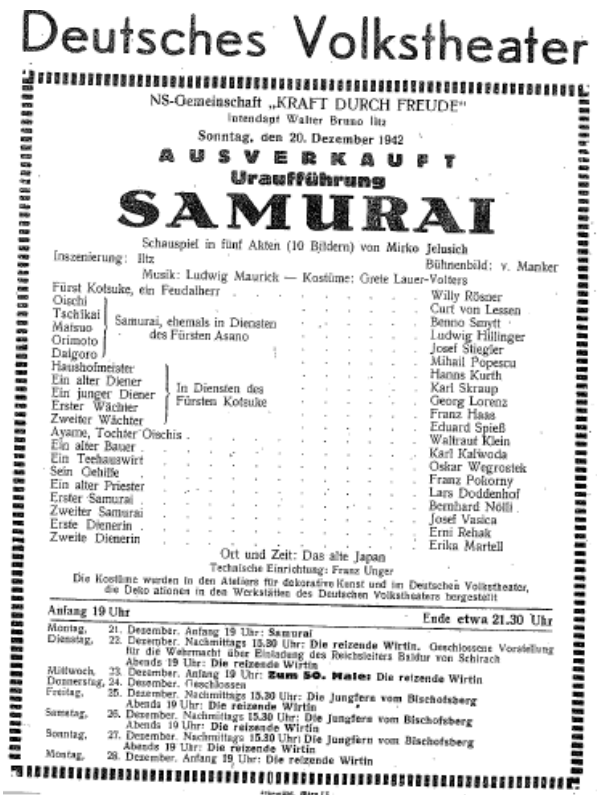
Deutsche Volkstheater brachte sein Lustspiel „Die Jungfern vom Bischofsberg“ am 19. November 1942 zur Erstaufführung.[816] Die Regie war von Walter Ullmann, die Bühnenbilder von Gustav Manker, die Kostüme wurden von Erni Kniepert gefertigt. Gerhard Hauptmann besuchte persönlich die Premiere.[817]

Die besonderen Beziehungen des Dritten Reiches zu Japan schlugen sich auch im Theaterleben nieder. Theaterstücke wurden in Auftrag gegeben und Engagements japanischer Künstler im Reich forciert, wie die folgenden beiden Beispiele darlegen.

Der kommissarische Leiter des Burgtheaters Mirko Jelusich schrieb das Drama „Samurai“, das am 20. Dezember 1942[818] uraufgeführt wurde. Zur Premiere des Tendenzstückes des „Kulturnazis Jelusich“ [819] wurde Reichsleiter Baldur von Schirach gebeten, die Schirmherrschaft der Uraufführung zu übernehmen. In Schirachs Gefolge fanden sich weitere „namhafte Persönlichkeiten aus Partei, Staat und Wehrmacht sowie Vertreter der Wiener japanischen Gesellschaftskreise“.[820]

In diesem Stück wird die Geschichte – die als Nationalmythos Japans angesehen werden kann – von 47 Samurais beschrieben, deren Fürst ermordet wurde. Die Krieger ruhten nicht eher bis der Mörder tot war.[821] Dieses „Hohelied männlicher Männlichkeit“ sollte die „Waffenbrüderschaft mit Japan“[822] unterstreichen.

[816] BibThM, Deutsches Volkstheater, Abendzettel des Deutschen Volkstheaters der Saison 1942/43.
[817] Paulus Manker (2010), S. 192.
[818] WBib ZPH 619/21, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 16. Dezember 1942.
[819] Paulus Manker (2010), S. 196.
[820] WBib ZPH 619/21, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 16. Dezember 1942.
[821] Evelyn Schreiner (1989), S. 119.
[822] VB vom 22. Dezember 1942.



Deutsches Volkstheater

NS-Gemeinschaft „KRAFT DURCH FREUDE"
Intendant Walter Bruno Iltz
Sonntag, den 20. Dezember 1942
AUSVERKAUFT
Uraufführung
SAMURAI
Schauspiel in fünf Akten (10 Bildern) von Mirko Jelusich
Inszenierung: Iltz — Bühnenbild: v. Manker
Musik: Ludwig Maurick — Kostüme: Grete Lauer-Volters

Fürst Kotsuke, ein Feudalherr — Willy Rösner
Oischi, Tschikai, Matsuo, Orimoto, Daigoro — Samurai, ehemals in Diensten des Fürsten Asano — Curt von Lessen, Benno Smyrt, Ludwig Hillinger, Josef Stiegler, Mihail Popescu
Haushofmeister, Ein alter Diener, Ein junger Diener, Erster Wächter, Zweiter Wächter — In Diensten des Fürsten Kotsuke — Hanns Kurth, Karl Skraup, Georg Lorenz, Franz Haas, Eduard Spieß
Ayame, Tochter Oischis — Waltraut Klein
Ein alter Bauer — Karl Kalwoda
Ein Teehauswirt — Oskar Wegrostek
Sein Gehilfe — Franz Pokorny
Ein alter Priester — Lars Doddenhof
Erster Samurai — Bernhard Nölli
Zweiter Samurai — Josef Vasica
Erste Dienerin — Erni Rehak
Zweite Dienerin — Erika Martell

Ort und Zeit: Das alte Japan
Technische Einrichtung: Franz Unger
Die Kostüme wurden in den Ateliers für dekorative Kunst und im Deutschen Volkstheater, die Dekorationen in den Werkstätten des Deutschen Volkstheaters hergestellt

Anfang 19 Uhr — Ende etwa 21.30 Uhr

Montag, 21. Dezember. Anfang 19 Uhr: **Samurai**
Dienstag, 22. Dezember. Nachmittags 15.30 Uhr: **Die reizende Wirtin.** Geschlossene Vorstellung für die Wehrmacht über Einladung des Reichsleiters Baldur von Schirach
Abends 19 Uhr: **Die reizende Wirtin**
Mittwoch, 23. Dezember. Anfang 19 Uhr: **Zum 50. Male: Die reizende Wirtin**
Donnerstag, 24. Dezember. Geschlossen
Freitag, 25. Dezember. Nachmittags 15.30 Uhr: **Die Jungfern vom Bischofsberg**
Abends 19 Uhr: **Die reizende Wirtin**
Samstag, 26. Dezember. Nachmittags 15.30 Uhr: **Die Jungfern vom Bischofsberg**
Abends 19 Uhr: **Die reizende Wirtin**
Sonntag, 27. Dezember. Nachmittags 15.30 Uhr: **Die Jungfern vom Bischofsberg**
Abends 19 Uhr: **Die reizende Wirtin**
Montag, 28. Dezember. Anfang 19 Uhr: **Die reizende Wirtin**

Abbildung 22
„Samurai“[823]

Die Berliner KdF-Zentrale schrieb mehrere Male an die Intendanz des Deutschen Volkstheaters, dass der an der an der Kaiserlich-Japanischen Universität Tokio lehrende Tänzers Dr. Masami Kuni ein Gastspiel geben sollte. Direktor Lehmann unterrichtete das „Amt Feierabend“, dass das Theater noch nie zuvor eine Matinee veranstaltet hatte und auch nicht imstande wäre, die notwendige Kartenanzahl abzusetzen. Daher wurde sehr bedauert – aus diesen ökonomischen Überlegungen heraus – die Veranstaltung nicht durchführen zu können.[824]

Obwohl das Theaterstück „Fluglegende“ von Johann Karl Ander (eigentlich Leo Reissinger) zuerst von der Gauleitung abgelehnt wurde, kam es dennoch im Deutschen Volkstheater zur Uraufführung.[825] Begründet wurde die Ablehnung, dass der Verfasser den Stoff, ein Stück über Graf Zeppelin und die Sehnsucht des Menschen

[823] BibThM, Deutsches Volkstheater, Abendzettel der Saison 1942/43.
[824] WBib ZPH 619/23, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 8. April 1941.
[825] WBib ZPH 619/23, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 9. April 1941.

fliegen zu lernen,[826] zu „episch“ behandelte und daher die Handlung nicht „dramatisch genug“ für den Besucher wäre.[827]

Im September 1941 beauftrage Leo Reissinger seinen Rechtsvertreter – aus dem Polizeigefängnis Weizheim, Württemberg – Intendant Iltz zu bitten, sein Stück „Fluglegende“ früher als vorgesehen uraufzuführen. Otto Emmerich Groh war zum Teil sein Verleger.[828] Lehmann bat daraufhin den Kulturreferenten des RPA Wien, Pg. Stuppäck, um Weisung zu dieser Angelegenheit.[829] Im Oktober 1941 kam Stuppäcks Antwort: Leo Reissinger war am 5. August 1941 im Auftrag des Polizeipräsidiums in Wien verhaftet und nach Stuttgart überstellt worden. Aufgrund dieses Sachverhalts hatte der Vertrag – bis zur Klarstellung der Angelegenheit – außer Kraft gesetzt zu werden.[830] In einem zweiten Schreiben wurde klar gestellt, dass Reissinger beim Landesgericht Wien ausschließlich aufgrund der widerrechtlichen Aneignung von „Buttermarken, Kleiderkarten und Schuhbezugsscheinen“ angezeigt worden war.[831]

Seit April 1941 lagen die Aufführungsrechte der „Fluglegende“ beim Berliner Parteiverlag „Die Wende“. Im November 1941 (zwei Monate nach Reissingers Verhaftung) wollte der Verleger von Iltz wissen, wann das Stück zur Aufführung kommen würde, denn eine rechtzeitige „Propagierung“ läge im Interesse aller.[832] Lehmann antwortete, dass das Stück ursprünglich in der Spielzeit 1941/42 hätte uraufgeführt werden sollen, in Anbetracht der Vorgeschichte des Autors, die dem Verlag sicherlich bekannt war, das Deutsche Volkstheater „zur Zeit nicht in der Lage“ wäre, „ein Stück dieses Autors“ aufzuführen. Bis zur Klärung der Angelegenheiten würde der Vertrag als ruhend gelten.[833] Drei Tage später erreichte die Theaterdirektion ein Schreiben des Verlags, dass „hierorts“ keinerlei Umstände – welcher Art auch immer – bekannt wären, die einer Aufführung des Stückes im Wege stünden.[834] Lehmann informierte den Verlag über den Sachverhalt, sah sich aber nicht imstande „Gründe für die Verhaftung des Autors“ zu nennen.[835] Schließlich erreichte das Deutsche Volkstheater

[826] Bereits im Mittelalter beschäftigte man sich mit den Gedanken des Grafen Zeppelin.
[827] WBib ZPH 619/23, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 9. April 1941.
[828] WBib ZPH 619/23, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 13. September 1941.
[829] WBib ZPH 619/23, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 13. September 1941.
[830] WBib ZPH 619/23, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 13. Oktober 1941.
[831] WBib ZPH 619/23, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 16. Oktober 1941.
[832] WBib ZPH 619/23, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 4. November 1941.
[833] WBib ZPH 619/23, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 10. November 1941.
[834] WBib ZPH 619/23, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 17. November 1941.
[835] WBib ZPH 619/23, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 17. November 1941.

Anfang Dezember 1941 die Nachricht, dass der Autor sich als „astrologischer Schriftsteller“ betätigt hatte und daher „mutmaßlich“, wie „viele andere Berliner Autoren“, verhaftet worden wäre.[836]

Das Stück „Fluglegende“ wurde am 24. April 1943 uraufgeführt.[837]

Deutsches Volkstheater

NS-Gemeinschaft „KRAFT DURCH FREUDE“
Intendant Walter Bruno Iltz

Donnerstag, 22. und Freitag, 23. April Keine Vorstellungen

Samstag, den 24. April 1943

AUSVERKAUFT

Uraufführung

FLUGLEGENDE

Schauspiel in 3 Akten von Karl Johann Ander

Inszenierung: Walter Ullmann — Bühnenbild: Gustav von Manker
Musik: Ludwig Maurick — Kostüme: Ilse Richter

Jesus von Anjouleme	Ritter	Eduard Wandrey
Alfons de la Croix		Robert Lindner
von Lichtenfels		Hans Frank
von Stolzenstein		Benno Smytt
de Castello		Heinrich Ortmayr
Lord Carnervon		Egon v. Jordan
Provokateur		Hans Richter
Wolfendler		Karl Kalwoda
Frau Wolfendler		Auguste Welten
Crispin		Albert Kunz
Tinchen		Maria Schrems
Ratsherr Thomas		Franz Haas
Meister Hoßbert		Wilhelm Sichra
Erster Landsknecht		Oskar Wegrostek
Zweiter Landsknecht		Lars Dodderhof
Dritter Landsknecht		Carl Jirka
Ein Mädchen		Inge Konradi
Anderes Mädchen		Margot Jahnen
Magister		Josef Stiegler
Großinquisitor		* * *
Inquisitor		Hans Kurth
Kerkermeister		Eduard Spieß
Hauptmann der Wache		Bernhard Nölli

Inquisitoren, Wachen, Folterknechte, Studenten, Volk
Ort: Eine mittelalterliche Stadt in Süddeutschland
Zeit: Zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts
1. Bild: Konventsaal. 2. Bild: Domplatz. 3. Bild: Inquisitionsgericht. 4. Bild: Kerker. 5. Bild: Stadttor. 6. Bild: Konventsaal

Anfang 19 Uhr — Ende nach 21.30 Uhr

Sonntag, 25. April. Nachmittags 15.30 Uhr: Das Protektionskind
Abends 19 Uhr: Das Protektionskind
Montag, 26. April. Nachmittags 15.30 Uhr: Das Protektionskind
Abends 19 Uhr: Das Protektionskind
Dienstag, 27. April. Anfang 19 Uhr: Das Protektionskind

Abbildung 23
Uraufführung der „Fluglegende“[838]

19. LETZTE SAISON 1943/44

Von sieben Stücken, die aufgeführt werden sollten, waren drei Klassiker („Hamlet“, „Maria Stuart“, der „Diamant des Geisterkönigs“) und die Tendenzstücke „Gudruns Tod“[839] des NS-Schriftstellers Gerhard Schumann, Leiter der Gruppe Schriftsteller der Reichsschrifttumskammer[840] sowie „Das Deutsche Große Welttheater“ von Wilhelm von Scholz,[841] einem Autor, der – als einer der wichtigsten deutschen Schrift-

836 WBib ZPH 619/23, Diverse Korrespondenz, Schreiben vom 5. Dezember 1941.
837 BibThM, Deutsches Volkstheater, Abendzettel vom 24. April 1943.
838 BibThM, Deutsches Volkstheater, Abendzettel der Saison 1942/43.
839 WBib ZPH 619/29, Deutsches Volkstheater – Premierenfolge der Spielzeit 1943/44.
840 Uwe Julius Faustmann (1990), S. 282.
841 Wilhelm von Scholz (2847 Berlin bis 1969 Konstanz), Dramaturg und Schriftsteller. Scholz war von 1916 bis 1922 Chefdramaturg und Regisseur am Theater in Stuttgart, von 1926 bis 1928 Präsident der Preußschen Dichterakademie und wurde 1933 Mitglied der Deutschen Akademie der Dichtung. In: Wilhelm Kosch (1992), S. 2077/78.

steller – auf der „Gottbegnadeten-Liste“ stand.[842] Scholz wurde noch am 26. April 1944 auf Vorschlag von Goebbels eine steuerfreie Schenkung, die so genannte „Hitler-Dotation“, in Höhe von 30.000 Reichsmark zugesprochen.[843] Am 12. November 1943 hatte Wilhelm von Scholz’ „Das große Deutsche Welttheater“ Premiere. Walter Bruno Iltz war der Regisseur und Gustav Manker der Bühnenbildner. In der Rolle des „Gewissens“ war Judith Holzmeister zu sehen und als „Wahrheit“ Dorothea Neff.[844] Scholz, Autor antisemitischer Pamphlete und heroischer Führergedichte – er hatte bereits 1940 Calderons „Richter von Zalamea“ für das Deutsche Volkstheater „adaptiert“ – bearbeitete auch dieses Stück, wobei er sich von Calderons kirchlicher Weltauffassung entfernte, da diese – laut Scholz – „nicht mehr die unsere“ sei.[845]

Deutsches Volkstheater

NS-Gemeinschaft „KRAFT DURCH FREUDE“
Intendant Walter Bruno Iltz

Freitag, den 12. November 1943

Erstaufführung

Das Deutsche Große Welttheater

von Wilhelm von Scholz
Musik von Ludwig Maurick

Inszenierung: Iltz — Bühnenbild: Gustav v. Manker
Choreographie: Erika Hanka a. G. — Kostüme: Grete Lauer-Volters

Der Meister	Hans Frank
Die Welt	Dorothea Neff
Das Gewissen	Judith Holzmeister
Der König	Ludwig Hillinger
Der Weise	Hans Richter
Die Schönheit	Margot Jahnen
Der reiche Mann	Willy Rösner
Der Landmann	Oskar Wegrostek
Der Bettler	Karl Skraup
Eine Tänzerin	Ellen Rokahr a. G.
Ein Kind	Kl. Klima
Eine Stimme	Auguste Welten

Ein Juwelier, Dienerschaft, Gefolge

Musikalische Leitung: Ludwig Maurick

Anfang 19 Uhr — Ende 21 Uhr

Samstag, 13. November. Nachmittags 14.30 Uhr: **Maria Stuart.** Vorstellung für HJ
Abends 19 Uhr: **Das Deutsche Große Welttheater**
Sonntag, 14. November. Nachmittags 15.30 Uhr: **Kleines Bezirksgericht**
Abends 18.45 Uhr: **Kleines Bezirksgericht**
Montag, 15. November. Anfang 18.45 Uhr: **Kleines Bezirksgericht**
Dienstag, 16. November. Anfang 19 Uhr: **Das Deutsche Große Welttheater**
Mittwoch, 17. November. Anfang 19 Uhr: **Das Deutsche Große Welttheater**
Donnerstag, 18. November. Anfang 17.45 Uhr: **Herdfeuer**
Freitag, 19. November. Anfang 17.45 Uhr: **Herdfeuer**

Vorverkauf bei den Theaterkartenbüros bereits 8 Tage, bei der Tageskasse (Fernsprecher B 3 10 37) von 10 bis 15 Uhr und von 17.30 bis 18.15 Uhr 4 Tage vor jeder Vorstellung

Beginn der Abendvorstellungen pünktlich 19 Uhr. Zuspätkommende erhalten nur Einlaß nach dem ersten Bild (Lichtpause)

Abbildung 24
„Das Deutsche Große Welltheater“[846]

842 Jutta Wardetzky (1983), S. 272.
843 Ernst Klee (2007), S. 490/91.
844 BibThM, Deutsches Volkstheater, Abendzettel vom 24. April 1943.
845 Paulus Manker (2019), S. 210.
846 BibThM, Deutsches Volkstheater, Abendzettel der Saison 1943/44.

Walter Bruno Iltz ließ nicht nur seinen Schauspielern, sondern vor allem den Bühnenbildnern großen künstlerischen und ideologischen Freiraum. In der Regie von Günther Haenel und dem Bühnenbild von Gustav Manker hatte Ferdinand Raimunds „Der Diamant des Geisterkönigs“ am 23. April 1944 Premiere.[847] Es kam zu einer erstaunlich deutlichen Demonstration theatralischen Widerstandes am Deutschen Volkstheater, was offenbar nicht rechtzeitig entdeckt und daher nicht verboten wurde. Für Raimunds „Land der Wahrheit“, im dem tatsächlich nur Lügnerinnen zu finden sind, ließen sich Manker und Haenel auf eine geistreiche, aber nicht ungefährliche Parodie ein.[848] Die Szene wurde als eine Hitlerparodie inszeniert. Die Folge war, dass „der Iltz sofort hinauf zitiert“ wurde.[849] Nicht zu übersehen waren Anspielungen auf den Stil eines *Nationalsozialistischen Realismus'*. Die Szenerie von Raimunds „Märchenland“ spielte im Deutschland der Nationalsozialisten. Dieses „Land der Wahrheit“ erschien wie eine „Endversion des nationalsozialistischen Paradieses“.[850]

DEUTSCHES VOLKSTHEATER

NS-GEMEINSCHAFT „KRAFT DURCH FREUDE“
Intendant Walter Bruno Iltz

Sonntag, den 23. April 1944
Erhöhte Preise
Erstaufführung:

Der Diamant des Geisterkönigs

Ein Zauberspiel in acht Bildern von Ferdinand Raimund

Musik von Drechsler-Mairick
Inszenierung: Günther Haenel
Bühnenbild: Gustav v. Manker
Choreographie: Prof. Rosalie Chladek
Kostüme: Elli Rolf
Musikalische Leitung: Ludwig Mairich

Longimanus, Geisterkönig	Karl Skraup
Pampillius, sein Kammerdiener	Erland Erlandsen
Zephises, ein Magier, als Geist	Benno Smyth
Eduard, sein Sohn	Mihai Popescu
Florian Waschblau, sein Diener	Wilhelm Hufnagl
Mariandel, Köchin	Inge List
Anise	Elfe Achtner
Kolibri, ein Genius	Inge Konradi
Veritabus, Beherrscher der Insel der Wahrheit	Karl Kalwoda
Modestina, seine Tochter	Gertrud Bama
Aladin, sein Höfling	Kimbert Gensichen
Ein Nachbar von Eduard	Franz Pokorny
Caillia	Herma Raab
Amazilli	L. Schmiedlehner

DIE AUFFÜHRUNGEN DES DEUTSCHEN VOLKSTHEATERS

Gudruns Tod
Tragödie von Gerhard Schumann

WIEN, I., Komödie Johannesg. 4

Lavendel
Eine Wiener Komödie von Bruno Schuppler

Uraufführung
Der rote Salon
Eine ernsthafte Komödie von Rudolf Kremser

AIMÉE
Komödie von Heinz Coubier

847 BibThM, Spielplan des Deutschen Volkstheaters 1943/44.
848 Paulus Manker (2019), S. 216.
849 Gespräch mit Hilde Sochor am 2. September 2008.
850 Paulus Manker (2019), S. 216.

Abbildung 25
„Der Diamant des Geisterkönigs“[851]

Mankers Bühnenbild des „Diamanten“ ironisierte die NS-Ästhetik. Es erinnerte in verschiedenen Details an die neoklassizistische Architektur der Nationalsozialisten. Der „protzige Berliner Reichstheaterstil“ wurde von Gustav Manker mit Reichsadler, KdF-Rad und mit einer kleinen Siegessäule im Hintergrund gezeichnet. Eine Frauenstatue – im Stile Arno Brekers – hielt unmissverständlich das KdF-Symbol – als Sonne mit Gesicht – in der Hand. Rechts davon wandte die Figur des Reichsadlers dem Publikum den Rücken zu, „die kalte Schulter“ zeigend.[852]

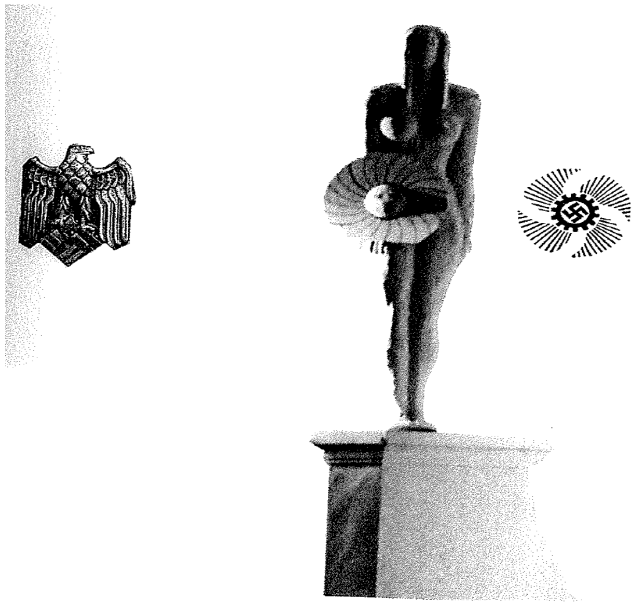


Abbildung 26
Paraphrase auf das Symbol des KdF-Rades[853]

[851] 1943/44
[852] Paulus Manker (2010), S. 216.
[853] Paulus Manker (2010), S. 217.

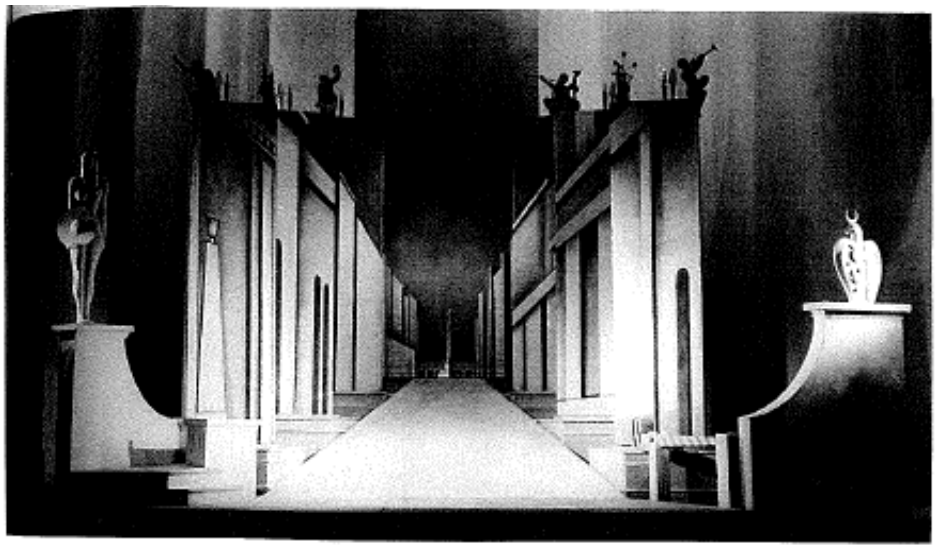


Abbildung 27
Gustav Mankers Bühnenbild zum „Diamant“[854]

Der „Völkische Beobachter“ schrieb, dass Günther Haenel das Zauberspiel „aus dem Geist der Zeit, in der es stand“ heraus inszeniert habe.[855] Das war der einzige direkte Bezug auf die Inszenierung in der Rezension von Otto Horny.[856]

Rolf Kutschera, der nach seiner Entlassung aus der Wehrmacht längere Zeit verwundet im Lazarett lag, spielte in den letzten Tagen vor der Schließung nochmals am Deutschen Volkstheater. Er stand in insgesamt elf Aufführungen auf der Bühne, unter anderem in dem Tendenzstück „Gudruns Tod“ von Gerhard Schumann und als Einspringer in der Rolle des Fortinbras im Shakespeare’schen „Hamlet“ (Regie: Walter Ullmann, Bühne: Gustav Manker).[857]

Am 30. Juni 1944 fand die letzte Premiere vor der Theatersperre am 1. Sepember 1944 statt. Das Deutsche Volkstheater setzte die Uraufführung Kurt Lessens Stück „Der Kapellmeister seiner Durchlaucht“ auf den Spielplan. Die Regie führte der Autor selbst, das Bühnenbild war von Gustav Manker und die Choreografie von Rosalie Chladek.[858] Ironischerweise endete Iltz’ Tätigkeit am Theater mit einer Huldigung an Alt-Österreich. Das Stück zeichnete ein Lebensbild des Komponisten Joseph Haydn, der vom Autor selbst gespielt wurde.[859]

[854] Paulus Manker (2010), S. 217.
[855] VB vom 25. April 1944.
[856] VB vom 25. April 1944.
[857] BibThM, Spielpläne des Deutschen Volkstheaters, Spielzeit 1943/44.
[858] BibThM, Spielplan des Deutschen Volkstheaters 1943/44.
[859] Paulus Manker (2010), S. 220.

27. Juli 1944 ad. 5703

DEUTSCHES VOLKSTHEATER

INTENDANT WALTER BRUNO ILTZ

Der Kapellmeister
Seiner Durchlaucht

Drei kleine Bilder aus dem Leben eines großen Mannes
von Curt von Lessen

Regie: C. von Lessen — Bühnenbild: G. von Manker
Kostüme: Grete Lauer-Volters
Choreographie: Rosalie Chladek

Joseph II., Deutscher Kaiser	Hans Frank
Fürst Nikolaus Esterhazy	Hanns Kurth
Joseph Haydn	Curt v. Lessen
Apollonia, seine Frau	Maria Waldner
Antonio Polzelli, Geiger	Benno Smytt
Luigia Polzelli, dessen Frau, Sängerin	Trude Havel
Luigi Tomasini, Geiger	Franz Haas
Silvio, dessen Sohn, Geiger	Robert Lindner
Burgsteiner, Cellist	Oskar Wegrostek
Weigl, Bratschist	Eduard Spieß
Artaria, Verleger aus Wien	Hans Richter
Sebastian Töll, Orchesterdiener	Karl Kalwoda
Susanna Töll, dessen Großnichte	Inge Konradi
Wetty, Dienstmädchen bei Haydn	Auguste Welten
Toni, Sängerknabe	Kl. Lessen

Tanzgruppe der Musikschule der Stadt Wien

Technische Einrichtung: Franz Unger

Die Kostüme und Einrichtungen wurden in den Werkstätten des Deutschen Volkstheaters hergestellt

Spieldauer etwa zwei Stunden

Pause nach dem zweiten Bild

Verkaufspreis des Theaterzettels 10 Rpf.

Abbildung 28
Letzte Premiere:
Curt von Lessen: „Der Kapellmeister seiner Durchlaucht“

20. PLANUNG FÜR 1944/45

Die Spielplanplanung für die Saison 1944/45, die, aufgrund der Theatersperre ab dem 1. September 1944, nicht mehr stattfinden konnte, sah unter anderem „Ein toller Tag“ von Beaumarchais vor. Beaumarchais war vom Regime ein nicht gewünschter Autor. Um dieses Aufführungsverbot zu umgehen, wurde eine „Überarbeitung“ vorgenommen, in der der Autor hinter dem „Neudichter“ Josef Kainz zurücktrat.[860]

Die Uraufführung des Theaterstückes „Die Gottesengel“ des Berliner Schriftstellers Ernst Udo Kaltenbach wurde dem Theater vom Kulturwalter „empfohlen“. Das Stück beschrieb die „Gefahr der Hunnen“, zu Beginn der Völkerwanderung, mit dem Hinweis, dass diese von den Germanen zurückgeschlagen wurden, genau so, wie die

[860] WBib ZPH 619/22, Deutsches Volkstheater, diverse Korrespondenz, Schreiben vom 10. März 1943.

Deutschen der Zusammenballung der „Untermenschen“ Einhalt gebieten würden. Diese „Untermenschen“ waren in diesem Fall die „Bolschewisten“.[861]

Das Stück wurde, „nach gewissenhafter Prüfung“ abgelehnt, obwohl „die historische Parallele zu den Ereignissen der Gegenwart“ durchaus dramatisch dargestellt sei. Es hatte einen „derartig großen personellen und dekorativen Aufwand“ erfordert, der das Budget des Deutschen Volkstheaters bei Weitem überschritt.[862]

Obwohl das Theaterstück des Autors Herbert Hüller „Es tut mir leid“ von der Dramaturgie des Deutschen Volkstheaters bereits abgelehnt worden war[863] intervenierte der Autor bei Schirach. Daraufhin legte dessen General-Kulturreferent Stuppäck dem Dramaturgen Otto Emmerich Groh die Komödie nahe.[864] Groh *empfahl* Hüller sich „gutes Theater“ anzuschauen, „erprobte“ und – vor allem – „handwerklich gut gebaute“ Stücke zu lesen, bevor er an eine „neue dramatische Arbeit“ herangehen würde.[865]

21. EPILOG

21.1 Rudolf Kutschera (Ein Mann „zwischen den Fronten“)

Im Almanach, der 1989 anlässlich des 100-jährigen Bestehen des Volkstheaters herausgegeben wurde, schrieb Rolf Kutschera, dass er den ihm von Walter Bruno Iltz angebotenen Vertrag 1941 zwar unterzeichnen konnte, jedoch vom Vertrag selbst, „nicht mehr viel gehabt“ hätte. Er erwartete täglich seine Einberufung zur Wehrmacht, die Iltz „nur noch“ mit einer Wehrmachtstournee nach Jugoslawien und Griechenland verzögern konnte. Gespielt wurde ein musikalisches Schauspiel von Willi Kollo[866] „Frauen haben das gerne“. Nach dem Ende der Wehrmachtsbetreuungstournee fand Kutschera im Herbst 1941 den Einberufungsbefehl vor. Er kam erst im Frühjahr 1944 wieder aus Russland zurück.[867]

---

[861] WBib ZPH 619/25, Deutsches Volkstheater, diverse Korrespondenz, Schreiben vom 29. März 1943.
[862] WBib ZPH 619/25, Deutsches Volkstheater, diverse Korrespondenz, Schreiben vom 7. Juni 1943.
[863] WBib ZPH 619/25, Deutsches Volkstheater, diverse Korrespondenz, Schreiben vom 20. Juli 1943.
[864] WBib ZPH 619/25, Deutsches Volkstheater, diverse Korrespondenz, Schreiben vom 18. August 1943.
[865] WBib ZPH 619/25, Deutsches Volkstheater, diverse Korrespondenz, Schreiben vom 27. November 1943 sowie 15. Februar 1944.
[866] Willi Kollo, eigentlich Arthur Kollodzieyski (1904 bis 1988) war Komponist und Librettist. 1942 erhielt er das Prädikat „staatspolitisch wertvoll“ für den Fronturlauber-Film „Zwei in einer großen Stadt“. In Ernst Klee (2007), S. 296.
[867] Rolf Kutschera (1989), S. 141.

Als Kutschera 1941 ans Deutsche Volkstheater engagiert wurde, wurde weder über das Regime noch über den Krieg gesprochen, obwohl das KdF-Theater „ein bisserl halbpolitisch anzusehen“ war. Iltz war ein toleranter Mann. Kutschera glaubte nicht, dass Iltz „ein Nazi oder irgend so etwas“ gewesen wäre. Auch Otto Lehmann, der Verwaltungsdirektor, wurde von niemandem als Nationalsozialist gesehen. Er hinterlegte noch nach der Schießung der Theater „als letzte Handlung“ für all jene Schauspieler, die am 1. September 1944 nicht in Wien waren im Sekretariat je drei Monate ihrer Gage.[868]

21.1.1. Die „Juden“ Peter und Mimi Mairo

In der kurzen Zeit seines Engagements ans Deutsche Volkstheater, berichtete Kutschera, seien „zwei entscheidende Dinge passiert“:[869] Kutschera sei als ehemaligem Frontsoldaten eine Wohnung im Ersten Bezirk[870] zugeteilt worden. Da die Wohnung für zwei Personen zu groß war, nahm er noch eine Sekretärin des Theaters, ihre Mutter und Peter und Mimi Mairo auf. Es habe sich um Franzosen gehandelt, die „erstaunlicherweise“ fabelhaft deutsch Sprachen. Er (Kutschera) habe sofort gewusst, dass es sich um jüdische Leute handeln müsse, die mit falschen Papieren aus dem „Pétain Frankreich“ geflüchtet waren. Mimi Mairo erwähnte Rolf Kutschera gegenüber, dass sie so schnell wie möglich wo anders hin müssten, weil man innerhalb kurzer Zeit – aufgrund ihrer hervorragenden Deutschkenntnisse – entdecken würde, dass sie falsche Papiere hätten. Peter Mairo war der Sohn eines Berliner Dirigenten namens Mairowitz, Mimi die Tochter des berühmten Theateragenten Gruder-Gunthram, dessen Frau Margarethe[871] nach dem Krieg im Musikverein unterkam. Die Mairos wohnten bis Ende des Krieges bei ihm.[872]

21.1.2. Der „Nazi“ Ivellio-Vellin

Der andere Vorfall betraf eine Vorladung in das Büro des Sicherheitsdienstes in der „Spiegelgasse“.[873] Kutschera und seine Frau nahmen an, dass es sich um einen weiteren Kabarettauftritt handeln müsse, da sie zu diesem Zeitpunkt, außer im Deutschen Volkstheater, auch im Ronacher, spielten. Als sie das Haus in der Spiegelgas-

[868] Gespräch mit Rolf Kutschera am 11. Juli 2008
[869] Gespräch mit Rolf Kutschera am 11. Juli 2008
[870] Helferstorferstraße 3.
[871] Margarethe Gruder-Gunthram war bis zu ihrem Tod, in den frühen 1990er Jahren, die „Frau Direktor“ des Musikvereins, die mit allen Künstlern verhandelte und jeden Abend auf einem für sie bereit gestellten Stuhl neben dem Orchester oder den Musikern in einem Konzert anzutreffen war.
[872] Gespräch mit Rolf Kutschera am 11. Juli 2008
[873] Gespräch mit Rolf Kutschera am 11. Juli 2008

se betraten, wurde sofort klar, dass „dort der SD, also die Übergestapo", untergebracht war, und man daher weder das Hören englischer Sender noch über Peter und Mimi Mairo reden dürfe. Im dritten Stock wurde er von einem „Nazi angeschrien", er solle sofort in sein Büro kommen. Im Nebenzimmer sei der Mann dann „sanft, wie ein Lamm" geworden, habe sich entschuldigt und gesagt, dass er Ivellio-Vellin hieße,[874] zwangsverpflichtet worden sei, und dass gegen Kutschera eine Anzeige vorliege, derzufolge Kutschera im Juni 1944 die Hitlerbilder, die sich im „Konversationszimmer"[875]des Theaters befanden von der Wand gerissen, in einen Kachelofen gesteckt und angezündet habe. Er hätte außerdem behauptet, dass Churchill die Wahrheit sage. Ivellio-Vellin gab Kutschera den „Ratschlag", im Volkstheater „freundlich mit ‚Heil Hitler'" zu grüßen. Kutschera vermutete, dass ihn „die Czerny verpfiffen" hätte, eine Souffleuse am Theater, die als Informantin der Partei bekannt war.[876] Judith Holzmeister sagte über Czerny, man habe sich vor der „in Acht nehmen müssen", weil sie als Informantin der Nationalsozialisten gegolten habe.[877]

21.1.3. Parteiinformantin Czerny

Über Czerny[878] berichtete Kutschera, dass sie einen Sohn seines Alters gehabt habe, im Krieg gefallen sei. Als Kutschera aus dem Feld zurückkehrte, habe sie ihn plötzlich angezeigt. Im Juni 1944, zu dem Zeitpunkt, zu dem Kutschera angeblich bestimmte Aussagen getätigt habe, sei er aber bei einem Gastauftritt in Prag gewesen. Gesagt hatte er in irgendeinem Gespräch, dass zum Rückzug der Deutschen Armee nur „Frontbegradigung" sagen dürfe. Er habe die beginnende Kapitulation jedoch „beim Namen" genannt.[879]

Dorothea Neff gehörte ebenfalls zum Personenkreis, der Czerny misstraute. Neff schilderte in ihrer Biografie einen Vorfall, bei dem Czerny einen Brief ihres Sohnes von der Front vorlas. Die Czerny „klopfte" sich vor „Freude" auf den Schenkel und sagte: „Jo stellen Sie sich vor, i muss so lach'n. Mei Bua schreibt mir, er hot an

---

[874] Büromaschinenverkauf, 6. Bezirk, Gumpendorferstraße 101

[875] Der ORF berichtete am 12. Oktober 2005, dass der neue Volkstheaterdirektor Michael Schottenberg das Konversationszimmer, auch „Hitlerzimmer" genannt, abgetragen hatte, weil er die Zimmereinrichtung als Kulissen für Thomas Bernhards „Vor dem Ruhestand", indem es um einen österreichischen Nationalsozialisten geht, verwenden wollte. (In diesem Stück feiert ein pensionierter Gerichtspräsident alljährlich den Geburtstag Heinrich Himmlers gemeinsam mit seinen beiden Schwestern.) Daraufhin traf ein heftiger Konflikt mit dem Bundesdenkmalamt aus, das brüskiert reagierte, da das gesamte Gebäude in den frühen 1980er Jahren – mit Zustimmung des Eigentümers ÖGB – unter Denkmalschutz gestellt worden war.
In: http://oe1.orf.at/inforadio/56996.html?filter=5, abgefragt am 28. März 2009.

[876] Gespräch mit Rolf Kutschera am 11. Juli 2008.

[877] ORF-DVD: Dokumentation von Dr. Helene Maimann, 2005.

[878] Der Vorname der Souffleuse Czerny konnte in keinem der Archive (ÖStA, Bibliothek des Theatermuseums, Wienbibliothek im Rathaus, Nationalbibliothek) gefunden werden, die im Zuge dieser Arbeit aufgesucht wurden.

Russn g'schlogn. Wissen S', mei Bu is nämlich Gefangenenwärter. Wenn ich mir vorstell' der kleine Bua, wie der den großen Russen niederschlagt".[880]

Abbildung 29
Intendant Walter Bruno Iltz mit Gustav Manker(1942)[881]

21.2 „Die einen …"

Dorothea Neff wurde am 21. Februar 1903 in München geboren. Karl Neff, ihr Vater, unterrichtete Latein, Griechisch und Deutsch an einem Münchner Gymnasium. Er wurde 1909 als Vizerektor nach Bamberg gerufen und 1913 schließlich Rektor in Bayreuth. Der Vater war deklarierter Antimonarchist. Er opponierte gegen den „All-deutschen Verband", die nationalistischen Thesen, die die Kolonialvereine vertraten, und er verweigerte blinde Treue zum Kaiser.

---

879 Gespräch mit Rolf Kutschera am 11. Juli 2008
880 Peter Kunze (1983), S. 75.
881 Paulus Manker (2010), S. 195.

Nach ihrem Schauspielunterricht erhielt Dorothea Neff 1921 ihr erstes Engagement in Bayreuth, anschließend ging sie ans Stadttheater Kaufbeuren und wurde am 1. November 1921 als Elevin in den Verband der Bayerischen Staatstheater aufgenommen.[882] Ihr erstes Engagement am Nationaltheater in München erhielt sie 1922. Im Jahr darauf putschte Hitler. 1925 heiratete sie den Antiquitätenhändler Max Schmid, der noch im selben Jahr Selbstmord beging.[883]

Nach längerer Krankheit lernte sie während ihrer Zeit der Rekonvaleszenz Walter Bruno Iltz in München kennen. Iltz war zu diesem Zeitpunkt Intendant des Reussischen Theaters in Gera. Er engagierte die Neff für die Saison 1925/26[884] nach Gera. Das Stadttheater Gera wurde mit dem von Altenburg 1927[885] fusioniert, die Neff ging an das Stadttheater Aachen, der Iltz nach Düsseldorf. Im Herbst 1931 unterschrieb sie einen Vertrag mit dem Bayerischen Staatstheater.

Nach der Ernennung Hitlers zum Reichskanzler am 30. Jänner 1933 und der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten begannen in den Theatern die „Säuberungen“. Dorothea Neff dachte nicht daran, sich anzupassen, was anfangs noch aufgrund ihrer Beliebtheit toleriert wurde. Im Jänner 1934 zitierte sie der neue Intendant in sein Büro und erklärte ihr lapidar, dass das Theater auf sie verzichten könne. Er würde sie durch Hedda Lembach,[886] eine „verdienstvolle“ Kämpferin für den Nationalsozialismus, ersetzen.[887] Neff akzeptierte ein Angebot in Köln. Dort ließ der Intendant der Städtischen Bühnen Dorothea Neff wissen, dass sie, solange sie sich nicht politisch betätige, sie „in Ruhe gelassen“ würde.[888] 1936 ging die Neff ans Schauspielhaus nach Königsberg, bis sie im August 1939 von Iltz an das Deutsche Volkstheater in Wien geholt wurde.[889] Hier gab sie ihr Debut in der Rolle der Königin Gertrude in der Wiederaufnahme „Ein treuer Diener seines Herrn“ während der Grillparzerwoche der Saison 1941/42.

Lilli Wolff, die Dorothea Neff schon aus ihrer Zeit in München als Kundin ihres Modesalons kannte, kam im März 1941 illegal nach Wien. Die 1896 in Köln geborene Wolff

[882] Peter Kunze (1983), S. 38.
[883] Peter Kunze (1983), S. 39.
[884] Peter Kunze (1983), S. 41.
[885] Peter Kunze (1983), S. 46.
[886] Hedda Lembach spielte im Film „SA Mann Brandt“, einem Film über die NSDAP und ihrer Organisationen. In: Hans Barkhausen (1972), S. 25.
[887] Peter Kunze (1983), S. 46.
[888] Peter Kunze (1983), S. 57.

galt als „Volljüdin“. Sie hatte den mit ihrer Freundin Meta Schmitt 1920 gegründeten Salon 1934 aufgeben müssen und war nach Berlin zu ihrem kranken Vater gegangen, dem einzigen in Deutschland gebliebenen Familienmitglied. Die Mutter war bereits gestorben, ihre drei Schwestern ins Ausland geflohen. Lilli Wolff fand an dem letzten von den Nationalsozialisten noch nicht geschlossenen jüdischen Theater „Kulturbund“ eine Anstellung als Kostümbildnerin. Laut Dorothea Neff habe Hitler dieses Haus aus taktischen Überlegungen nicht geschlossen. Es sollte Besuchern aus dem Ausland zeigen, dass Berichte über Judenverfolgungen pure Übertreibung war.[890]

In Wien bekam Lilli Wolff eine Unterkunft in einer „Judenwohnung“ im 2. Bezirk. Ab Sommer 1941 wurde ein Nachtausgehverbot über Juden verhängt und im Herbst das Tragen des Judensterns angeordnet. Tagsüber versteckte sich Lilli Wolff in der Wohnung Dorothea Neffs. Die Nächte verbrachte sie ihn „ihrer Judenwohnung“. Den Judenstern heftete sie nie an ihren Mantel.

Als Lilli Wolff im Oktober 1941 von den Nationalsozialisten zur Deportation abgeholt werden sollte, bat sie Dorothea Neff, ihr beim Packen zu helfen. Während des Packens, sagte Neff plötzlich zu Wolff, dass es ihr sicherer Tod sein würde, sollte sie diesen Zug am Wiener Aspangbahnhof besteigen. Dorothea Neff forderte Lilli Wolff mit den Worten „Schluss damit, du bleibst bei mir, jetzt und weiterhin“[891] auf zu bleiben. Als sie zwei Tage später in Wolffs Wohnung ging, wurde sie bereits am Haustor darauf aufmerksam gemacht, dass die SS auf Wolff warte.[892] Für sie urde das eine sehr schwierige Zeit. Lilli Wolff war illegal nach Wien gekommen und besaß daher keine Lebensmittelkarten. Eine Zeit lang lebten beide Frauen von einer Karte. Neff tauschte Schmuck gegen Nahrungsmittel und verkauften Kleider.[893]

Möglichen Einquartierungen anderer Personen, Dorothea Neffs Wohnung hatte ja insgesamt drei Zimmer, entging sie, indem sie die Sekretärin Schirachs mit Theaterkarten bestach. (Sie war zu diesem Zeitpunkt bereits eine sehr bekannte Schauspielerin.)[894] Wenn Gäste in die Annagasse kamen, saß Lilli Wolff im Schlafzimmer.

---

889 Peter Peter Kunze (1983), S. 73.
890 Peter Kunze (1983), S. 91.
891 Peter Kunze (1983), S. 94.
892 Peter Kunze (1983), S. 94.
893 Helga Thoma (2004), S 122.
894 Peter Kunze (1983), S. 97.

Ab dem Frühjahr 1944 ging es Lilli Wolff gesundheitlich zunehmend schlechter. Sie litt unter einem Brustkarzinom. Die Diagnose stellte ein Neff bekannter Arzt, dem sie Lilli als Freundin aus Deutschland, deren Wohnung ausgebombt worden war, vorstellte, und zwar als Antonie Schmid.[895] Antonie war Neffs zweiter Vorname und Schmid der Name ihres verstorbenen Ehemannes.[896] Lilli Wolff musste ins Allgemeine Krankenhaus eingeliefert werden. In der Aufnahmekanzlei interessierte man sich weit mehr für die angebotenen Freikarten der Neff, als für die Patientin. Bewusst wurde Neff die Tragweite dieses Problems erst, als Lilli operiert werden musste.[897] Im September 1944 konnte Lilli Wolff das Krankenhaus[898] verlassen. Niemand hatte die Täuschung bemerkt. Wäre der Betrug aufgeflogen, hätte das für beide Frauen der den sicheren Tod bedeutet.[899] Dorothea Neff wurde nach der Schließung sämtlicher Theater am 1. September 1944 einer Fabrik für Rüstungs- und Kriegsproduktion zugeteilt. An der Nähmaschine neben ihr saß Eva Zilcher und ein paar Bänke weiter die Souffleuse Czerny, deren „Glaube an den Endsieg zu diesem Zeitpunkt schon etwas erschüttert“ gewesen sein dürfte.[900]

Martha Driessen, die gemeinsam mit Meta Schmitt den Münchner Salon geleitet hatte, schickte Lebensmittel nach Wien. Die zugeteilten Rationen hatten kaum für eine, geschweige denn für zwei Personen gereicht.[901]

Im Herbst 1944 kamen Meta Schmitt und Martha Driessen ebenfalls nach Wien. Schmitt war diejenige, der Wollfs Salon nach der Arisierung zugesprochen worden war. Das Geschäft war zerbombt worden. Die vier Frauen lebten von nun ab in der Dreizimmerwohnung in der Annagasse.[902]

Eva Zilcher[903] wurde die intime Vertrauensperson Dorothea Neffs. Ihr erzählte Neff alles über Lilli Wolff. Von dieser Stunde an waren die beiden zusammen.[904] Eva Zil-

[895] Peter Kunze (1983), S. 99/100
[896] Peter Kunze (1983), S. 102.
[897] Peter Kunze (1983), S. 109.
[898] Peter Kunze (1983), S. 105.
[899] Alexander Lernet-Holenia beschrieb in einer Erzählung dieses Schicksal. In seiner Erzählung starb die Freundin im Krankenhaus und der Ehemann der Freundin war gezwungen zu fliehen.
In: Alexander Lernet-Holenia: „Der 20. Juli Erzählung“. Erasmus-Verlag Wien 1947.
[900] Peter Kunze (1983), S. 109.
[901] Peter Kunze (1983), S. 99/100.
[902] Peter Kunze (1983), S. 113.
[903] Eva Zilcher wurde am 25. November 1920 Würzburg (Deutschland) geboren und starb am 20. Jänner 1994 in Wien.
In: http://www.aeiou.at/aeiou.encyclop.z/z535564.htm, abgefragt am 18. April 2010.
[904] Peter Kunze (1983), S. 111.

cher war auch an Dorothea Neffs Seite als diese, beginnend im Frühjahr 1960, zunehmend erblindete.

Für Neff wurde die Situation immer bedrückender. Ihr fehlte das Theater und die Arbeit in der Fabrik war deprimierend. Aufgrund des Teilen-Müssens ihrer Lebensmittelkarten magerte Neff dermaßen ab, dass sie bei einer Körpergröße von 175cm nur mehr 48 Kilogram wog.[905] Am Leben hielt sie nur noch ihre Freundschaft und das Vertrauen zu Eva Zilcher. Neff in ihrer Biografie: „Ich habees einfach nicht mehr ausgehalten".[906]

Nach Ende des Krieges entwarf Lilli Wolff Bühnenbilder und Kostüme für die Kammerspiele in Wien und emigrierte 1947 in die USA. Martha Driessen und Meta Schmitt gingen nach Deutschland zurück.[907] Dorothea Neff bekam ein Engagement an der „Scala", kehrte aber bald ans Volkstheater zurück. Sie spielte als Gast am Burg- und Akademietheater.

1979 wurde Dorothea Neff als „Gerechte unter den Völkern" in die Holocaust-Gedenkstätte Yad Vashem aufgenommen. Die Medaille und die Urkunde wurden ihr durch den Botschafter Israels Ben-Yaacov 1980 im Rahmen einer Feier im Akademietheater[908] überreicht. Meta Schmitt lebte nicht mehr. Lilli Wolff und die mittlerweile zu ihrer Lebenspartnerin gewordene Martha Driessen kamen nicht zur Feier aus den USA nach Wien. Dorothea Neff sagte, dass Lilli ein Treffen nach so langer Zeit nicht verkraftet hätte, denn die Vergangenheit habe sie fast erdrückt.[909]

Über Eva Zilcher schreibt Dorothea Neff in, dass die Begegnung das „größte und kostbarste Ereignis" ihres Lebens seit 1944 gewesen sei. Die Freundschaft mit ihr hielt bis zum Tod der Schauspielerin an. Als die Schwierigkeiten aufgrund Neffs zunehmender Blindheit einsetzten, besuchte Eva Zilcher sie täglich im Krankenhaus. Eva Zilchers Beistand erleichterte der Schauspielerin die großen Aufgaben, die sie – trotz der Erblindung – leisten musste. Sie war diejenige, die Neff vor ihren künstlerischen Zweifel befreite und sie während ihren Krisen stärkte. Neff glaubte nicht mehr, den Weg aus dem „absoluten Dunkel zurück ins Leben" zu finden. Neff sagte, dass

[905] Paulus Manker (2010), S. 161.
[906] Peter Kunze (1983), S. 115.
[907] Peter Kunze (1983), S. 123.
[908] Peter Kunze (1983), S. 144.

Eva habe ihr diesen Weg gezeigt hätte. „Sie wäre das Licht, das ihn mir erhellen würde“.[910]

Eva Zilcher und Dorothea Neff lebten seit 1964 gemeinsam in einer Wohnung. Neff starb am 27. Juli 1986 vollkommen erblindet in Wien. Ihre Lebenspartnerin Eva Zilcher überlebte Dorothea Neff einige Jahre. Sie wurde in einem Ehrengrab der Stadt Wien am Zentralfriedhof beerdigt.

Als Judith Holzmeister, die als sie Dorthea Neff einmal in der Wohnung in der Annagasse besuchte „von einer unbekannten Nervosität“ erfüllt war. Das war, weil sie „die ganze Zeit eine Jüdin“ bei sich verersteckt hatte, etwas, das viele gewusst haben. Es hätte, „Gott sei Dank“, viele gegeben, auch unter den Nationalsozialisten, die nicht „gequatscht“ haben.[911]

Lotte Becher, eine Souffleuse des Theaters, meinte in einer Dokumentation, dass Neff sehr tapfer gewesen wäre, etwas, das man „selbstverständlich“ sein müsse.[912]

Hilde Spiel schrieb anlässlich der Feierlichkeiten zur Übergabe der Urkunde der Aufnahme als „Gerechte unter den Völkern“ 1980:

> „In Wien ist der Schauspielerin Dorothea Neff die Ehrenurkunde und Medaille des Yad Vashem, der Holocaust-Gedächtnisstätte in Jerusalem, verliehen worden. Warum so spät? Weil sie ihre Großtat Jahrzehntelang verschwiegen hatte und wohl nie bekannt gegeben hätte, wäre die Kunde davon vor zwei Jahren nicht ans Licht gelangt wäre. Courage hat diese Frau, eine Charakterdarstellerin von hohem Rang, zu jeder Zeit bewiesen – auch als sie, fast gänzlich erblindet, im Volkstheater Brechts Landstörzerin meisterlich spielte und die Schwierigkeiten, sich auf der Bühne zurechtzufinden, scheinbar mühelos überwand. Hier wurde mehr belohnt als Nächstenliebe und Opferwille in einem einzigen Falle. Hier wurde ein ganzes Leben geehrt und als beispielhaft hervorgehoben: dass man in unserer Gegenwart solcher Zeichen und Signale besonders bedarf, hatte man in Wien erkannt“.[913]

Edeltrud Posiles-Becher,[914] war mit Walter Posiles, einem von drei Brüder, die Juden aus Prag waren, verheiratet. Sie waren im Zuge der nationalsozialistischen Verfol-

---

[909] Peter Kunze (1983), S. 160.
[910] Peter Kunze (1983), S. 159.
[911] Gespräch mit Judith Holzmeister aus dem Jahr 2004.
[912] ORF-DVD: Dokumentation von Dr. Helene Maimann, 2005.
[913] Hilde Spiel (1989), S. 138.
[914] ORF-DVD: Dokumentation von Dr. Helene Maimann, 2005. Ausweis von E. Becher, die zum Zeitpunkt des Gesprächs 89 Jahre alt war.

gungen nach Wien geflohen. Charlotte (Lotte), die Schwester Edeltruds war Souffleuse am Deutschen Volkstheater. Lotte versteckte die drei Brüder im Dachgeschoss des Wohnhauses ihres Mannes, ohne dass dieser Kenntnis darüber hatte. Sie wurden mit Lebensmittel versorgt. Lotte gelang, Essensmarken zu manipulierte. Lottes Aussage: „Wenn einem das Wasser bis zum Hals steht, macht man Sachen gegen das Gesetz“, und das war gefährlich.[915] Edeltrud und Walter Posiles konnten in die USA fliehen.[916]

21.3 … und „die anderen“

Karl Lippert wurde in der Spielzeit 1938/39 als Hausinspektor des Deutschen Volkstheaters eingestellt, nachdem er sich bereits zweimal vergeblich beworben hatte.[917] Dennoch wurde Lippert probeweise angestellt. Das Dienstverhältnis endete nach einer nochmaligen Verlängerung am 31. August 1939.[918]

Lippert bezichtigte eine Garderobefrau wegen Geldmissbrauchs und erhob Anschuldigungen gegen den Lohnverrechter Franz Homma. Gegen die Nichtverlängerung seines Vertrages beauftrage er einen Rechtsanwalt, dessen Klage zurückgewiesen wurde. Lippert versuchte auch bei Robert Ley in Berlin zu intervenieren. Er bat eine Bekannte, Marie Staritzbichler, Angestellte bei den Hermann Göring Werken in Wien, sich für ihn zu verwenden. Staritzbichler schrieb an Ley, dass Karl Lippert, „Pg. und alter Kämpfer“ im Theater nicht tragbare „Zustände“ festgestellt hätte.[919] eDie KdF beantwortete das Schreiben Staritzbichlers an Ley mit dem folgenden Hinweis, dass Lippert auf eine durchaus ordnungsgemäße Weise aus dem Deutschen Volkstheater ausgeschieden wäre. Der Grund war – neben einer organisatorischen Änderung – die Tatsache gewesen, dass Pg. Lippert „fortgesetzt durch unberechtigte Vorwürfe gegen die Leitung und einzelne Mitarbeiter des Theaters den Betriebsfrieden“ in erheblichem Maße gestört hätte. Die von Staritzbichler erhobenen, zum Teil „beleidigenden“ Angriffe gegen die Leitung des Deutschen Volkstheaters, wurden zurück-

915 ORF-DVD: Dokumentation von Dr. Helene Maimann, 2005.
916 ORF-DVD: Dokumentation von Dr. Helene Maimann, 2005.
917 WBib, ZPH 619/29, Schreiben vom 17. September und 31. Oktober 1938 Karl Lipperts an den Leiter der Verwaltung und Stellvertreter des Intendanten.
918 WBib, ZPH 619/29, Schreiben vom 16. Jänner 1939.
919 WBib, ZPH 619/29, Schreiben von Marie Staritzbichler von der Zentraldirektion der Herrmann Göring Werke in Wien an den Reichsorganisationsleiter Pg. Robert Ley vom 30. August 1939 in Berlin.

gewiesen.[920] Lippert warf der Intendanz einseitige, aggressive Behandlung gegen seine Person vor.[921]

Lippert ließ der Intendanz durch einen anderen Rechtsanwalt mitteilen, dass die Kündigung nicht zu Recht erfolgt wäre. In Folge forderte die Wiener Gauleitung der NSDAP das Deutsche Volkstheaters auf, den Fall des „ehemaligen Gefolgschaftsmitgliedes" Herrn Karl Lippert darzustellen.[922] Auch Marie Staritzbichler beschuldigte das Deutsche Volkstheater einer einseitigen Berichterstattung, denn die nun frei gewordene Lohnsumme wäre dem Beamten Franz Homma zugesprochen worden. Lippert war der Überzeugung, dass dieser „Franz Karl Israel Homma" nicht nur „allein Jude", sondern auch Mitglied der Reichstheaterkammer war. Pg. Lippert wurde um „sein Brot gebracht", und seine Stelle mit einem Juden besetzt.[923]

Aufgrund der Anzeige von Staritzbichler wurde der Verwaltung der zuständigen Ortsgruppe von der Theaterdirektion mitgeteilt, dass ein Urgroßvater Hommas im Semi-Gotha[924] genannt sei. Demnach sei Homma Achteljude, ein Umstand, der ihm selbst nicht bekannt war, da bereits seine Großeltern, unmittelbar nach ihrer Geburt, katholisch getauft worden waren und in den entsprechenden Papieren ihrer Eltern als katholisch aufschienen. Homma war bereits beauftragt worden, sich weitere Papiere zu beschaffen. Dies stieß auf einige Schwierigkeiten, da gerade seine Vorfahren väterlicherseits aus dem Grenzgebiet zu Ungarn und der Slowakei stammten. Die Intendanz suchte bei der Parteileitung an, dass das Theater – zumindest für die „Dauer der großen Schwierigkeiten in der Personalbeschaffung" – Homma einstweilen weiter beschäftigen dürfe.[925]

22. RESUMÉE

Der Wiener Theaterbereich wurde nach dem „Anschluss" im März 1938 vollkommen restrukturiert. Sowohl im jüdischen als auch in nicht-jüdischen Besitz stehende Theater wurden arisiert, jüdische und nicht genehme Direktoren entlassen, Vereine aufge-

[920] WBib, ZPH 619/29, Schreiben von Pg. Klemme, DAF Berlin, Zentralbüro, NS-Gemeinschaft Kraft durch Freude an Marie Staritzbichler vom 1. Oktober 1939.
[921] WBib, ZPH 619/21, Sitzungsprotokoll vom 13. September 1939.
[922] WBib, ZPH 619/21, Schreiben von Erich Rothe NSDAP-Gauleitung Wien an das Deutsche Volkstheater vom 18. Februar 1941.
[923] WBib, ZPH 619/21, Schreiben von Marie Staritzbichler an Pg. Klemme DAF, KdF Berlin vom 15. Mai 1941.
[924] „Die völkische Kritik am ‚verjudeten Adel', die 1912 bis 1914 mit dem Semi-Gotha des ‚jüdisch versippten' Adels" dokumentiert wurde. In: Heinz Reif (1999), S. 117.
[925] WBib, ZPH 619/21, Schreiben von Walter Bruno Iltz an Pg. Krüger, Amt Feierabend der NS Gem. „Kraft durch Freude", Abt. Kunst und Unterhaltung vom 26. Mai 1941.

löst und/oder enteignet und deren Werte – Grund, Boden, Vermögen – gingen in den Besitz der NSDAP über. Manche Wiener Theater (Volksoper, Theater an der Wien, Bürgertheater, Theater in der Josefstadt) eignete sich die Stadt Wien an, andere (Deutsches Volkstheater und Raimundtheater, ab 1941 auch „Die Komödie“) wurden durch die Freizeitorganisation „Kraft durch Freude“ der DAF arisiert. Spielpläne wurden „gesäubert“ und Theater „entjudet“. Ab November 1938 wurde es jüdischen Besuchern bzw. Abonnenten per Gesetz verboten, Theateraufführungen zu besuchen. Im Mai 1939 war die „Entjudung“ von kulturwirtschaftlichen Betrieben „abgeschlossen“. Auf die Anfrage des Reichswirtschaftsministers – bezüglich eines Fortschritts der „Entjudung“ in der Wiener Theaterszene – teilte der Magistrat der Stadt Wien mit, dass „die im Besitze von Juden befindlichen kulturwirtschaftlichen Betriebe“ zur Gänze arisiert oder liquidiert worden waren.[926]

Die Abwicklung der Auflösung von Kulturvereinen führte entweder zur totalen Auflösung und Liquidierung des Vermögens sowie Löschung des Vereins im Vereinsregister oder zur Auflösung und Einverleibung. Es gab nur wenige Vereine, die davon ausgenommen waren, zum Beispiel der „Verein der Wiener Philharmoniker“.

Als Folge des „Anschlusses“ wurde auf der Basis des „Wiedervereinigungsgesetzes“ mit der Gleichschaltung des Vereinswesens begonnen. Die dafür eigens geschaffene Behörde des Stillhaltekommissars war verantwortlich für die Auflösung der Vereine und die Einverleibung des Vereinsvermögens in die Parteikasse der NSDAP. Der Verein des Deutschen Volkstheaters wurde ebenfalls liquidiert. Das Vermögen und das Grundstück gingen in den Besitz der DAF über. In den Akten der Stadt Wien ist eine Aufstellung vom Juni 1938[927] zu finden, die Genaues über Schuldenstand, Bauzustand, Besitzer bzw. Konzessionär der Wiener Privattheater aufzeigt. Dieses Dokument listet relevante Daten für das Theater in der Josefstadt, das Bürgertheater, die Scala, die Komödie, die Kammerspiele, das Deutsche Volkstheater und das Reichstheater auf.

Nach dem „Anschluss“ kann für Wien bei den Privattheatern eine Entwicklung hin zu einer Dominanz der öffentlichen Hand festgestellt werden. Die Privattheater gingen

[926] WStLA, M. Abt. 350, A1/2, 641/39: Schreiben des Magistrats der Stadt Wien vom 4. Mai 1939 an den Reichskommissar für die Wiedervereinigung.
[927] WStLA, M. Abt. 350, A1/18, 846,40.

entweder in den Besitz der Stadt Wien über (Theater in der Josefstadt, Theater an der Wien, etc.) oder die DAF (Deutsches Volkstheater und Raimundtheater) eignete sich die Bühnen an.

23. CONCLUSIO

Die am Anfang gestellte Frage, ob es Menschen gab, die – obwohl sie von den Nationalsozialisten mit leitenden Funktionen betraut wurden und durchaus einige *Werte* dieses Herrschaftssystems vertraten – trotzdem nicht strikt nach den Prinzipien des Regimes handelten – legt den Schluss nahe, dass dieses Herrschaftssystem kein – wie gerne behauptet wird – absolut monolithischer Block war. Es gab viele Möglichkeiten, dem Regime zwar „zu dienen", und die eigene Meinung oder Einstellung – eingeschränkt, aber doch – zum Ausdruck zu bringen.

Die Analyse der zur Verfügung stehenden Unterlagen – Archivmaterialien, Interviews und Literatur – führt zu dem Schluss, dass im Fall des Deutschen Volkstheaters, der vom Propagandaminister bestimmte Intendant dieses Wiener Theaters Walter Bruno Iltz das war, was er immer schon war, nämlich Theatermann, und dies ist er auch während dieser diktatorischen Zeit weiterhin geblieben. Nicht nur, dass er seinen Schauspielern den künstlerischen Freiraum, den sie benötigten ließ, sondern konnten auch seine Regisseure und Bühnenbildner ihre Kreativität entfalten, ohne jedoch das totalitäre Regime allzu offen herauszufordern. Sie konnten stillen Widerstand leisten, denn sie arbeiteten mit einem Intendanten, den es nahezu sieben Jahre lang gelang, einen Spielplan zu gestalten, der an die Tradition seiner Vorgänger anzuschließen versuchte und gleichzeitig die neuen „Großen Herren" nicht zu bösartigen Widerstand reizte. Walter Bruno Iltz war – obwohl kein NSDAP-Mitglied – vor aller Ideologie und pflichtgemäßer „Führer-Bewunderung" in erster Linie Theatermann.[928]

Unter Iltz Intendanz war es möglich, dass die Schauspielerin Dorothea Neff eine Jüdin bei sich verstecken konnte, eine Tatsache, die – wie sich in verschiedenen Interviews herausgestellt hatte – sehr wohl am Theater bekannt war. Auch die Souffleuse Lotte Bacher ermöglichte drei Prager Juden das Überleben, indem sie diesen Menschen nicht nur Unterkunft gewährte, sondern sie auch mit Lebensmittel versorgte.

[928] Konrad Dussel (1990), S. 283.

Auf der anderen Seite gab es die Souffleuse Czerny, die „offen denunzierte“, wie Rolf Kutschera anlässlich eines Interviews sagte – und vor der man sich „in Acht“ genommen hat, wie Judith Holzmeister einem Gespräch betonte. Schließlich gab es noch den Hausinspektor Karl Lippert, der ausschließlich seine eigenen Interessen verfolgte und selbst davor nicht haltmachte, andere zu denunzieren.

Walter Bruno Iltz war ein Theatermann, der sein Personal weitest möglich abschirmte und Denunzianten keine Aufmerksamkeit schenkte. Er gelang ihm Spielpläne zu gestalten, die die minimal möglichen Anforderungen der Reichskulturkammer, also des Regimes, erfüllten. Oft wurde er für zu eigenwillige künstlerische Freiräume von den Verantwortlichen zurechtgewiesen. Trotzdem konnte er „sein“ Deutsches Volkstheater bis zur endgültigen Theatersperre im Sommer 1944 leiten. Er wurde bis zu seinem Tod 1965 von genau jenen Menschen sehr verehrt und immer wieder auf seinem Landsitz am Tegernsee besucht.

Iltz schaffte die Gratwanderung zwischen der Kunstdiktatur des Nationalsozialismus’ und seiner Liebe zum Theater. Er war jener Faktor, der die Balance einer Waage ausglich, auf deren einer Schale Menschen wie Dorothea Neff und Edeltrud Possiles zu finden waren, der anderen hingegen ein Karl Lippert und eine Frau Czerny. Das ermöglichten ihm unter anderem auch die „Lücken“, die in der nationalsozialistischen Gesetzgebung vorhanden waren zum Wohl seines Theater „zu füllen“. Diese „Lücken“ verstand er meisterhaft, zugunsten „seiner“ Theaterleute und „seines“ Theaters zu nutzen.

Bezüglich der eingangs aufgestellten Forschungsfrage, ob das nationalsozialistische System – wie oft angenommen – ein monolithischer Block gewesen sei oder Spielraum für individuelles Abweichen und Gestalten geboten habe, wurde folgender Schluss gezogen: Walter Bruno Iltz, ein von Goebbels eingesetzter Theaterdirektor, war kein Mitglied der NSDAP. Er vertrat allem Anschein nach in gewisser Weise nationalsozialistische Positionen, stellte aber seine Leidenschaft zum Theater weit über jegliche Parteiideologie. Er war so etwas wie ein „Zünglein an der Waage“ zwischen Widerstand und Denunziantentum, stand aber dem Widerstand näher als dem „Mitmachen“. Daraus kann die Schlussfolgerung gezogen werden, dass das nationalsozialistische System kein monolithischer Block im Sinne von Hanna Arendt war, son-

dern Spielraum für das Wahrnehmen von „Systemlücken“ ließ. Iltz verstand es meisterhaft, diese Systemlücken für Aktivitäten auszunützen, die die Anweisungen des „Systems“ unterliefen, ohne allerdings je „systemgefährdend“ zu sein.

24. LITERATURVERZEICHNIS

Amman, Klaus (2000): Der österreichische Parnass. Literaturbetrieb in der ‚Ostmark' (1938-1945). S. 570-596.
In: Emmerich Tálos, Ernst Hanisch, Wolfgang Neugebauer und Reinhard Sieder (Hg.): NS-Herrschaft in Österreich. Ein Handbuch.
Österreichischer Bundesverlag, Wien.

Andermann, Walter Thomas (1947): Bis der Vorhang fiel. Berichte nach Aufzeichnungen aus den Jahren 1940 bis 1945.
Karl Schwalvenberg Verlag, Dortmund.

Arendt, Hannah (2003): Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen."
Piper Verlag, München.

Aspetsberger, Friedbert (1980): Literarisches Leben im Austrofaschismus. Der Staatspreis.
Hain, Königstein/Ts.

Assmann, Jan (2002): Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen.
Verlag C.H. Beck, München.

Barkhausen, Hans (1982): Filmpropaganda für Deutschland, im Ersten und Zweiten Weltkrieg.
Österreichisches Filmmuseum, Wien.

Bauer, Gerald M. (2010) & Birgit Peter (Hg.): Das Theater in der Josefstadt. Kultur, Politik, Ideologie für Eliten?
LIT Verlag, Wien-Berlin.

Benz, Wolfgang (1997), Hermann Graml & Hermann Weiß (Hg.): „Enzyklopädie des Nationalsozialismus."
DTV München.

Bernhard, Jeff (1996) & Gloria Withalm (Hg.): Neurath. Zeichen.
Institut für Sozio-Semiotische Studien ISSS, Wien .

Botz, Gerhard (1980): Wien vom Anschluss zum Krieg. Nationalsozialistische Machtübernahme und politisch-soziale Umgestaltung am Beispiel der Stadt Wien 1938/39.
Verlag Jugend und Volk, Wien, München.

Botz, Gerhard (1981): Der 13. März 38 und die Anschlussbewegung. Selbstaufgabe, Okkupation und Selbstfindung Österreichs 1918-1945.
Verlag der SPÖ, Wien.

Botz, Gerhard (1988): Die Eingliederung Österreichs in das Deutsche Reich. Planung und Verwirklichung des politisch-administrativen Anschlusses (1938-1949).
Europaverlag Wien.

Bracher, Karl Dietrich (1983) & Hans-Peter Schwarz (Hg.): Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte. Herausgegeben im Auftrag des Instituts für Zeitgeschichte München, Jahrgang 31, Heft 4. Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart.

Bracher, Karl Dietrich (1990) & Hans-Peter Schwarz (Hg.): Vierteljahreshefte

für Zeitgeschichte. Herausgegeben im Auftrag des Instituts für Zeitgeschichte München, Jahrgang 38, Heft 1. R. Oldenbourg Verlag, München.

Brey, Gabriela (1989): „Nationalsozialistische Kunst- und Kulturpolitik mit Berücksichtigung der Situation in Österreich.“ Diplomarbeit, Wien.

Buchholz, Wolfhard (1976): Die nationalsozialistische Gemeinschaft „Kraft durch Freude“. Freizeitgestaltung und Arbeiterschaft im Dritten Reich. Dissertation, München.

Carr, William (1980): Adolf Hitler, Persönlichkeit und politisches Handeln. Kohlhammer-Verlag, Stuttgart.

Daiber, Hans (1966): Der Vorhang fiel und alle Fragen offen. Die Geschichte von Schauspiel, Oper und Operette von Allüren und Gesinnungen im Dritten Reich.
Reclam, Stuttgart.

Degen, Michael (2006): Nicht alle waren Mörder. Eine Kindheit in Berlin.
List Verlag Berlin.

Drewniak, Boguslaw (1983): Das Theater im NS-Staat. Szenarium deutscher Zeitgeschichte 1933-1945.
Droste Verlag.

Dussel, Konrad (1990): Provinztheater in der NS-Zeit. S. 75-288.
In: Karl Dietrich Bracher und Hans-Peter Schwarz: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte. 38. Jahrgang, 1. Heft. R. Oldenbourg Verlag, München.

Faustmann, Uwe Julius (1990): Die Reichskulturkammer. Aufbau, Funktion und rechtliche Grundlagen einer Körperschaft des öffentlichen Rechts im nationalsozialistischen Regime.
Dissertation, Friedrich-Wilhelms-Universität, Bonn.

Fest, Joachim C. (1991): Hitler. Eine Biografie.
Ullstein, Frankfurt am Main, Berlin.

Fischli, Bruno (1976): Die Deutschen-Dämmerung. Zur Geschichte des völkisch-faschistischen Dramas und Theaters.
Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn.

Fontana, Oskar Maurus (1964): Volkstheater Wien (Deutsches Volkstheater). Weg und Entwicklung (1889-1964).
Bergland Verlag, Wien.

Forzano, Giovacchino (1933): Hundert Tage (Campo di Maggio).
Zsonlay Verlag Wien, in deutscher Übersetzung von Géza Herczeg.

Frick, Wilhelm (1934) „Die Rassengesetzgebung des Dritten Reiches. Rede vor dem diplomatischen Korps und der ausländischen Presse am 15. Februar 1934 bei einem Empfangsabend des Außenpolitischen Amtes der NSDAP.
Zentralverlag der NSDAP, Franz Eher Nachfolger, München.

Fröhlich, Elke (Hg.) (1987): Joseph Goebbels. Die Tagebücher.
Im Auftrag des Instituts für Zeitgeschichte und in Verbindung mit dem Bundesarchiv, München.

Fröhlich, Susanne (1984): Kulturpolitik 1888/89-1939 und ihre Auswirkung auf Inszenierungen im Wiener Burg- und Volkstheater. Geschichte und Werkanalyse.
Diplomarbeit, Universität Wien.

Gamm, Hans-Jochen (1962): Der braune Kult. Das Dritte Reich und seine Ersatzreligion. Ein Beitrag zur politischen Bildung.

Verlag Rütten & Loening, Hamburg.

Glaser, Hermann (2005): Wie Hitler den deutschen Geist zerstörte. Kulturpolitik im Dritten Reich.
Ellert & Richter Verlag, Hamburg.

Graml, Hermann (1988): Reichskristallnacht. Antisemitismus und Judenverfolgung im Dritten Reich.
Deutscher Taschenbuchverlag, München.

Goebbels, Josef, (1939): Vom Kaiserhof zur Reichskanzlei. Eine historische Darstellung in Tagebuchblättern vom 1. Januar 1932 bis 1. Mai 1933.
Eher Verlag, München.

Gregor, Joseph (1943): Das Theater des Volkes in der Ostmark.
Jugend und Volk, Wien.

Haffner, Sebastian (1987): Von Bismarck zu Hitler. Ein Rückblick.
Droemer Knaur, München.

Haider-Pregler, Hilde (1994) & Evelyn Deutsch-Schreiner: Stichwort Grillparzer.
Böhlau Verlag, Wien, Köln, Weimar.

Haller, Rudolf (1996): Otto Neurath über Sprache und Bildersprache. S. 62f
In: Jeff Bernhard und Gloria Withalm (Hg.): Neurath. Zeichen.
Institut für Sozio-Semiotische Studien ISSS, Wien.

Happl, Doris (1989): Theater zwischen Kult und Propaganda – Spielstil und Ideologie im Nationalsozialismus. Universität Wien (Dissertation).

Heiber, Helmut (1971/1972) (Hg.): Goebbels Reden von 1932 bis 1939. Band 1 und 2.
Droste Verlag, Düsseldorf.

Hellsberg, Clemens (1992): Demokratie der Könige. Die Geschichte der Wiener Philharmoniker.
Kremayr & Scheriau, Wien.

Herczeg, Géza (Deutsche Übersetzung) (1933): Hundert Tage (Campo di Maggio).
Zsonlay Verlag, Wien.

Hinkel, Hans (Hg.) (1937): Handbuch der Reichskulturkammer.
Deutscher Verlag für Politik und Wirtschaft, Berlin.

Huemer, Andrea (1989/1); Wiedereröffnung des Deutschen Volkstheaters. Kurzdirektion Rolf Jahn. S. 154-155.
In: Evelyn Schreiner (Hg.) (1989): 100 Jahre Volkstheater. Theater. Zeit. Geschichte.
Verlag Jugend und Volk, Wien-München.

Huemer, Andrea (1989/2): 1945 bis 1948. Die Direktion Günther Haenel. Engagiertes, zeitgemäßes und unbequemes Theater. S. 156-161.
In: Evelyn Schreiner (Hg.) (1989): 100 Jahre Volkstheater. Theater. Zeit. Geschichte.
Verlag Jugend und Volk, Wien-München.

Hödl, Gerald (2002) & Gerhard Melinz: „Jüdisches“ Liegenschaftseigentum in Wien zwischen Arisierungsstrategien und Rückstellungsverfahren.
Oldenbourg Verlag, Wien.

Höhne, Heinz (1967): Der Orden unterm Totenkopf. Die Geschichte der SS.
Der Spiegel, Hamburg 1966 und Bertelsmann Sachbuchverlag Reinhard

Mohn, Gütersloh.

Holzner, Johann (1998) & Karl Müller (Hg.): Literatur der „inneren Emigration“ aus Österreich.
Theodor Kramer Gesellschaft und Löcker Verlag, Wien.

Houdal, Alois (1935): Deutsches Volk und christliches Abendland.
Tyrolia Verlag, Innsbruck, Wien.

Jabloner, Clemens (2003), Brigitte Bailer-Galanda, Eva Blimlinger, Georg Graf, Robert Knight, Lorenz Mikoletzky, Bertrand Pertz, Roman Sandgruber, Karl Stuhlpfarrer & Alice Tichova: Schlussbericht der Historikerkommission der Republik Österreich. Vermögensentzug während der NS-Zeit sowie Rückstellungen und Entschädigungen seit 1945 in Österreich.
Oldenbourg Verlag, Wien-München.

Jerger, Wilhelm (Hg.) (1942):„Briefe an die Wiener Philharmoniker.
Wiener Verlagsgesellschaft, Wien.

Das **Juliabkommen** von 1936, Vorgeschichte, Hintergründe und Folgen. Protokoll des Symposiums in Wien am 10. und 11. Juni 1976.
Verlag für Geschichte und Politik, Wien 1976.

Kammer, Hilde & Elisabeth Bartsch (1999): Lexikon des Nationalsozialismus. Begriffe, Organisationen und Institutionen.
Rowohlt Taschenbuch Verlag, Hamburg.

Katz, Jakob (1985): Richard Wagner. Vorbote des Antisemitismus; eine Veröffentlichung des Leo Baeck Instituts.
Jüdischer Verlag Athenäum, Königstein/Ts.

Ketelsen, Uwe-Karsten (1968): Heroisches Theater. Untersuchungen zur Dramaturgie des Dritten Reichs.
H. Bouvier und Co. Verlag, Bonn.

Klee, Ernst (2005): Das Personenlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945.
Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main.

Klee, Ernst (2007): Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945.
Fischer Verlag, Frankfurt am Main.

Klemperer, Victor (1975) & (1996): LTI. Notizbuch eines Philologen.
Reclam-Verlag, Leipzig.

Klösch, Christian (2004): „Die Personalstruktur des Stillhaltekommissars für Vereine, Organisation und Verbände.
In: Verena Pawlowsky, Edith Leisch-Prost, Christian Klösch. Vereine im Nationalsozialismus. Vermögensentzug durch den Stillhaltekommissar für Vereine, Organisationen und Verbände und Aspekte der Restitution in Österreich nach 1945.
Oldenbourg Verlag, Wien.

Klusacek, Christine (1966): Österreichs Wissenschaftler und Künstler unter dem NS-Regime.
Europa Verlag, Wien-Frankfurt-Zürich.

Koerner, Ralf Richard (1958): So haben sie es damals gemacht … Die Propagandavorbereitungen zum Österreich-Anschluss durch das Hitler Regime

1933 bis 1938.
Verlag der Gesellschaft zur Förderung wissenschaftlicher Forschung, Wien.

Kos, Wolfgang (Hg.) (2010): Der Kampf um die Stadt.
Wien Museum, Czernin Verlag.

Kosch, Wilhelm (1953): Deutsches Theater-Lexikon. Biografisches und bibliografisches Handbuch. Erster Band.
Verlag Ferdinand Kleinmayr, Klagenfurt und Wien.

Kosch, Wilhelm (1963): Deutsches Theater-Lexikon. Biografisches und bibliografisches Handbuch. Zweiter Band.
Verlag Ferdinand Kleinmayr, Klagenfurt und Wien.

Kosch, Wilhelm (1992): Deutsches Theater-Lexikon. Biografisches und bibliografisches Handbuch. Dritter Band.
Verlag Ferdinand Kleinmayr, Klagenfurt und Wien.

Kosch, Wilhelm (1998): Deutsches Theater-Lexikon. Biografisches und bibliografisches Handbuch. Vierter Band.
Verlag Ferdinand Kleinmayr, Klagenfurt und Wien.

Kubik, Reinhold (Hg.) (1980) & Thomas Trabitsch (Hg.): „leider bleibe ich ein eingefleischter Wiener". Gustav Mahler und Wien.
Christian Brandstaetter Verlag, Wien.

Kunze, Peter (1983): Dorothea Neff. Mut zum Leben.
Orac Pietsch, Wien.

Kutschera, Rolf (1989): Wanzen, Ruhr, Malaria und noch ein paar Läuse.
In: Evelyn Schreiner (Hg.): 100 Jahre Volkstheater. Theater. Zeit. Geschichte.
Verlag Jugend und Volk, Wien-München.

Láng, Andreas und Oliver (2008): 70 Jahre danach. Die Wiener Staatsoper und der ‚Anschluss' 1938. Opfer, Täter, Zuschauer.
Edition Wiener Staatsoper II.

Leisch-Prost, Edith (2004): Die Abwicklung der Vereine durch den Stillhaltekommissar.
In: Verena Pawlowsky, Edith Leisch-Prost, Christian Klösch. Vereine im Nationalsozialismus. Vermögensentzug durch den Stillhaltekommissar für Vereine, Organisationen und Verbände und Aspekte der Restitution in Österreich nach 1945.
Oldenbourg Verlag, Wien 2004.

Lernet-Holenia, Alexander (1947): Der 20. Juli – Erzählung.
Erasmus-Verlag Wien.

Liebe, Ulrich (1993): Verehrt, verfolgt, vergessen. Schauspieler als Naziopfer.
Weinheim/Berlin.

Löwith, Karl (1972): Max Webers Stellung zur Wissenschaft.
In: Dirk Käsler (Hg.): Max Weber. Sein Werk und seine Wirkung.
Nymphenburger Verlagsanstalt, München.

Löwith, Karl (2007): Mein Leben in Deutschland vor und nach 1933. Ein Bericht.. Verlag J.B. Metzler, Stuttgart-Weimar.

Loewy, Ernst (1966): Literatur unterm Hakenkreuz. Das Dritte Reich und seine Dichtung.
Frankfurt/Main.

Luža, Radomír (1977): Österreich und die Großdeutsche Idee in der NS-Zeit.
Böhlau Verlag, Wien, Graz.

Mach, Ernst (1933): „Die Mechanik in ihrer Entwicklung. Historisch-kritisch dargestellt. F.A. Brockhaus, Leipzig.

Manker, Paulus (2010): „Spurensuche. Vater – Bühnenbildner, Regisseur, Prinzipal.
Christian Brandstätter Verlag, Wien.

Mayrhofer, Bernadette (2005): Die Angelegenheit des Judenabbaus geht jetzt ganz ruhig vor sich. Vertreibung von Wiener Philharmonikern nach 1938 und ihr Leben im Exil.
Diplomarbeit, Wien.

Mejstrik, Alexander (2004), Therese Garstenauer, Peter Melichar, Alexander Prenninger, Christa Putz, Sigrid Wadauer (Hg.): Berufsschädigungen in der nationalsozialistischen Neuordnung der Arbeit. Vom österreichischen Berufsleben 1934 zum völkischen Schaffen 1938-1940.
Oldenbourg Verlag Wien.

Nemeth, Elisabeth (1999/1) & Richard Heinrich (Hg.): Otto Neurath: Rationalität, Planung, Vielfalt.
R. Oldenbourg Verlag Wien.

Nemeth, Elisabeth (1999/2): Auf dem Wege zur Wiedergewinnung eines wissenschaftlichen Gegenstands. Überlegungen zu Neuraths erkenntnistheoretischen Beiträgen. S. 146-166.
In: Elisabeth Nemeth & Richard Heinrich (Hg.): Otto Neurath: Rationalität, Planung, Vielfalt.
R. Oldenbourg Verlag Wien.

Niessen, Manfred H. (1983): Wie es zu den Bücherverbrennungen kam. Politische Entwicklung und geistiges Klima vor der so genannten Machtergreifung.
In: Ulrich Walberer (Hg.): 10. Mai 1933. Bücherverbrennungen in Deutschland und die Folgen.
Fischer Taschebuch Verlag, Frankfurt am Main.

Tálos, Emmerich (2005) & Wolfgang Neugebauer (Hg.): Austrofaschismus. Politik. Ökonomie. Kultur. 1933-1938.
LIT Verlag Wien.

Pawlowsky, Verena (2004/1): Der Stillhaltekommissar für Vereine, Organisationen und Verbände. Die Struktur der Dienststelle. S. 21-69.
In: Verena Pawlowsky (2004), Edith Leisch-Prost, Christian Klösch: Vereine im Nationalsozialismus. Vermögensentzug durch den Stillhaltekommissar für Vereine, Organisationen und Verbände und Aspekte der Restitution in Österreich nach 1945.
Oldenbourg Verlag, Wien.

Pawlowsky, Verena (2004/2), Edith Leisch-Prost, Christian Klösch: Vereine im Nationalsozialismus. Vermögensentzug durch den Stillhaltekommissar für Vereine, Organisationen und Verbände und Aspekte der Restitution in Österreich nach 1945.
Oldenbourg Verlag, Wien.

Peter, Birgit (2010): Wie es euch gefällt? NS-Theaterpolitik und Theaterpraxis am Beispiel der „Josefstadt“. (S. 113-138).
In: Gerald M. Bauer & Birgit Peter (Hg.): Das Theater in der Josefstadt. Kultur, Politik, Ideologie für Eliten?
LIT Verlag, Wien-Berlin.

Piper, Ernst (1983): Nationalsozialistische Kunstpolitik. Ernst Barlach und die „entartete Kunst“. Eine Dokumentation.

Suhrkamp, München.

Pott, Gertrud (1990): Verkannte Größe. Eine Kulturgeschichte der Ersten Republik 1918-1938.
Kremayr & Scheriau, Wien.

Prieberg, Fred K. (2004): „Handbuch Deutscher Musiker 1933 bis 1945“.
CD-ROM Eigenverlag, Kiel.

Raabe, Peter (1935): Die Musik im Dritten Reich. Kulturpolitische Reden und Aufsätze. 1. Band.
Gustav Bosse Verlag, Regensburg.

Raabe, Peter (1936): Kulturwille im deutschen Musikleben. Kulturpolitische Reden und Aufsätze. 2. Band.
Gustav Bosse Verlag, Regensburg.

Rathkolb, Oliver (1991): Führertreu und Gottbegnadet. Künstlereliten im Dritten Reich.
ÖBV, Wien.

Rebenitsch, Dieter (1986) & Karl Teppe (Hg.): Verwaltung contra Menschenführung im Staat Hitlers.
Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.

Reichel, Peter (1991): Der schöne Schein des Dritten Reichs. Faszination und Gewalt des Faschismus.
Hanser Verlag, München-Wien.

Reif, Heinz (1999): Adel im 19. und 20. Jahrhundert, Enzyklopädie deutscher Geschichte, Nr. 55.
R. Oldenbourg Verlag.

Rischbieter, Henning (Hg.) (2000): Theater im „Dritten Reich“. Theaterpolitik, Spielplanstruktur, NS-Dramatik.
Kallmeyer, Seelze-Velber.

Rosenberg, Alfred (1935): Der Mythus des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit.
Hoheneichen-Verlag, München.

Rühle, Günther (1991): Der Griff nach dem Theater in der Nazizeit.
In: Hilmar Hoffmann & Heinrich Klotz (Hg.): Die Kultur unseres Jahrhunderts 1933-1945.
Econ Verlag, Düsseldorf-Wien-New York-Moskau.

Sarkowicz, Hans (2004): Hitlers Künstler. Die Kultur im Dienst des Nationalsozialismus.
Insel Verlag, Frankfurt/Main & Leipzig.

Schirach, Baldur von (1941): Das Wiener Kulturprogramm. Rede des Reichsleiters Baldur von Schirach im Wiener Burgtheater am Sonntag, den 6. April 1941.
Zentralverlag der NSDAP, Franz Eher Nachfolger, Wien.

Schirach, Henriette von (1975): Der Preis der Herrlichkeit. Erfahrene Zeitgeschichte.
Herbig, München, Berlin.

Schmitz-Berning, Cornelia (2000): Vokabular des Nationalsozialismus.
Walter de Gruyter, Berlin, New York.

Schramm, Wilhelm von (1934): Neubau des deutschen Theaters. Ergebnisse und Forderungen. Schlieffen Verlag, Berlin.

Schreiner, Evelyn (1980): Nationalsozialistische Kulturpolitik in Wien 1938-1945 unter spezieller Berücksichtigung der Wiener Theaterszene.

Dissertation, Wien 1980.

Schreiner, Evelyn (Hg.) (1989/1): 100 Jahre Volkstheater. Theater. Zeit. Geschichte.
Verlag Jugend und Volk, Wien-München.

Schreiner, Evelyn (1989/2): Nationalsozialistische Kulturpolitik und die Auswirkungen auf das Wiener Theater.
In: Evelyn Schreiner (Hg.): 100 Jahre Volkstheater. Theater. Zeit. Geschichte.
Verlag Jugend und Volk, Wien-München.

Schrieber, Karl-Friedrich (1934): Die Reichskulturkammer. Organisation und Ziele der deutschen Kulturpolitik.
Junker und Dünnhaupt Verlag, Berlin.

Schubert, Rainer (1978): Das Vaterländische-Frontwerk „Neues Leben“. Ein Beitrag zur Geschichte der Kulturpolitik der Vaterländischen Front.
Dissertation, Universität Wien.

Schumann, Hans-Gerd (1958): Nationalsozialismus und Gewerkschaftsbewegung. Die Vernichtung der deutschen Gewerkschaften und der Aufbau der „Deutschen Arbeitsfront“.
Goedl Verlag, Hannover.

Sebestik, Jan (1999): Der Wiener Kreis und die Geschichte – Erkenntnistheorie und Wissenschaftstheorie im Werk Otto Neuraths. S. 7-14.
In: Elisabeth Nemeth & Richard Heinrich (Hg.): Otto Neurath: Rationalität, Planung, Vielfalt.
Oldenbourg Verlag Wien.

Seiger, Hans (1990), Michael Lunardi & Peter Josef Populorum (Hg.): Im Reich der Kunst. Die Wiener Akademie der Bildenden Künste und die faschistische Kunstpolitik.
Verlag für Gesellschaftskritik, Wien.

Stadler, Friedrich (Hg.) (1982): Arbeiterbildung in der Zwischenkriegszeit. Otto Neurath – Gerd Arntz. Österreichisches Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum.
Löcker Verlag, Wien/München.

Steiner, Maria (1996): Paula Wessely. Die verdrängten Jahre.
Verlag für Gesellschaftskritik, Wien.

Spiel, Hilde (1989): Dorothea Neff (1902-1986) eine hervorragende Schauspielerin, ein außergewöhnlicher Mensch.
In: Evelyn Schreiner (Hg.): „100 Jahre Volkstheater. Theater. Zeit. Geschichte.
Jugend und Volk Verlagsges.m.b.H. Wien – München.

Tálos, Emmerich (2005/1) & Walter Manoschek: „Zum Konstituierungsprozess des Austrofaschismus.“ S. 6-25).
In: Emmerich Tálos & Wolfgang Neugebauer (Hg): Austrofaschismus. Politik. Ökonomie. Kultur. 1933-1938.
LIT Verlag Wien.

Tálos, Emmerich (2005/2) & Walter Manoschek: Aspekte der politischen Struktur des Austrofaschismus: (Verfassungs-)Rechtlicher Rahmen – politische Wirklichkeit – Akteure. S. 124-160.

In: Emmerich Tálos & Wolfgang Neugebauer (Hg): Austrofaschismus. Politik. Ökonomie. Kultur. 1933-1938.
LIT Verlag Wien, 2005.

Thaller, Anton (1992): Arisches Theater. Nationalsozialistische Theaterprojekte in Wien 1923 bis 1938.
Diplomarbeit, Universität Wien.

Teichgräber, Axel (1965): Das „Deutsche Volkstheater" und sein Publikum. Wien 1889 bis 1964. Ein theoriewissenschaftlicher Beitrag zur Morphologie des Publikums anhand der Spielplananalyse eines kontinuierlich geführten Wiener Theaters.
Universität Wien (Dissertation).

Thoma, Helga (2004): Mahner – Helfer – Patrioten. Porträts aus dem österreichischen Widerstand.
Edition Va Bene, Wien-Klosterneuburg.

Umrath, Heinz (1982): Wissens- und Freundschafts-COOP.
In: Friedrich Stadler (Hg.): Arbeiterbildung in der Zwischenkriegszeit. Otto Neurath – Gerd Arntz. S. 48-52. Löcker Verlag, Wien/München.

Wagner, Renate (1989): Direktion Gustav Manker (1969-1979).
In: Evelyn Schreiner (Hg.): „100 Jahre Volkstheater. Theater. Zeit. Geschichte.
Verlag Jugend und Volk, Wien-München.

Walberer, Ulrich (1983) & Wolfgang Benz (Hg.): Der 10. Mai 1933. Bücherverbrennungen in Deutschland und die Folgen.
Fischer Taschebuch Verlag, Frankfurt am Main.

Wardetzky, Jutta (1983): Theaterpolitik im faschistischen Deutschland. Studien und Dokumente.
Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin.

Weiß, Hermann (Hg.) (2002): Biografisches Lexikon zum Dritten Reich.
Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main.

Welzer, Harald (2002), Sabine Moller & Karoline Tschuggnall: Opa war kein Nazi. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis.
Fischer Taschenbuchverlag, Frankfurt am Main.

Wistrich, Robert (1983): Wer war wer im Dritten Reich.
Harnack-Verlag, München.

Wulf, Josef (1966): Theater und Film im Dritten Reich. Eine Dokumentation.
Rowohlt, München.

Archive

Allgemeines Verwaltungsarchiv, Österreichisches Staatsarchiv
Archiv der Republik, Österreichisches Staatsarchiv
Bibliothek des Theatermuseums
Österreichische Nationalbibliothek
Wien Bibliothek
Wiener Stadt- und Landesarchiv

Ausstellungskataloge

Kulturhauptstadt des Führers (2008). Kunst und Nationalsozialismus in Linz und Oberösterreich. Landesmuseum Linz vom 17. September 2008 bis 22. März 2009.
Zentralsparkasse (1985) und Kommerzialbank in Zusammenarbeit mit der Hochschule für Angewandte Kunst Wien: „Die Vertreibung des Geistigen aus Österreich. Zur Kulturpolitik des Nationalsozialismus." Wien.

DVD Dokumentation
ORF-DVD: Dokumentation von Dr. Helene Maimann, 2005.

Gesetzblätter
Bundesgesetzblätter
Reichsgesetzblätter
Gesetzblätter für das Land Österreich

Gespräche
Gisela **Dollinger** 27. April 2009 in New York City
Margarete **Fries** 8. September 2008
Judith **Holzmeister** 2004: (Transkript von Dr. Helene Maimann, ORF, zur Verfügung gestellt)
Rolf **Kutschera** 11. Juli 2008
Hilde **Sochor** 2. September 2008

Internet
ezines.onb.ac.at:8080/ejournal/pub/ejour-97-II/neuemed/neurath.html#@TOP@
epub.oew.ac.at
oe1.orf.at
oe1.orf.at/inforadio/56996.html?filter=5
ourworld.compuserve.com/homepages/elfriede/
startext.net-build.de:8080/barch/MidosaSEARCH/R2-22352/index.htm?search=verordnung%20%C3%BCber%20den%20einsatz%20des%20j%C3%BCdischen%20verm%C3%B6gens%201939&KontextFb=KontextFb&searchType=all&searchVolumes=all&highlight=true&vid=R2-22352&kid=0e82181d-3ecf-4087-bf15-1d7aea2252ef&uid=R_2_21908&searchPos=1
www.aeiou.at/aeiou.encyclop.h/h851546.htm
www.aeiou.at/aeiou.encyclop.k/k645161.htm.
www.aeiou.at/aeiou.encyclop.z/z535564.htm
www.bundesarchiv.de/foxpublic/D894F8FE0A0622120000000089566FAC/frame.jsp?auswahl=k-6-7-11&detail=k-6-7-11.html&oben=k-6-7-11_oben.html
www.documentarchv.de
www.doew.at/frames.php?/service/archiv/eg/ringel3.html
www.fwf.ac.at
www.inszenierung.at
www.oenb.ac.at
www.schoenberg.at/6_archiv/satellite/satellite_s28.htm
http://www.shoa.de/content/view/205/127/
www.tagesschau.de/kultur/luiserainer126.html
www.verfassungen.de

Periodika
Deutsches Bühnen-Jahrbuch 75. Jahrgang, 1967, Spielzeit 1966/67.
Hamburg, Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger
Die Bühne. Zeitschrift für Gestaltung des deutschen Theaters. Hitler in seiner Rede am Reichsparteitag in Nürnberg 1938. Jahrgang 1935-1943.
Berlin, Neuer Theaterverlag 1943
Die Deutsche Bühne (Jänner 1936). Hg.: Deutscher Bühnenverein, Bundesverband Deutscher Theater, Köln.

Kleines Volksblatt
Maske und Kothurn. Vierteljahresschrift für Theaterwissenschaft. Vierteljahresschrift für Theaterwissenschaft. Herausgegeben vom Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Wien, 3. Jahrgang 1967, Heft 4.
Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte (1983). Herausgegeben im Auftrag des Instituts für Zeitgeschichte München, Jahrgang 31 1983, Heft 4.
Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart, 1983

Quellen

Dokumente zur österreichischen Zeitgeschichte 1938-1945 (1971), Zeitgeschichte für Informationssysteme. Wien.
Walter Bruno Iltz (Hg.) (1939) geleitet von Otto Emmerich Groh: „Das Deutsche Volkstheater.“ Programmheft des Deutschen Volkstheaters in Wien – Spielzeit 1938/1939 anlässlich der Premiere von Friedrich Schiller „Die Räuber“ am 27. Oktober 1939.

Zeitungen

Amtsblatt der Stadt Wien Nr. 25, Juni 1938, 46. Jahrgang
Das Neue Wiener Tagblatt
Völkischer Beobachter
Wiener Zeitung

25. ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

DAF	Deutsche Arbeitsfront
BGBl	Bundesgesetzblatt
BibThM	Bibliothek des Theatermuseums
DtÖKSt	Deutschlsterreichische Kunststelle
GBlÖ	Gesetzblatt des Landes Österreich
GL	Gauleiter
GPA	Gaupropagandaamt
KdF	Kraft durch Freude
KfdK	Kampfbund für deutschen Kultur
KSt	Kunststelle
LKK	Landeskulturkammer
MdR	Mitglied des Reichstags
n.s.	nationalsozialistisch
NS	Nationalsozialismus
NSBO	Nationalsozialistische Betriebszellenorganisation
NSDAP	Nationalsozialistische Partei Deutschlands
NWT	Neues Wiener Tagblatt
oe.B.B.	österreichische Bundestheater
ÖKSt	Österreichische Kunststelle
ÖSTA/AdR	Österreichisches Staatsarchiv - Amt der Republik
ÖSTA/AVA	Österreichisches Staatsarchiv - allgemeines Verwaltungsarchiv
RGBl	Reichsgesetzblatt
RKK	Reichskulturkammer
RMVP	Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda
RPA	Reichspropagandaamt
RPHA	Reichspropagandahauptaumt
RPMin	Reichspropagandaminister
RSHA	Reichssicherheitshauptamt
RThK	Reichstheaterkammer
SD	Sicherheitsdienst
SDAP	Sozialdemokratische Arbeiterpartei
SDKSt	Sozialdemokratische Kunststelle
STIKO	Stillhalekommissar
TheaterG	Theatergesetz
uk	unabkömmlich
VB	Völkischer Beobachter
VF	Vaterländische Front
VO	Verordnung
WB	Wien Bibliothek
WBib	Wienbibliothek des Rathauses
WrZ	Wiener Zeitung
WStLA	Wiener Stadt- und Landesarchiv

26. DEUTSCHES ABSTRACT

War das nationalsozialistische System ein „monolithischer Block“ – wie allgemein angenommen – oder gab es auch die Möglichkeit eines individuellen Spielraums? Der in der vorliegenden Arbeit aufgestellten These, dass das System des Dritten Reiches durchaus „durchlässig“ war, wurde nachgegangen. Fokussiert wird die Kulturpolitik der Nationalsozialisten von der Machtübernahme Hitlers bis zur endgültigen Sperre der Theater mit Beginn der Herbstsaison 1944. Die Arbeit versucht darzustellen, wie der kulturpolitische Wandel sich im Konkreten am Beispiel des ursprünglich als Deutschen Volkstheater gegründeten, des heutigen Wiener Volkstheaters, vor sich gegangen ist. Walter Bruno Iltz, kein Mitglied der NSDAP, wurde im Sommer 1938 von Goebbels als Intendant des Deutschen Volkstheaters nach Wien entsandt und übte diese Funktion bis zur Theatersperre am 1. September 1944 aus. Er kann durchaus als eine Schlüsselfigur in der Überlegung von eventuellen „Lücken“ im monolithischen Block gesehen werden. Die nationalsozialistische, totalitäre Gesetzgebung, die ab der Machtübernahme in Deutschland 1933 sukzessive entstand, konnte schlagartig, da bereits durch das austrofachistische Regime „vorbereitet“, nach dem „Anschluss“ am 12. März 1938 in Österreich übernommen werden. Die bis dahin gültigen österreichischen Gesetze wurden durch nationalsozialistische ersetzt. Durch die Auflösung der Vereine – in Österreich gab es eine sehr ausgeprägte Vereinslandschaft von ca. 70.000 Vereinen – wurden schlagartig sehr viele Menschen der Kontrolle des Regimes unterstellt. Die Kultur wurde in der von den Nationalsozialisten neu installierten Institution der Reichskulturkammer „verkammert“; nach Vorbild einer Rechtsanwalts- oder Ärztekammer. Durch diese „Verkammerung“ hierarchisierte das Regime die Vielfalt der Kulturangebote und vor allem die Menschen, die Kultur machten. Künstler und Künstlerinnen wurden zu „Kulturschaffenden“, denn Kultur wurde zu einem „Schaffen“ im Sinne von produzieren oder erzeugen. Individualismus, Liberalismus, Kreativität galten als „entartet“; „geartet“ war nur das, was vom „Volk“ geschaffen wurde und aus seiner „Seele“ kam. Lange vor dem „Dritten Reich“ brach der Theaterbereich zusammen. Künstler waren bis zur Theatersperre „nur“ am Abend Soldaten; nach der Schließung wurden sie zur Wehrmacht einberufen. Frauen wurden zur Kriegsproduktion eingesetzt. Das Deutsche Volkstheater schien eine „Insel des stillen Widerstands“ zu sein. Iltz gestaltete ein Spielplan, der den Anforderungen der Reichsdramaturgie entsprach und den Geschmack des Publikums und

überwiegend das österreichische Genre favorisierte. Seine Bühnenbildner und Regisseure hatten viele Möglichkeiten der künstlerischen Entfaltung. Er war zwischen Widerstand und Denunziantentum das „Zünglein an der Waage“ war. Die am Anfang gestellte Frage, ob es Menschen gab, die – obwohl sie von den Nationalsozialisten mit leitenden Funktionen betraut wurden und durchaus einige Werte dieses Herrschaftssystems vertraten – trotzdem nicht strikt nach den Prinzipien des Regimes handelten – legt den Schluss nahe, dass dieses Herrschaftssystem kein – wie gerne behauptet wird – absolut monolithischer Block war. Es gab viele Möglichkeiten, dem Regime zwar „zu dienen“, und die eigene Meinung oder Einstellung – eingeschränkt, aber doch – zum Ausdruck zu bringen.

27. ENGLISCHES ABSTRACT

Was the National Socialist system a "monolithical block" – as generally assumed – or was there the possibility of an individual playing space? The work in this thesis evolves a thesis that the system of the Third Reich was absolutely "transparent", Focussed is the cultural policy of the National Socialists of Hitler's seizure of power until the final block close down of the of all theatres in fall 1944. The study attempts to document how the cultural and political change in this special example of the “Deutsche Volkstheater”, which was founded originally as, today's known “Wiener Volkstheater”. Bruno Walter Iltz, though not having been a member of the National Socialist Party, was sent by Goebbels as a director of the “Deutsche Volkstheater” in Vienna in the summer of 1938. He remained director until the close down of the theatres on September, 1st 1944. He may well be seen as a key figure in the consideration of any "gaps" in the monolithic block. The National Socialism, a totalitarian system came to power in Germany in 1933. It was no problem for the Nazi to replace all Austrian laws "prepared" by the Austrofascism after the “Anschluss” on March 12th, 1938. The previously valid laws were replaced by German Nazi laws. The Nazis eliminated all the Austrian clubs. In Austria, there was a very strong conglomeration of approximately 70,000 clubs. This enabled the regime to take a lot of people under their control. The culture was “represented” and directed in the new institution of the Nazis, the “Reichskulturkammer”. This type of “representation” was part of the hierarchical regime. It controlled the diversity of cultural attractions, and all the people which were part of the culture life. Artists have become "cultural workers", because culture was creative. Individualism, liberalism, creativity were considered "entartet", not "entartet" was just what was "das Volk" created out of his "soul". Half a year before Third Reich collapsed, the theatres collapsed. During the Second World War artists were “soldiers on the stage”. After the closure of the theatres in the Third “Reich” they were called into military service. Women had to work in war production. The “Deutsche Volkstheater” seemed like an “island of quiet resistance”. Iltz made a programme that met the requirements of the dramaturgy of the “Reich” and hit at the same time the taste of the public especially genres favoured by the Austrians. His stage designers and directors had many opportunities for artistic expression. He was the "tongue of the scale" between resistance and denunciation.

28. LEBENSLAUF

Datum und Ort der Geburt: 20. April 1951, Wien.

Familienstand: Verheiratet seit 1992 mit Werner Löwy-Hubert (geboren 1949 in Wien), Elektrotechniker.

Mutter: Mag.[a] Silvia Krause (1927 Czernowitz bis 1990 Wien), geborene Alper, geschiedene Löwy. Bundesbedienstete und Dolmetsch für die rumänische Sprache.

Vater: Dr. Adolf Löwy (1925 Wien bis 1990 ebenda). Webefachmann, Journalsit und Schriftsteller.

Berufliche Laufbahn:

1972: Realschulmatura

1972 bis 1975: Aufenthalt in Australien; Sekretärin am „Department of Appied Mathematics“ des „New South Wales Institute of Technology“.

1975 bis 1984: Fremdsprachensekretärin in der Privatwirschaft.

1985: Bundesbedienstete am „Institut für angewandte Informatik“ der TU-Wien.

1989: Pragmatisierung.

1996: Wechsel ins Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur.

Seit 2000: Referentin in der Abteilung für Förderkontrolle der Kunstsektion des BMUKK.

Sommersemester 2000: Inskription der Studienrichtung Politikwissenschaften an der Universität Wien.