



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Das Linzer Landestheater als NS-Theater“

Verfasserin

Mariana Fellermayr

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin:

Mag. Dr. Birgit Peter

„Die Forderung, daß wir in der Aufarbeitung unserer Vergangenheit nicht nachlassen dürfen, ist weithin anerkannt.“

Hanns Kreczi, Linzer Kulturpolitik miterlebt (1938 – 1947) in: Historisches Jahrbuch der Stadt Linz 1991

INHALTSVERZEICHNIS

| | |
|---|-----|
| Vorwort – Inwiefern war das Linzer Landestheater ein NS-Theater? | 6 |
| „ <i>Ein kunstbegeisterter deutscher Junge</i> “ – Die NS-„Kulturpolitik“ und das Linzer Landestheater (1938) | 10 |
| „ <i>Deutsch, urdeutsch erfüllt</i> “ – jüdische Librettisten, ein Amerikaner zum Führergeburtstag und ein enttäuschender Schweizer (1938/39)..... | 36 |
| „ <i>Dessen wollen wir uns freuen</i> “ – Ein teurer Umbau, eine kleine Ausweichbühne und ein hoffnungsvoller Start (1939/1940)..... | 50 |
| „ <i>Die Weihe des Hauses</i> “ – Wilhelm Tell auf dem Weg zum Staatsfeind, ein Reichsbühnenbild für Wagner und zwei für Johann Strauß (1940/1941)..... | 56 |
| „ <i>In so schicksalsschwerer Zeit</i> “ – Eine Walküre, ein Siegfried, gute Provisionen und ein Kunstdruckheft (1941/1942)..... | 78 |
| „ <i>Die Herzen packende Gewalt</i> “ – eine Götterdämmerung, ein Land des Lächelns und ein eingezogener jugendlicher Komiker (1942/1943) | 90 |
| „ <i>Vier Bläser in Wehrmachtsuniform</i> “ – ein Bombentreffer im Archiv, disziplinslose DarstellerInnen und eine teure Halle (1943/1944)..... | 102 |
| „ <i>Für den Zweck des Reichsopfers völlig ungeeignet</i> “ – Der letzte Akt (1944/1945) | 112 |
| Resümee | 116 |
| Anhang | 118 |
| Personenregister | 118 |
| Literatur- und Quellenverzeichnis | 122 |
| Abbildungsverzeichnis | 132 |
| Danksagung | 134 |
| Zusammenfassung | 136 |
| Abstract..... | 137 |
| Lebenslauf | 138 |

Vorwort – Inwiefern war das Linzer Landestheater ein NS-Theater?

Die Beschäftigung mit dem Nationalsozialismus hat sich in den vergangenen Jahrzehnten gewandelt. ZeitzeugInnen, die seinen Aufstieg, seine Herrschaft über weite Teile Europas, den Krieg und sein Ende als erwachsene Menschen miterlebt haben, werden selten. Aktuell beschäftigt sich eine Generation von Studierenden mit dem Nationalsozialismus, die vor ihrer akademischen Befassung mit der Materie nicht einmal ihren Eltern die Frage „Wie war das damals eigentlich?“ stellen konnten, da auch diese bereits nach 1945 geboren worden sind. Positiv daran ist, dass wir uns heute den aus der Zeitgeschichte in die Geschichte gerückten Fakten mit größerer Unvoreingenommenheit nähern können als WissenschaftlerInnen vor uns: unbelastet von Traumata, frei von unbewussten oder halb bewussten Tabus.¹ Negativ ist, dass dieser Vorgang nicht nur im Bereich der Alltagsgeschichte, sondern sogar bei der wissenschaftlichen Forschung bisweilen von einer Mauer des Schweigens behindert wird, die in einigen Regionen des ehemaligen *Deutschen Reichs* höher zu sein scheint als anderswo.

Ich wurde im Jahr 1987 in Linz geboren. Ich wuchs in dem Stadtteil *Neue Heimat*² auf, ohne bis zu meinem Studium zu ahnen, warum dieser gebaut und warum er so benannt wurde. Dass dieser Stadtteil in der Zeit des Nationalsozialismus erbaut wurde, um der rasant wachsenden Bevölkerung Wohnraum zu bieten, kann in Publikationen³ nachgelesen werden. Dass die Errichtung der *Hitlerbauten* gleichzeitig als Arbeitsbeschaffungsprojekt für „ausgesteuerte Arbeitslose“⁴, unter denen mein Großvater war, diente, denen als billige Kompensation eine Garten-Streusiedlung zur Selbstversorgung⁵ zur Verfügung gestellt wurde, ist mir erst Jahre nach meiner

¹ Was andererseits unsere Arbeit erschwert, ist der Umstand, dass mangels persönlicher Erfahrung oder zumindest solcher aus zweiter Hand unser spontan-assoziativer Begriff der *Nazizeit* von einer Summe von Bildern aus Kino, TV und Literatur bestimmt ist, die mindestens ebenso genau hinterfragt werden müssen wie die persönlichen Assoziationen und Erinnerungen bisheriger ForscherInnen.

² vgl. <http://www.linz.at/archiv/denkmal/Default.asp?action=denkmaldetail&id=1562> Zugriff 17.1.2015

³ vgl. z.B. Museen der Stadt Linz (Hg.): „Hitlerbauten“ in Linz. Wohnsiedlungen zwischen Alltag und Geschichte; 1938 bis zur Gegenwart. Buch u. Konzeption der Ausstellung Silvia Necker. Salzburg: Pustet, 2012.

⁴ Adams, Roswitha (Mutter der Verf.): E-mail vom 12.6.2012

⁵ ebd. „Der Baubeginn war im Jahr 1938 und die Bauzeit dauerte mehrere Jahre. Dein Großvater war von Beruf Zimmermann und war für den Bau der Dächer verantwortlich. Jeder Handwerker musste mindestens 1500 Arbeitsstunden nachweisen. Unter diesen Arbeitern wurden dann die Häuser und Grundstücke verlost. Das Haus gehörte deinen Großeltern damals noch nicht, sie durften es aber unentgeltlich bewohnen und das

Kindheit von meiner Mutter erklärt worden, als ich sie eingehender nach ihrer Sicht der Zeitgeschichte fragte. In meiner gesamten Linzer Schulzeit kam mein Geschichtsunterricht nie über den 1. Weltkrieg hinaus, und selbst dieser wurde nur fragmentarisch gestreift⁶. Zum ersten Mal wirklich in mein Bewusstsein rückte die nationalsozialistische Vergangenheit meiner Heimatstadt im Jahr 2009, als Linz, in diesem Jahr *europäische Kulturhauptstadt*, sich mit dem Schwerpunktprojekt „INSITU Zeitgeschichte findet Stadt“⁷ präsentierte. Mein Interesse war geweckt und ist seitdem nicht geringer geworden. Als ich bald darauf mit den Vorarbeiten zur vorliegenden Arbeit begann, wurde mir rasch bewusst, dass mir nicht nur jene tiefgehende Kenntnis mangelte, die mir mein Linzer Umfeld in der Kindheit und frühen Jugend nicht geben konnte, sondern dass mir vielfach sogar die Grundlagen für eine Beschäftigung mit der Geschichte auf einem Niveau fehlten, das die mir zugängliche Sekundärliteratur als selbstverständlich voraussetzte. Mein Forschungsansatz war mir daher bald klar: Ich ging an die Quellen. Was ich in den Archiven, vor allem im Oberösterreichischen Landesarchiv und im Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde fand, erschreckte mich zunächst durch seine schiere Quantität, je tiefer ich in die Materie eindrang aber zunehmend durch jene „Banalität des Bösen“, die Hannah Arendt in den sechziger Jahren an Adolf Eichmann konstatierte⁸. Nun ist meine *Hauptfigur*, der vor, während und nach⁹ der NS-Zeit als Intendant des Linzer Landestheaters tätige Ignaz Brantner, nach dem bis heute ein Weg in Linz benannt ist, gewiss kein Adolf Eichmann, kein *Verwaltungsmassenmörder*. Seine Schuld scheint gering, verglichen mit der zahlloser anderer TäterInnen. Dennoch ist sein gewandtes Schlüpfen in die Rolle des nationalsozialistischen Theaterdirektors, sein flüssiger Umgang mit den bürokratischen und heroischen Floskeln der neuen Machthaber, seine immer wieder heiter-gelassen wirkende Bereitschaft, sich in das System einzugliedern, faszinierend und abstoßend zugleich.

Grundstück als Selbstversorger nutzen. Es wurden Kartoffeln und Gemüse angebaut, wodurch ein Überleben in der Kriegszeit möglich war. Auch Tiere (Hühner Hasen, Enten, ein Schaf) durften gehalten werden.“

⁶ Ich mag in dieser Beziehung allerdings nicht typisch sein – andere LinzerInnen meiner Generation erzählten mir von durchaus anderen Schulerfahrungen.

⁷ <http://www.insitu-linz09.at/projekt.html> Zugriff 29.11.2014

⁸ Arendt, Hannah: *Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen*. München: Piper, 2011.

⁹ „1945 musste er ‚ohne triftigen Grund‘ auf Anordnung der amerikanischen Besatzungsmacht die Leitung des Landestheaters abgeben. Daraufhin betrieb er im Linzer Theresiensaal die ‚Linzer Volksbühne‘. Von 1948 bis 1953 fungierte er schließlich wieder als Intendant des Landestheaters. Ignaz Brantner verstarb am 24.

Dezember 1960 in Wien.“ (Thumser, Regina: Ignaz Brantner. In: Forum oö Geschichte. Virtuelles Museum Oberösterreichs.

http://www.ooegeschichte.at/fileadmin/media/dokumente/themen/kunstundkultur/musikgeschichte/Ignaz_Brantner.pdf 20.9.2012)

Ich hoffe, mit der vorliegenden Arbeit etwas von diesen zwiespältigen Gefühlen vermitteln zu können, gleichzeitig aber auch einen Beitrag dazu geleistet zu haben, im Sinne der jüngsten Entwicklungen in Linz einen kleinen, aber bislang stabilen Teil jener *Mauer des Schweigens* durch wissenschaftliche Aufarbeitung zu Fall zu bringen. „Das Linzer Landestheater als NS-Theater“ sei in der Doppelbedeutung verstanden: Nicht nur die Geschichte einer Bühne von 1938 bis 1945 soll so detailliert wie bisher nicht vorliegend erzählt werden, es soll auch gezeigt werden, wie in einem kleinen Teil des Deutschen Reiches das gesamte System, wenn auch in einem vergleichsweise *harmlosen* Kontext, von bewusst agierenden DarstellerInnen repräsentiert wurde.

„Ein kunstbegeisterter deutscher Junge“ – Die NS- „Kulturpolitik“ und das Linzer Landestheater (1938)

Am Beginn der vorliegenden Arbeit, die sich mit einem kleinen und trotzdem sowohl brisanten als auch – wie zu zeigen sein wird – pars pro toto charakteristischen Detail nationalsozialistischer Kulturpolitik und nationalsozialistischen Kulturverständnisses beschäftigt, soll zunächst jenes Feld beleuchtet werden, in das es das Thema einzuordnen gilt. Es kann nicht genügen, den Begriff NS-Kultur mit einem wissenden Nicken als bekannte Prämisse vorauszusetzen, und auch nicht, auf die Reihe verschiedenster Publikationen bibliographisch hinzuweisen, die sich an diesem Thema verdienstvoll wissenschaftlich abgearbeitet haben, sei es in einer Zusammenschau¹⁰ oder anhand von erhellenden Details¹¹. Eine zunächst überraschende Erkenntnis, die diese Arbeiten transportieren, kann auf den Satz verkürzt werden: *Die nationalsozialistische Kunst und Kultur gab es offenbar ebenso wenig wie die nationalsozialistische Kulturpolitik*. So durchstrukturiert und hyperorganisiert andere Bereiche des nationalsozialistischen Lebens und der nationalsozialistischen Politik waren, so widersprüchlich und zersplittert ist das, was praktisch und theoretisch zur *Deutschen Kunst* der NS-Zeit und ihrer staatlichen Organisation überliefert ist.¹² Jene monolithisch wirkende Einheit, von der viele andere Bereiche des NS-Staates geprägt waren, sei es verwaltungstechnisch¹³, militärisch¹⁴, publizistisch-propagandistisch in Gestalt der „gleichgeschalteten Presse“¹⁵ oder in der straffen Durchorganisation der

¹⁰ Grundlegend waren und sind Wulf, Joseph: *Kultur im Dritten Reich*. Band 4: Theater und Film im Dritten Reich. Frankfurt am Main: Ullstein, 1989.; Dussel, Konrad: *Ein neues, ein heroisches Theater? Nationalsozialistische Theaterpolitik und ihre Auswirkungen in der Provinz*. Bonn: Bouvier, 1988. Vgl. aber z.B. auch: Odenwald, Florian: *Der nazistische Kampf gegen das "Undeutsche" in Theater und Film*. München: Utz, 2006.

¹¹ z.B. Stipschitz, Gertrude Elisabeth: *Die Landesbühne Oberdonau in Braunau am Inn: ein Beitrag zur Stadt/Theater-Geschichte und Theaterpraxis im Nationalsozialismus*. Univ. Wien, Dipl. 2011.

¹² Volker Dahm spricht von einer „weit mehr experimentellen als planhaften Kulturpolitik“ des Dritten Reichs. Dahm, Volker: *Systematische Grundlagen und Lenkungsinstrumente der Kulturpolitik des Dritten Reiches*. In: Beyrau, Dietrich (Hg.): *Im Dschungel der Macht. Intellektuelle Professionen unter Stalin und Hitler*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2000. S. 245.

¹³ vgl. z.B. Goldberger, Josef / Sulzbacher, Cornelia: *Die Verwaltungsstruktur des NS-Regimes*. Linz: forum oö geschichte, 2008.

¹⁴ vgl. z.B. Hartmann, Christian: *Wehrmacht im Ostkrieg. Front und militärisches Hinterland 1941/42*. München: Oldenbourg, 2010.

¹⁵ vgl. z.B. Bajc, Valerie: *Die nationalsozialistische Pressepolitik am Beispiel der "Neuen freien Presse", des "Neuen Wiener Tagblatts" und der Wiener Ausgabe des "Völkischen Beobachter"*. Eine Analyse zum "Anschluß" Österreichs an das Deutsche Reich. Univ. Wien, Dipl. 2002.

Zivilbevölkerung in zahllosen Unterorganisationen der NSDAP¹⁶, fehlt im Bereich der Kultur und der Kulturpolitik. Dieser blieb in Theorie und Praxis eigenartig schwammig und von divergenten Ansätzen geprägt, die untereinander um die Vorherrschaft stritten. Im Gegensatz etwa zu den recht eindeutigen und kaum mit wesentlichen Abweichungen interpretierbaren Gesetzen und Gesetzmäßigkeiten für diese Bereiche in der stalinistischen Ära der Sowjetunion, dem *sozialistischen Realismus* als Regulativ jeder Kunst¹⁷, war die Interpretation dessen, was und wie *Deutsche Kunst* zu sein habe, ein von Anfang an schwer fassbares Gebiet, geprägt von subjektiven Meinungen und Gegenmeinungen. Der größte gemeinsame Nenner, auf den sich die widerstreitenden Richtungen bringen lassen, ist offenbar eine Definition ex negativo: es gab recht klare Richtlinien dahingehend, was *Deutsche Kunst* nicht war und nicht sein durfte, nämlich *entartet* und *volksfremd*. Diesen Definitionsansatz hatte bereits Adolf Hitler in „Mein Kampf“ vorgegeben, in seiner oftmals zitierten Tirade gegen das, was er unter seiner Wortschöpfung *Kulturbolschewismus* zusammenfasste und in der er vor allem Kubismus und Dadaismus als „die krankhaften Auswüchse irrsinniger und verkommener Menschen“¹⁸ beschimpfte. Die Art und Weise, wie hier das *gesunde Volksempfinden*¹⁹ gegen das ebenso wenig genauer definierte *Entartete* und *Kranke* ausgespielt wird, sollte von der illegalen Zeit vor 1934 bis lang nach 1945 prägend bleiben, bis hin zu jener rechtspopulistischen Kampagne, in der die Wiener FPÖ noch im Jahr 1995 auf Plakaten fragen konnte: „Lieben Sie Kunst und Kultur oder Peymann, Turrini, Jelinek und Scholten?“²⁰

Eine weitere Gemeinsamkeit der sonst widersprüchlichen nationalsozialistischen Ansichten über Kunst und Kultur ist deren vollkommene Durchdringung durch den für alle Bereiche des NS-Staats wesentlichen Antisemitismus. Auch hier ist es mangels einer eigenständigen positiven Definition dessen, was *Deutsche Kunst* sei und sein solle, eine Negation: sie solle und dürfe nicht *jüdisch* sein. Dies betraf alle

¹⁶ vgl. z.B. zahlreiche Artikel in: Zentner, Christian/Bedürftig, Friedemann: Das große Lexikon des Dritten Reichs. München: Südwest Verlag, 1985.

¹⁷ vgl. die Gegenüberstellung in: Damas, Martin: Sozialistischer Realismus und Kunst im Nationalsozialismus. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1981; und Beyrau, Dietrich (Hg.): Im Dschungel der Macht. Intellektuelle Professionen unter Stalin und Hitler. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2000; darin besonders: Dahm, Volker: Systematische Grundlagen und Lenkungsinstrumente der Kulturpolitik des Dritten Reiches. In: ebd. S. 244-259.

¹⁸ zit. nach: Delebar, Walter: Zur Dialektik des Modernen in der Literatur im Dritten Reich. In: Becker, Sabina / Kiesel, Helmuth (Hg.): Literarische Moderne: Begriff und Phänomen. Berlin: Walter de Gruyter, 2007. S. 395.

¹⁹ Zu diesem Begriff und seiner Nachwirkung in den 60er Jahren vgl. Spiegel, Der: 11/1965. 10.3.1965. NS-Verbrechen / Verjährung. Gesundes Volksempfinden. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-46169719.html> Zugriff 13.11.2014

²⁰ zit. nach: Zembylas, Tasos / Tschmuck, Peter (Hg.): Kulturbetriebsforschung. Ansätze und Perspektiven der Kulturbetriebslehre. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften / GWV Fachverlage, 2004. S. 180.

Bereiche der Kunst, Kultur und ihrer Verwaltung: Was eine Jüdin oder ein Jude im Bereich der bildenden Kunst, der Literatur und der Musik hervorbrachten, unterlag einem generellen Ausstellungs-, Publikations- und Aufführungsverbot, jüdische darstellende KünstlerInnen und MusikerInnen wurden aus allen Ensembles entfernt und verloren ihre Lebensgrundlage, noch bevor sie der nationalsozialistische Staat auch physisch ums Leben brachte.²¹ Darin waren sich alle Protagonisten der NS-Kulturpolitik einig, so widersprüchlich ihre Anschauungen auch sonst immer sein mochten: Adolf Hitler, Alfred Rosenberg als theoretischer Vordenker und als Leiter des Kampfbundes für deutsche Kultur (KfdK), Robert Ley, dessen Deutscher Arbeitsfront (DAF) die für die Indoktrinierung der Bevölkerung maßgebliche Organisation Kraft durch Freude (KdF) untergeordnet war, vor allem auch Josef Goebbels als Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda und als Leiter der Reichskulturkammer. Es würde hier viel zu weit führen, den Konkurrenzkampf zwischen den Personen und Organisationen um die Richtungsgebung für die *Deutsche Kunst* systematisch aufzufächern. Dort, wo er für die Entwicklung des in der vorliegenden Arbeit behandelten Bühnenbetriebs impulsgebend beziehungsweise hemmend war, wird uns dieses Phänomen aber immer wieder begegnen.

Das Theater als solches war neben Literatur, bildender Kunst, Musik, Film und Rundfunk ein nicht unwesentlicher Faktor im breit gefächerten kulturellen Propaganda-Apparat des Dritten Reichs.²² Da die politische Steuerung vor allem über finanzielle Zuwendungen erfolgte, erlebten die Bühnen zunächst einen enormen Aufschwung, der nach den Jahren der Wirtschaftskrise umso beeindruckender erlebt wurde. Dies galt nicht nur für die großen Bühnen in Städten wie Berlin, Hamburg, München und Wien, sondern auch für kleine Theater, die sich im gleichen Maß über beachtliche *Reichszuschüsse* freuen durften, solange sie sich in ihrer Personalpolitik, ihren Spielplänen und ihrer Ästhetik an die – bereits erteilten oder in vorauseilendem Gehorsam vorweggenommenen – Anordnungen des Propagandaministeriums hielten²³. Die Fügsamkeit der Intendanten, Dramaturgen, Regisseure, Bühnenbildner, aber auch der SchauspielerInnen in diesen Belangen ergab sich nicht zuletzt aus dem

²¹ Rischbieter, Henning: Teil I: NS-Theaterpolitik. In: Eicher, Thomas / Panse, Barbara / Rischbieter, Henning (Hg.): Theater im „Dritten Reich“: Theaterpolitik, Spielplanstruktur, NS-Dramatik. Seelze-Velber: Kallmeyer, 2000. S. 9-278.

²² vgl. Wardetzky, Jutta: Theaterpolitik im faschistischen Deutschland. Berlin: Henschelverlag, 1983.

²³ vgl. Dahm, Volker: Systematische Grundlagen und Lenkungsinstrumente der Kulturpolitik des Dritten Reiches. In: Beyrau, Dietrich (Hg.): Im Dschungel der Macht. Intellektuelle Professionen unter Stalin und Hitler. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2000. S. 253.

Umstand, dass viele von ihnen erst durch die Entlassung und Verdrängung ihrer *undeutschen* VorgängerInnen zum Zug gekommen waren.²⁴ Während viele Theater geschlossen wurden oder nur noch im Untergrund beziehungsweise im Exil betrieben werden konnten, erlebten auf diese Weise zahlreiche andere Bühnen goldene Zeiten, wobei sich der Aufschwung nicht etwa auf eine größere Vielfalt und künstlerische Blüte bezog, sondern auf die reiche finanzielle Unterstützung als Belohnung für die Einordnung in den alles umfassenden Propaganda-Apparat.

Zu den kleineren Theatern, die sich über finanzielle Zuwendungen freuen konnten, gehört auch das Landestheater Linz, das außerdem über den Vorteil verfügte, in einer Stadt angesiedelt zu sein, deren Bedeutung im nationalsozialistischen Kontext weit über ihre tatsächliche Größe hinaus ging. Linz war zur Zeit des *Anschlusses* bestenfalls eine mittelgroße²⁵ Stadt, aber nicht nur die Bevölkerungszahl erlebte in den ersten Jahren der nationalsozialistischen Herrschaft einen rasanten Aufschwung²⁶. Auch die kulturelle, ideologische und gesellschaftspolitische Bedeutung der Stadt wurde in heute befremdlicher Art und Weise übertrieben. Gigantische Baupläne umfassten unter anderem eine Prachtstraße und den Ausbau der Donaulände mit repräsentativen öffentlichen Prunkbauten; das *Führermuseum*²⁷ sollte die größte Kunstsammlung der Welt beherbergen; überdimensionierte Verwaltungsgebäude sollten die Bedeutung von Linz als Zentrum der NSDAP-Herrschaft betonen.²⁸

²⁴ vgl. zu diesem Thema: Odenwald, Florian: Der nazistische Kampf gegen das "Undeutsche" in Theater und Film. München: Utz, 2006.

²⁵ 1939 zählte die Linzer Bevölkerung 128.177 Personen (vgl. Statistisches Amt der Stadt Linz (Hg.): Statistisches Jahrbuch der Stadt Linz 1946. 1. Jahrgang. Linz: Demokratische Druck und Verlagsgesellschaft, 1947. S. 20. http://www.linz.at/zahlen/JBArchiv/Statistisches_Jahrbuch_der_Stadt_Linz_1946.pdf Zugriff 15.6.2014); im Vergleich dazu hatte Wien 1.770.938 EinwohnerInnen (vgl. http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20010618_OT0047/die-wiener-bevoelkerung-in-den-letzten-jahrhunderten Zugriff 23.8.2013), also über 1,6 Millionen mehr, und Berlin zählte im Dezember 1939 gar beeindruckende 4.321.521 Menschen. (vgl. Volkszählung: Die Bevölkerung des Deutschen Reichs nach den Ergebnissen der Volkszählung 1939, Heft 2. Berlin: Verlag für Sozialpolitik, Wirtschaft und Statistik. P. Schmidt, 1941.)

²⁶ dies vor allem durch die Ansiedlung und den überproportionalen Ausbau von Betrieben, die zahlreiche Arbeitsplätze sicherten und neu schufen; dazu vgl. u.a. Fiereder, Helmut: Reichswerke „Hermann Göring“ in Österreich (1938-1945). Salzburg: Geyer, 1983. Eine weitere große Rolle spielte die Eingemeindung umliegender Kommunen in die Stadt (vgl. Reiter, Christian: Linz zwischen Demokratie und Diktatur 1918-1945. In: Mayrhofer, Fritz / Schuster, Walter: Linz zwischen Demokratie und Diktatur 1918-1945 (Linz-Bilder 2). Linz: Archiv der Stadt Linz, 2006. S. 61-73.), wobei Linz aber keine Sonderstellung einnahm, da auch zum Beispiel Berlin und Wien ähnliche willkürliche Vergrößerungen erlebten. Zu den politischen Absichten solcher Maßnahmen vgl. z.B.: Weinberger, Ingeburg: Siedeln heißt nicht bauen, sondern viel mehr! Ideologietransfer im Siedlungsbau des Nationalsozialismus in Groß-Wien. Univ. Wien, Diss. 2010.

²⁷ Zu der spannenden Geschichte dieses Plans, der auch die radikalsten Kunstraub-Aktionen des NS-Regimes beinhaltete, vgl. z.B.: Kubin, Ernst: Sonderauftrag Linz. Die Kunstsammlung Adolf Hitler; Aufbau, Vernichtungsplan, Rettung; ein Thriller der Kulturgeschichte. Wien: Orac, 1989.

²⁸ Eine 3D-Animation dieser Ausbaupläne inklusive einem Fotodokument, das Hitler vor dem zeitgenössischen Modell zeigt, steht gleich zu Beginn der Dokumentation: Hitlers Österreich (1/2) Der „Anschluss“ (Doku) <http://www.youtube.com/watch?v=Fq2z4VUhO3E> Zugriff 16.9.2014



Abbildung 1: Hitlers Pläne für die Stadt Linz (Modell)

Jene begehrten kräftigen Finanzspritzen, um die andere Städte des *Altreichs* und des angeschlossenen Österreich sich heftig bemühen mussten, fielen dabei Linz gleichsam von selbst zu. Ursache dafür war die besondere Sympathie, die Adolf Hitler für seine *Jugendstadt* – wie auch für seine Geburtsstadt Braunau²⁹ – hegte. Schon am 12. März 1938 versprach Hitler in seiner ersten Rede, die er nach dem triumphal vollzogenen Einmarsch der deutschen Truppen auf österreichischem Boden in Linz hielt, Investitionen für seine Heimatstadt, über die er sofort seine persönliche Patenschaft übernahm. Eine weitere Sonderstellung nahm Linz später als eine von nur fünf *Führerstädten*³⁰ im gesamten Deutschen Reich ein. Die Linzer selbst waren sich dieses Vorteils durchaus bewusst. Immer wieder finden sich in den Archiven dokumentierte Forderungen von *Sonderzuwendungen* aufgrund der besonderen Verbundenheit Hitlers mit der Stadt. Symptomatisch für diesen lukrativen Stolz und für die Bemühung, dessen Bedeutung der Bevölkerung zu übermitteln, war die – als Fotografie überlieferte – Tafel an einer Säule im Landestheater Linz:

„Volksgenosse, der du an dieser Säule stehst, wisse, dass in den Jahren 1901-1906 an dieser Stelle oftmals ein kunstbegeisterter deutscher Junge stand und hier unter anderem das erste Mal in seinem Leben Schillers ‚Wilhelm Tell‘ und Wagners ‚Lohengrin‘ sah, der später das Oberhaupt und der Gründer Grossdeutschlands wurde. Unser Führer Adolf Hitler! Sein Weg sei auch dir Vorbild und Ansporn“³¹

²⁹ vgl. zum Thema Braunau im Nationalsozialismus z.B.: Stipschitz, Gertrude Elisabeth: Die Landesbühne Oberdonau in Braunau am Inn: ein Beitrag zur Stadt / Theater-Geschichte und Theaterpraxis im Nationalsozialismus. Univ. Wien, Dipl. 2011.

³⁰ Der monumentale Ausbau dieser fünf Städte sollte nach deren spezieller Einordnung in das nationalsozialistische Bedeutungssystem erfolgen: Berlin als *Welthauptstadt Germania*, München als *Hauptstadt der Bewegung*, Hamburg als *Hauptstadt der deutschen Schifffahrt*, Nürnberg als *Stadt der Reichsparteitage* und Landsberg am Lech als *Stadt der Jugend*; Linz allerdings in einer noch darüber hinaus gehenden Bedeutungsüberfrachtung als *Führerstadt*, die auch der Alterssitz Hitlers werden sollte. Vgl. hierzu v.a.: Giordano, Ralph: Wenn Hitler den Krieg gewonnen hätte. Die Pläne der Nazis nach dem Endsieg. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2000.

³¹ in: Huber, Franz J., RPA Oberdonau (Hg.): Bühnenschaffen im Krieg - ein Farbbildbericht über das Linzer Landestheater, Spielzeit 1941/42. Linz: o.J. o.S.



Abbildung 2: Gedenktafel an der Säule im Linzer Landestheater

Der schmale Grat zwischen dem Aufruf, sich an der angeblichen Kunstbegeisterung jenes *deutschen Jungen* ein Beispiel zu nehmen, und der unmittelbar nach dem Anschluss ausgebrochenen Gier nach politischer Profilierung und den damit verbundenen finanziellen Vorteilen war schon seit 1938 durch das verwaltungstechnische Wirrwarr³² äußerst schwer zu beschreiten. Dies zeigt sich bereits in den ersten erhaltenen Briefen des Direktors des Landestheaters Linz, Ignaz Brantner, nach dem *Anschluss*. Der gebürtige Villacher Brantner³³, der schon seit 1932 Angestellter der Theatergemeinde gewesen war und ab 1934 vom Land Oberösterreich, dem neuen Inhaber der Bühne, als Direktor eingesetzt wurde, der also bereits einmal einen politischen Regimewechsel beruflich überlebt hatte, versuchte dies nun in nachvollziehbarer Panik ein weiteres Mal.

³² Gertrude Stipschitz hat sich bemüht, für die Verantwortlichkeitsstrukturen in Bezug auf die Landesbühne Braunau beeindruckend übersichtliche Organigramme zu zeichnen: Stipschitz, Gertrude Elisabeth: Die Landesbühne Oberdonau in Braunau am Inn: ein Beitrag zur Stadt / Theater-Geschichte und Theaterpraxis im Nationalsozialismus. Univ. Wien, Dipl. 2011.; Organigramm „Lenkungsapparat für Theater-Angelegenheiten der Landesbühne Oberdonau in Braunau am Inn, März 1939 – September 1944“ (ebd. S. 69.), sowie Organigramm „Verwaltungsstruktur Kulturbereich Reichsgau Oberdonau 1938-1945“ (ebd. S. 49.)

³³ Thumser, Regina: Ignaz Brantner. In: Forum oö Geschichte. Virtuelles Museum Oberösterreichs. http://www.oegeschichte.at/fileadmin/media/dokumente/themen/kunstundkultur/musikgeschichte/Ignaz_Brantner.pdf 20.9.2012



Abbildung 3: Ignaz Brantner (1886-1960)

Da ihm offensichtlich nicht bekannt war, welche öffentliche Stelle denn nun nach dem Anschluss für sein Theater beziehungsweise dessen Subventionierung verantwortlich sei, schickte er zur Sicherheit ein und denselben Brief sowohl am 6. April 1938³⁴ an das Präsidium der Reichstheaterkammer als auch zwei Tage später, am 8. April 1938³⁵, allgemein an das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda (im Folgenden RMVP genannt). Es handelt sich bei diesem bemerkenswerten Schreiben um eine geschickte Mischung aus Bettelbrief, Selbstdarstellung im politisch günstigsten Licht und verstecktem Hinweis auf die besondere politische Zuverlässigkeit des Linzer Publikums, darüber hinaus bringt Brantner auch noch einen als Selbstverständlichkeit getarnten Anspruch auf die Verlängerung seiner Direktionszeit in den Zeilen unter. In seiner „höchsten Not“³⁶ richtet Brantner „die ergebenste Bitte“³⁷ um eine Aufstockung der „bescheidenen an deutschen Verhältnissen gemessen, mehr als geringen Barsubvention“³⁸ an die Reichstheaterkammer beziehungsweise an das Ministerium. Er stilisiert sich dabei mehr oder weniger offensichtlich zum Opfer der austrofaschistischen Kulturpolitik: „ich, der ich nunmehr 6 Jahre das Linzer Landestheater unter den schwierigsten Verhältnissen auf ansehnliche künstlerische Höhe brachte und dabei auch einen erheblichen Teil meiner Ersparnisse einbüsste, bin ruiniert“³⁹. Gleichzeitig verweist er auf „das Verdienst [...] bereits im Juni vergangenen Jahres“⁴⁰, also lange vor dem

³⁴ vgl. Brantner an Reichstheaterkammer am 6. Apr. 1938, BArch, R55/20386 Mf 7 fol. 278-279.

³⁵ vgl. Brantner an RMVP am 8. Apr. 1938, BArch, R55/20386 Mf 7 fol. 281-282.

³⁶ Brantner an Reichstheaterkammer am 6. Apr. 1938, BArch, R55/20386 Mf 7 fol. 279.

³⁷ ebd.

³⁸ ebd. fol. 278.

³⁹ ebd. fol. 279.

⁴⁰ ebd. fol. 278.

Anschluss, „mit der Reichstheaterbehörde, Abteilung Bayern ein Kulturabkommen geschlossen zu haben“⁴¹. Den Publikumsschwund führt er auf die politische Begeisterung der Linzer zurück:

„Seit Mitte Februar wendete sich das Interesse des Publikums begreiflicherweise der grossen Neuordnung zu, das Theater musste selbstverständlich an vielen Tagen, wenn der Führer oder sonstige wichtige Persönlichkeiten sprachen geschlossen bleiben oder an den Spieltagen vor gänzlich leeren Bänken Vorstellungen geben.“⁴²

Brantner, in Selbstdefinition „als Leiter des Landestheaters [...] Pächter des einzigen kulturellen Theaterbetriebes in Oberösterreich“⁴³, baut zuversichtlich „in der Erwartung keine Fehlbitte getan zu haben“⁴⁴ darauf, dass die angeschriebenen Behörden „die Leitung des Landestheaters und damit auch dieses selbst wieder aktionsfähig“⁴⁵ machen werden, wobei er keinen Zweifel daran aufkommen lässt, für die neuen Machthaber die beste Wahl in der Position eben dieser Leitung zu sein. Die Absicherung durch die Maßnahme, ein und dasselbe Schreiben an zwei unterschiedliche Dienststellen geschickt zu haben, genügte Ignaz Brantner offenbar nicht. Nur eine Woche später, am 14. April 1938, ließ er dem RMVP ein weiteres Schreiben zukommen und bediente sich dafür eines speziellen Boten: der Absender ist niemand geringerer als Sepp Wolkerstorfer, Kreisleiter der NSDAP und Bürgermeister der Landeshauptstadt Linz⁴⁶. Dieser lässt – offenbar in Beantwortung eines zuvor aus Berlin eingegangenen Schreibens – dem RMVP „das ausgefüllte Formblatt (Antrag auf Gewährung eines Reichszuschusses)“⁴⁷ zukommen, fügt aber weit über diese verwaltungstechnische Anforderung hinaus „einen genauen und erschöpfenden Bericht über die Lage des oberösterreichischen Landestheaters“⁴⁸ bei, „den der Direktor desselben, Herr Ignaz Brantner, Ende März 1938 verfasst hat und aus dem wohl alles zu entnehmen ist, was Sie für Ihre Zwecke benötigen“⁴⁹.

⁴¹ ebd.

⁴² ebd.

⁴³ ebd.

⁴⁴ ebd. fol. 279.

⁴⁵ ebd.

⁴⁶ Amtszeit von 12. März 1938 bis 7. Dezember 1939 (vgl.: Wolkerstorfer, Sepp:

<http://www.linz.at/geschichte/de/1787.asp> Zugriff 5.9.2013) Näheres zu seinem Leben: vgl. Schuster, Walter: Deutschnational, Nationalsozialistisch, Entnazifiziert. Franz Langoth. Eine NS-Laufbahn. Linz: Archiv der Stadt Linz, 1999. S. 174-179.

⁴⁷ Wolkerstorfer an Schlösser am 14. Apr.1938, BArch R55/20386 Mf 7 fol. 284.

⁴⁸ ebd.

⁴⁹ ebd.

Brantners 16 seitiger Bericht „Die gegenwärtige Lage des o.ö. Landestheaters in Linz“⁵⁰ gibt tatsächlich einen guten Überblick über den baulichen, personellen und künstlerischen Zustand des Theaters, darüber hinaus aber auch einen weiteren interessanten Einblick in das geschickte Taktieren Brantners im Jahr 1938. Wie der bereits zitierte Brief hält auch dieser Bericht die Waage zwischen der Wehklage über die herrschenden Zustände – wobei die Schuldigen vor allem im Rahmen der bisherigen politischen Verhältnisse geortet werden – und künstlerischem sowie viel politischem Eigenlob. Das Traktat verfolgt eine klare Absicht: Brantner will aus Berlin beträchtliche finanzielle Unterstützung sowohl zur Lösung bestehender Probleme als auch für die Umsetzung seiner Zukunftspläne. Dazu holt der Autor zunächst weit in die Geschichte „des nunmehr 135 Jahre alten o.ö. Landestheaters in Linz“⁵¹ aus, lobt „den ehrwürdigen, formschönen und ausserordentlich gut akustischen Bau“⁵² – das Jugendtheater des Führers sollte ja in keiner Weise prinzipiell herabgesetzt werden –, geht aber in unmittelbarer Folge dazu über, „die Gründe aufzuzeigen, warum das Theater in seinem jetzigen Zustande den Verhältnissen der Großstadt Linz nicht mehr entspricht“⁵³. Es folgt eine Klage über die Mängel des offenbar nur von außen *formschönen* Theaters: Der quasi erste Akt von Brantners dramatischem Bericht trägt den Titel „I. Bauliches“⁵⁴. Er beginnt mit dem Bühnenhaus und den Ankleideräumen, die „in ihrer Ausdehnung einem modernen Theaterbetriebe nicht mehr im entferntesten“⁵⁵ genügen und „in ihrer unzweckmässigen Anlage, mangelnden Lüftungsmöglichkeit [...], Ineinanderschachtelung usw. ein keineswegs zuträglicher Aufenthalt für Schauspieler und Sänger“⁵⁶ seien. Deren Gesundheit sei überdies auch außerhalb der Garderoben in Gefahr: „Die Temperatur auf der Bühne sinkt zeitweilig so tief, daß die Darsteller selbst in Mänteln und Mützen kaum zu probieren vermögen“⁵⁷. Deshalb sei ein „abnorm hoher Prozentsatz von Erkältungskrankheiten im Personal, die wieder auf den Spielplan und die Probenarbeit sehr störend einwirken, [...] die logische Folge“⁵⁸.

⁵⁰ Brantner, Ignaz: Bericht über das Landestheater Linz 1936-1938 vom März 1938. BArch R55/20386 Mf 7 fol. 287-306.

⁵¹ ebd. fol. 288.

⁵² ebd.

⁵³ ebd.

⁵⁴ ebd.

⁵⁵ ebd.

⁵⁶ ebd.

⁵⁷ ebd. fol. 289.

⁵⁸ ebd.

Ebenso der *Volksgesundheit* abträglich, diesfalls jener der Bühnenarbeiter, ist die veraltete Bühnentechnik:

„Das Bühnenhaus verfügt [...] über keinen nach heutigen Begriffen noch brauchbaren Schnürboden mit Gegenzügen, elektrischem oder hydraulischem Antrieb usw., sondern er wird wie auch der eiserne Vorhang, noch von Hand bedient, so daß für den Aufzug eines einzigen Prospektes oft drei Mann nötig sind.“⁵⁹

Die Orchestermusiker haben es nicht besser: Da ihnen aus eklatantem Platzmangel jede „Möglichkeit, nach einem anstrengenden Akt eine Zigarette zu rauchen, [...] völlig genommen“⁶⁰ ist, setzen auch sie sich „Erkrankungsgefahren aus und rauchen im Freien“⁶¹.

Brantner scheint davon auszugehen, dass die emphatisch geschilderten Gefahren und Unannehmlichkeiten für die am Theater beschäftigten Menschen das Mitgefühl und damit die Subventionsfreudigkeit eines nicht unmittelbar mit einem Theaterbetrieb vertrauten Berliner Ministerialbeamten eher wecken als die vergleichsweise knapper ausgeführten Hinweise auf jene technischen Mängel, die sich ausschließlich auf die künstlerische Qualität des Dargebotenen auswirken, etwa die veraltete Soffiten-Technik oder die unzulängliche Vorbühnenbeleuchtung⁶². Mehr Interesse erwartet er sich offenbar wiederum für den Zustand des Zuschauerraumes: Brantner beschreibt die finanzielle Abträglichkeit, die sich aus der Unverkäuflichkeit der zahlreichen Sitzplätze mit zu schlechter Sicht ergebe.⁶³ In Bezug auf die Stehplätze gibt er sowohl der schlechten Sicht die Schuld am mangelnden Publikumsinteresse⁶⁴ als auch interessanter Weise der Konkurrenz durch das künstlerische Lieblingskind des Propagandaministeriums – dem Film.⁶⁵ „[D]as heutige Publikum, verwöhnt durch die billigen Preise in den Kinos, die ja nur Sitzplätze haben“⁶⁶, gehe „auf Stehplätze

⁵⁹ ebd.

⁶⁰ ebd. fol. 290.

⁶¹ ebd.

⁶² vgl. ebd.

⁶³ Brantner spricht von nur „etwa 400“ (ebd. fol. 291.) der 541 Sitzplätze, die nicht „äußerst schwer“ (ebd.) oder „überhaupt nicht“ (ebd.) verkäuflich seien.

⁶⁴ Diese schlechte Sicht ist für Brantner die historische Folge dessen, dass sein Theater „nach den Prinzipien des höfischen Rangtheaters“ (ebd.) erbaut worden sei – ein dezenter Hinweis, dass die bauliche quasi einer tradierten politischen Unzulänglichkeit entspricht.

⁶⁵ zur besonderen Rolle des Films in der nationalsozialistischen Ideologie, insbesondere im Kultur- und Weltbild des Propagandaministers Goebbels vgl. z.B.: Moeller, Felix: Der Filmminister. Goebbels und der Film im Dritten Reich. Berlin: Henschel, 1998.

⁶⁶ Brantner, Ignaz: Bericht über das Landestheater Linz 1936-1938 vom März 1938. BArch R55/20386 Mf 7 fol. 291

überhaupt nicht gern⁶⁷. Brantner schließt die Kritik an den baulichen und technischen Mängeln seines Theaters mit dem zusammenfassenden Verdikt:

„Eines steht jedenfalls fest: Das Theatergebäude genügt den heutigen Bedürfnissen der Hauptstadt Linz nicht mehr. Der schon vor 40 Jahren geplante Neubau ist in absehbarer Zeit unabweisliche Notwendigkeit“⁶⁸.

In Abschnitt „II. Der Spielplan“⁶⁹ bemüht sich Brantner, durch die schiere Quantität der 1937/38 gespielten Produktionen zu beeindrucken⁷⁰ und gleichzeitig auf deren Qualität beziehungsweise vor allem auf seine eigene Qualität bei der „Erstellung eines künstlerisch wertvollen und dabei geschäftlich zugkräftigen Spielplanes“⁷¹ zu verweisen. Bei aller sonstigen Ausführlichkeit des Schreibens geht Brantner auf eigentlich künstlerische Aspekte des Spielplans überhaupt nicht ein, sondern ausschließlich auf die politische Korrektheit desselben sowie – in der Folge auch in Abschnitt „III. Personal und Persönliches“⁷² – der Autoren, Komponisten und des Bühnenpersonals. Mit Stolz berichtet er, „jüdische Autoren“⁷³ im Bereich der Operette, wo „in der Hauptsache Nichtarier“⁷⁴ dominant seien, wesentlich eingedämmt zu haben und trotz aller Versuche von Wiener „Vermittlungsstellen“⁷⁵, ihm „Schauspieler nichtarischen Ursprungs“⁷⁶ nach Linz zu schicken, „im Wesentlichen ein arisches Personal“⁷⁷ aufgebaut zu haben. Die wenigen *Nichtarier* des Ensembles wolle er so rasch wie möglich aus diesem entfernen, so weit er sie nicht bereits entfernt habe. Brantner spricht von „6 Nichtarier[n], von denen mir [...] nur drei als solche bekannt waren. Die weiteren Drei haben sich erst jetzt beim

⁶⁷ ebd. Meines Erachtens ist der in Brantners Schreiben wiederholt vollzogene Querverweis auf Film und Kino kein Zufall, sondern zielt sehr bewusst auf das von ihm offenbar vermutete größere Interesse des Propagandaministeriums an diesem neuen Medium als am herkömmlichen Bühnenbetrieb.

⁶⁸ ebd., fol. 292. – *Neubau* ist hier wohl keinesfalls im heutigen Sinne dieses Wortes zu verstehen, sondern als etwas verunglückter Versuch, das *undeutsche* Wort *Renovierung* zu vermeiden.

⁶⁹ ebd.

⁷⁰ Brantner zählt, gegliedert in *Weltliteratur*, *Ernste*, *Volkstümliche* und *Heiteres*, 21 verschiedene Sprechtheaterproduktionen, außerdem 10 Opern- und 13 Operettenproduktionen sowie drei Kinderstücke auf, wobei er arithmetisch überraschender Weise nicht auf 47, sondern auf „Im Ganzen 48 Werke in 6 Monaten“ (ebd. fol. 295; Liste: ebd. fol. 293-295.) kommt. Außerdem weist er auf vier „Gesamtgastspiele“ (ebd. fol. 295.) hin, davon drei des bayrischen Staatstheaters München und eines des Theaters in der Josefstadt. Rein rechnerisch würde dies bedeuten, dass das Landestheater pro Woche zwei unterschiedliche Produktionen auf die Bühne brachte.

⁷¹ ebd. fol. 292.

⁷² ebd. fol. 295.

⁷³ ebd. fol. 293.

⁷⁴ ebd. Zur wichtigen Rolle von jüdischen KünstlerInnen in der Wiener Operettenszene und zum jüdischen (Selbst)bild in dieser Kunstgattung vgl.: Linhardt, Marion: „Wer kommt heut’ in jedem Theaterstück vor? Ä Jud!“ Bilder des „Jüdischen“ in der Wiener Operette des frühen 20. Jahrhunderts. In: Bayerdörfer, Hans Peter / Fischer, Jens-Malte (Hg.): *Judenrollen. Darstellungsformen im europäischen Theater von der Reformation bis zur Zwischenkriegszeit*. Tübingen: Niemeyer (conditio judaica), 2008. S. 191-206.

⁷⁵ Brantner, Ignaz: Bericht über das Landestheater Linz 1936-1938 vom März 1938. BArch R55/20386 Mf 7. fol. 296.

⁷⁶ ebd.

⁷⁷ ebd.

Umbruch als solche zu erkennen gegeben⁷⁸. Er berichtet: „Im Personal befand sich ein Volljude im Orchester (Konzertmeister Hirschcron) der durch einen mehrjährigen Kollektivvertrag der Musikergewerkschaft geschützt, nicht kündbar war. Sein Vertrag läuft mit der heurigen Spielzeit aus. Ich habe [...] ihn am 11.März vom Dienst suspendiert.“⁷⁹ Brantner begnügt sich nicht damit, zu sagen: „Ich habe ein arisches Theater geführt“⁸⁰. Er beruft sich zur Untermauerung dieser Behauptung auf den als künstlerische und politische Kapazität geltenden Generalintendanten der Bayrischen Staatstheater, Reichstheaterkommissär Oskar Walleck⁸¹, dem er seinen Spielplan schon zuvor zur Begutachtung vorgelegt hatte. Seinem Bericht fügt Brantner das überaus positive Attest Wallecks bei, in dem dieser bestätigt, der Spielplan sei „für eine unter den herrschenden Verhältnissen politisch eingeeengte, ausserdem mit geringer Subvention arbeitende österreichische Bühne als vorbildlich“⁸², ja, als „in seinen Grundzügen und seiner Tendenz als deutscher Spielplan zu bezeichnen“⁸³. Auch Walleck argumentiert dabei ganz auf der konformen antisemitischen Linie: „Besonders auf dem Gebiet der Operette, auf dem der Einbruch jüdischer Autoren seit Jahrzehnten ein ungehemmter war, ist die geringe Anzahl jüdischer Werke“⁸⁴

⁷⁸ ebd. fol. 297.

⁷⁹ ebd. fol. 296f. – In der Folge weist Brantner überdies darauf hin: „Nebenbei bemerkt, habe ich bei Personaleinstellungen nachweislich Nationalsozialisten bevorzugt (Wagner, Neumann, Fallmann, etc.).“ ebd. fol. 297. Regina Thumser erwähnt als weiteres Beispiel den „jüdischen Schauspieler Alfred Durra“ (Thumser, Regina: Ignaz Brantner. In: Forum ö Geschichte. Virtuelles Museum Oberösterreichs. http://www.ooegeschichte.at/fileadmin/media/dokumente/themen/kunstundkultur/musikgeschichte/Ignaz_Brantner.pdf 20.9.2012), der bis 1938 am Linzer Landestheater gespielt hatte und 1948 vergeblich eine Wiederanstellung anstrebte.

⁸⁰ ebd. fol. 296.

⁸¹ Zur bemerkenswerten Biographie und der Nachkriegs-Karriere des strammen Nationalsozialisten Walleck vgl. z.B.: Thumser, Regina: Oskar Walleck, In: Forum ö Geschichte. Virtuelles Museum Oberösterreichs. http://www.ooegeschichte.at/fileadmin/media/dokumente/themen/kunstundkultur/musikgeschichte/Oskar_Walleck.pdf Zugriff 25.12.2013. Zum Verhältnis zwischen Brantner und Walleck vgl. Thumser, Regina: Ignaz Brantner und Oskar Walleck. Zwei Linzer Theaterdirektoren und ihr Verhältnis zum Nationalsozialismus. In: Kirchmayr, Birgit (Hg.): Kulturhauptstadt des Führers. Kunst und Nationalsozialismus in Linz und Oberösterreich. Linz: Land Oberösterreich und Oberösterr. Landesmuseum, 2008. S. 245 – 248.

⁸² Brantner, Ignaz: Bericht über das Landestheater Linz 1936-1938 vom März 1938. BArch R55/20386 Mf 7. fol. 295.

⁸³ ebd.

⁸⁴ Es handelt sich dabei um die „Polnische Hochzeit“ des Komponisten Joseph Beer, dem noch 1938 die Flucht nach Frankreich gelang und um „Der fidele Bauer“ des bereits 1925 in Wien verstorbenen Leo Fall, beide in Brantners Liste quasi präventiv entschuldigend als „jüdischer Komponist“ (ebd. fol. 294.) gebrandmarkt, offenbar, um ihre Minderheitsposition gegenüber den übrigen *arischen* Operetten deutlich zu machen. Unter diesen befinden sich allerdings Werke wie „Axel an der Himmelstür“ des politisch alles andere als nationalsozialistisch eingestellten Ralph Benatzky mit Gesangstexten von Hans Weigel. Die Libretti der beiden Operetten von Franz Lehár (der uns als NS-Lieblingsoperettenkomponist noch oft begegnen wird, obwohl er mit einer Jüdin verheiratet war) stammten („Friederike“) vom Autorenteam Fritz Löhner-Beda (1942 in Auschwitz ermordet) und Ludwig Herzer (1939 im Schweizer Exil verstorben) und (Ko-Autor von „Zigeunerliebe“) von Robert Bodanzky (Anarchist und Kommunist jüdischer Abstammung). Einen Sonderfall stellt der Komponist Heinrich Berté dar („Das Dreimäderlhaus“ nach populären Melodien von Franz Schubert): obwohl es nur sehr vage Hinweise auf eine *nichtarische* Abstammung Bertés gibt, wurde der schon 1924 Verstorbene bereits 1938 in der Ausstellung „Entartete Musik. Eine Abrechnung.“ unter die verfeimten MusikerInnen gerechnet (vgl.: Ziegler, Hans Severus: Entartete Musik. Eine Abrechnung. Düsseldorf:

besonders hervorzuheben.“⁸⁵ In diesem Abschnitt findet sich auch folgende Selbstdarstellung Ignaz Brantners:

„Immerhin darf ich für mich in Anspruch nehmen, der erste und einzige österreichische Theaterleiter gewesen zu sein, der schon im April 1937 in seinen Anstellungsverträgen mit dem Personal eine Kofessions- und Nationalitätenklausel einführte, durch die es möglich war, Volljuden vom Betrieb fern zu halten. Einen Ariernachweis zu verlangen, war zu jener Zeit in Oesterreich nicht möglich. Ich selbst und meine Frau Eva geb. Schiedt können den Ariernachweis bis ins 18. Jahrhundert hinein erbringen. Mein Sohn Franz, derzeit Jungarzt und cand.med. in Greifenwald, gehörte bereits seit 1930 der S.A. an und wurde auf meinen Rat nach seiner Großjährigkeit 1934 deutscher Staatsbürger. Ich selbst war Mitglied des später verbotenen nationalsozialistischen Kulturbundes und zahlte auch nach dessen Auflösung eine Zeit lang meine Beiträge weiter.“⁸⁶

Sogar der in den vorigen Briefen Brantners erfolgte Hinweis auf die besondere nationalsozialistische Begeisterungsfähigkeit des Linzer Publikums als Ursache für den Publikumsschwund an jenen Tagen, an denen „der Führer oder sonstige wichtige Persönlichkeiten sprachen“⁸⁷ wird hier zu einer ausschließlichen Hervorhebung seiner eigenen politischen Zuverlässigkeit, „denn es war wohl selbstverständlich, daß die Theaterleitung an den Tagen, an denen der Führer unmittelbar zu uns oder im Reichstag sprach, das Theater schloß“⁸⁸. Mit den dadurch ausgefallenen Einnahmen, aber auch mit den „[b]isher“⁸⁹ (!) viel zu geringen Subventionen argumentiert Brantner „ein wesentlich höheres Defizit [...], als der Normalverlauf der Spielzeit gebracht hätte“⁹⁰; ein Defizit, das er mit zahlreichen Gegenüberstellungen von Einnahmen und Ausgaben im Abschnitt „IV. Die wirtschaftliche Situation des Landestheaters“⁹¹ beschreibt. Ausschließlich positiv blickt Brantner im Abschnitt „V. Vorschau auf die neue Spielzeit“⁹² in die Zukunft:

„Leiter und Gefolgschaft erwarten frohen Herzens von der kommenden neuen Spielzeit eine Verbreiterung ihrer Lebensbasis; denn das Beispiel, das die reichsdeutschen Städte geben, läßt hoffen, daß auch die öffentlichen Körperschaften in Linz ihrer Landesbühne die Möglichkeit und die Mittel zu künstlerischem Aufbau geben werden.“⁹³

Völkischer Verlag GmbH, 1938.). Es darf bezweifelt werden, dass dies Oskar Walleck bei der Erstellung des *Ariernachweises* für Brantners Operetten-Spielplan *nicht* bekannt gewesen sein soll.

⁸⁵ Brantner, Ignaz: Bericht über das Landestheater Linz 1936-1938 vom März 1938. BArch R55/20386 Mf 7. fol. 295.

⁸⁶ ebd. fol. 297.

⁸⁷ Brantner an Reichstheaterkammer am 6. Apr. 1938, BArch, R55/20386 Mf 7 fol. 278.

⁸⁸ Brantner, Ignaz: Bericht über das Landestheater Linz 1936-1938 vom März 1938. BArch R55/20386 Mf 7. fol. 301.

⁸⁹ ebd. fol. 302.

⁹⁰ ebd.

⁹¹ ebd. fol. 300f.

⁹² ebd. fol. 302ff.

⁹³ ebd. fol. 302.

Dabei spielen „bescheidene Gehaltsaufbesserungen“⁹⁴ zwar eine Rolle, am wichtigsten ist für Brantner aber der politische Aspekt: Er setzt auf „die wieder erwachte Lebensfreude und den sicherlich dadurch bedingten besseren Theaterbesuch durch unser Publikum“⁹⁵ und hofft

„voll Zuversicht mit meiner Gefolgschaft, daß die befreiende Tat unseres Führers auch dem o.ö. Landestheater in Linz das bringt, wonach ich in nunmehr 6 Jahren angestrebter Arbeit strebe: Künstlerischen Aufstieg und wirtschaftliche Sicherheit“⁹⁶.

Ich habe Brantners Schreiben in vielleicht größerer Ausführlichkeit zitiert, als ihm von seinem reinen Informationswert her zukommt, weil es eine gute Einführung in Brantners bevorstehenden Kampf um die eigene Position und in den politischen Bedeutungshorizont des Linzer Landestheaters in den Monaten und Jahren nach dem sogenannten *Anschluss* darstellt.

Unermüdlich ist Brantner weiter bemüht, seine Person und die Förderungswürdigkeit seines Theaters bei den neuen Machthabern ins beste Licht zu rücken. Schon wenige Tage nach dem Schreiben von Sepp Wolkerstorfer an das Propagandaministerium, dem Brantners Bericht beiliegt, am 23. April, schreibt der an diesem Tag als Leiter für die nächste Spielzeit bestätigte Brantner erneut nach Berlin⁹⁷, da dem Ministerium trotz aller Ausführlichkeit offenbar noch einige Details fehlen. Hier präzisiert Brantner seine Vorhaben: Statt der bisher sechsmonatigen Spielzeit soll künftig acht Monate „einschl. 14 Tage bezahltem Urlaub“⁹⁸ gespielt werden, und zwar von einem bedeutend erweiterten Ensemble⁹⁹ und zu erhöhten Gagen. Die Aufstockung des Personals könne allerdings erst erfolgen, „wenn Übersicht über vorhandene Geldmittel gegeben“¹⁰⁰ sei, weshalb Brantner „um möglichst rasche Bekanntgabe d. zu erwartenden Reichszuschusses, wenn mögl. direkt an Finanzreferenten der Landesregierung in Linz“¹⁰¹ ersucht. Im Gegenzug verspricht er, auch sein künftiger Spielplan werde dem aufgelisteten des vorigen Jahres „ähnlich sein im Inhalt unter

⁹⁴ ebd. fol. 304.

⁹⁵ ebd.

⁹⁶ ebd. fol. 306.

⁹⁷ Vgl. Brantner an RMVP am 23. Apr. 1938, BArch R55/20386 Mf 7 fol. 309.

⁹⁸ ebd.

⁹⁹ „Vorgesehen ist vollständiges Personal f. Schauspiel, Operette und Oper, bestehend aus 5 Bühnenvorständen, einschl. d. Kapellmeister; im Schauspiel 16 Solodarsteller, in d. Operette, Oper und Tanz 14 Solodarsteller; f. Chorphersonale 24 Mitglieder, f. Orchester 27 festverpflichtete Musiker u. f. techn. Personal 22 Mann.“ (ebd.)

¹⁰⁰ ebd.

¹⁰¹ ebd.

stärkerer Berücksichtigung der durch die Reichstheaterkammer empfohlenen Literatur¹⁰².

Am Tag zuvor war ein Schreiben aus dem Amt des Gauleiters August Eigruber¹⁰³ an die Reichstheaterkammer in Berlin ergangen, in dem die „ehestmögliche Gewährung einer ausreichenden finanziellen Unterstützung für dieses Theater“¹⁰⁴ mit dem Hinweis auf die kürzlich übermittelte Denkschrift Brantners erbeten wird. Symptomatisch für den Stil der Zeit ist in diesem Brief Eigrubers der erneute Hinweis auf die besondere Förderungswürdigkeit des Theaters im Zusammenhang mit der Biografie Adolf Hitlers:

„Den kulturellen Wert und die geschichtliche Bedeutung des Linzer Landestheaters, einer alten deutschen Kunststätte der Grenzmark, näher zu begründen, erscheint umsomehr überflüssig, als der Führer selbst wiederholt davon gesprochen und darüber geschrieben hat, welch tiefen Eindruck das Kunstschaffen an dieser Bühne in seiner jungen Seele hinterlassen hat. Es ist daher nicht nur eine Pflicht allgemeiner deutscher Kultur, dieses Theater wiederum auf seine alte künstlerische Höhe und auf eine Gesundung seiner wirtschaftlichen Grundlagen zu bringen. Es erscheint viel mehr auch eine Dankespflicht gegenüber dem Führer, daß das Theater in seiner Jugendstadt, die die Stadt der Neugründung des Großdeutschen Reiches geworden ist, zu einer neuen Blüte gebracht wird.“¹⁰⁵

Die regen Bemühungen Brantners und seiner Unterstützer kamen keinesfalls zu früh. Im August 1938 ging eine am 19. April verfasste, mehr als zehnsseitige „Denkschrift“¹⁰⁶ der Betriebszellenleitung des Landestheaters Linz, gezeichnet von Betriebsobmann Rupert Thaller, nach Berlin, offenbar in der Intention, beim Reichspropagandaminister Joseph Goebbels persönlich gegen Ignaz Brantner Stimmung zu machen. Hier wird der Theaterleiter völlig gegenteilig seiner eigenen Darstellung geschildert. Punkt für Punkt widerspricht das Pamphlet allem, was Brantner in seiner Schrift „Die gegenwärtige Lage des o.ö. Landestheaters in Linz“¹⁰⁷ zu seinen Gunsten und denen seines Theaters vorbringt. Insbesondere wird ihm von Thaller vorgeworfen, dass „in den Jahren 1934, 35 und 36 unsere altehrwürdige deutsche Landesbühne der Tummelplatz volksfremden Judentums geworden war“¹⁰⁸. *Darauf* sei der Publikumsschwund zurück zu führen, denn dass „bei solchen talmudistischen Besetzungen die besten Operetten und Schauspiele von der gesund

¹⁰² ebd.

¹⁰³ mehr zu August Eigruber und seiner politischen Laufbahn: vgl.: Land Oberösterreich: Unser Land. Landesgeschichte. Personen: Eigruber, August. <https://e-gov.ooe.gv.at/biografien/BGDBiografieAnsichtExtern.jsp?personId=91¶m=ooe> Zugriff 16.6.2013.

¹⁰⁴ Gauleiter an Reichstheaterkammer am 22. Apr. 1938, BArch R55/20386 Mf 7 fol. 314.

¹⁰⁵ ebd.

¹⁰⁶ vgl. Thaller an RMVP am 18. Aug. 1938, BArch R55/20386a Mf 4f. fol. 505-518.

¹⁰⁷ Brantner, Ignaz: Bericht über das Landestheater Linz 1936-1938 vom März 1938. BArch R55/20386 Mf 7. fol. 287-306.

¹⁰⁸ Thaller an RMVP am 18. Aug. 1938, BArch R55/20386a Mf 4 fol. 510.

denkenden Bevölkerung (und das war ebendie Mehrheit) abgelehnt wurden, liegt auf der Hand“¹⁰⁹. Die scharfe Kritik Thallers an Brantner gipfelt in der offenen Denunzierung des Direktors als NS-Gegner: „Seine [...] politische Einstellung dürfte in folgender Äusserung charakterisiert sein, die er vor seinem Personal machte: Nicht deswegen gehe ich nicht nach Deutschland, weil ich angeblich ein Jude bin, sondern weil ich das dortige Regime ablehne“¹¹⁰. Überdies sei sein Verhalten – wie an zahlreichen Beispielen belegt werden soll – von „Vertragsverletzungen dem technischen Personal gegenüber“¹¹¹, gar von „derbsten Schimpfworten“¹¹² und – wieder ein höchst gefährlicher Vorwurf – der Erpressung von Schmiergeldern¹¹³ geprägt gewesen.

Für Brantner besonders prekär dürfte die der Entsendung nach Berlin vorausgegangene Stellungnahme des Gaubeauftragten des Gaus Oberdonau der Deutschen Arbeitsfront (DAF) gewesen sein, der von der Betriebszellenleitung folgendermaßen zitiert wird: „Dieser Mann ist laut obigen Angaben von dem Betrieb unbedingt zu entfernen; veranlassen Sie die gegen Direktor Brantner notwendigen Schritte.“¹¹⁴ Den intensiven Bemühungen um die *Entfernung* Brantners schloss sich unter Umgehung aller üblichen Dienstwege auch ein gewisser Leo von Vomatschka-Rakovac an, der als Vater einer Jungschauspielerin am Landestheater und offenbar auf der Basis einer (zumindest von ihm angesprochenen) persönlichen Bekanntschaft mit Joseph Goebbels das Pamphlet der Betriebszellenleitung im November direkt an den Propagandaminister schickte.¹¹⁵ Dies blieb offenbar letztlich ebenso erfolglos wie ein weiteres Urgenzschreiben der „Betriebszellen und Fachschaftsleitung des Landestheaters Linz“¹¹⁶ unter Rupert Thaller an das Propagandaministerium im gleichen Monat, in dem – wenngleich in etwas besserem Deutsch und in offenbar redigierter Gedankenführung – die früheren Anklagen wiederholt werden und in der

¹⁰⁹ ebd.

¹¹⁰ ebd. fol. 516.

¹¹¹ ebd. fol. 514.

¹¹² ebd. fol. 509. – „Benennung wie: Trotteln, Teppen, Trampeln, gehörten seiner ständigen, von sozialen Geiste erfülltem Repertoire an.“ (ebd. fol. 509.) – die Rechtschreibung in dieser wie in zahlreichen weiteren Passagen spricht für sich.

¹¹³ vgl. ebd. fol. 518.

¹¹⁴ ebd. fol. 505.

¹¹⁵ Vgl. Vomatschka-Rakovac an Reichsminister am 23. Nov. 1938, BArch R 55/20386a Mf 5 fol. 522.

¹¹⁶ Thaller an RMVP am 10. Nov. 1938, BArch R 55/20386a Mf 5 fol. 523-528.

Forderung gipfeln: „Entfernung des derzeitigen Direktors Ignaz Brantner. Ernennung eines neuen Intendanten. Bis dahin Leitung des Theaters unter eigener Regie.“¹¹⁷

Die Pamphlete der Betriebszellenleitung mögen trotz allem ein Körnchen Wahrheit enthalten: In den Jahren vor dem Anschluss handelte Brantner durchaus nicht immer wie ein überzeugter Nationalsozialist. Noch im Sommer 1937 hatte er bei einer Generalversammlung des Verbandes österreichischer Theaterdirektoren, dessen Vizepräsident er war, geklagt: „Der Antisemitismus macht sich in der Provinz derartig breit, dass ein Theaterdirektor es gar nicht wagen darf, Juden zu engagieren. Alle Darsteller sollen blond und blauäugig sein“¹¹⁸; damit „hört sich jedes seriöse Theaterspielen auf.“¹¹⁹

War Ignaz Brantner nun in Bezug auf das NS-Regime jener zuverlässige Parteigenosse, als der er sich selbst stilisierte oder der aus damaliger Sicht gewissenlose „Überredungskünstler“¹²⁰, den die Betriebszellenleitung unter Rupert Thaller in ihm sieht und der problemlos jeden Regimewechsel nachvollzog, solange seine Position gewährleistet war? – Offensichtlich gelang es ihm, den Interventionen im Jahr 1938 gegen ihn zu entgehen, denen sich – zumindest laut seinen Feinden in der Belegschaft – sogar Oberbürgermeister Wolkerstorfer, im Frühjahr noch auf seiner Seite, mit den Worten „Der Mann muss weg“¹²¹ und der Sekretär des Gauleiters Eigruber bestätigend mit „DA gibt’s überhaupt nichts, der Mann muss weg“¹²² angeschlossen hatten. Brantner blieb: Während das Propagandaministerium dem Major a.D. Vomatschka-Rakovac noch am 5. Dezember Hoffnungen machte, dass eine „Neugestaltung der dortigen Verhältnisse [...] bereits in die Wege geleitet“¹²³ sei und konkrete Vorschläge für mögliche Nachfolger Brantners vom Ministerium an das Linzer Reichspropagandaamt ergingen¹²⁴, folgt am 2. Jänner 1939 die lakonische Antwort des RPA Linz an das RMVP: „ein wechsel in der direktion

¹¹⁷ ebd. fol. 528.

¹¹⁸ zit. nach: Thumser, Regina: Dem Provinzstatus entkommen? – Das Linzer Landestheater in der NS-Zeit. In: Klügl, Michael (Hg): Promenade 39. Das Landestheater Linz 1803 - 2003. Salzburg: Residenz Verlag, 2003. S. 91f.

¹¹⁹ zit. nach ebd. S. 92.

¹²⁰ Thaller an RMVP am 18. Aug. 1938, BArch R 55/20386a Mf 4f. fol. 505.

¹²¹ Thaller an RMVP am 10. Nov. 1938, BArch R 55/20386a Mf 5 fol. 524.

¹²² ebd.

¹²³ RMVP an Vomatschka-Rakovac am 5. Dez. 1938, BArch R 55/20386a Mf 6 fol. 544.

¹²⁴ vgl. RMVP an RPA Linz am 1. Dez. 1938, BArch R 55/20386a Mf 6 fol. 546.; es handelt sich um „den Intendant Hans Fiala vom Stadttheater Gubben und den Intendanten Karl Kroll vom Stadttheater Baden b. Wien“ (ebd.)

des landestheaters linz kommt voraussichtlich [sic] nicht in frage.“¹²⁵ Die Rückfrage aus Berlin, „ich bitte um eingehende Angabe der Gründe, weshalb ein Wechsel in der Direktion des Landestheaters Linz voraussichtlich nicht in Frage kommen wird“¹²⁶ vom 5. Jänner und eine nahezu gleichlautende Urgenz¹²⁷ vom 21. Februar dürfte ignoriert oder später persönlich geklärt worden sein; zumindest findet sich in den erhaltenen Akten kein Hinweis mehr auf eine ernsthafte Fortsetzung der Bemühungen zur Absetzung Brantners.

Ob es Ignaz Brantners permanenten Anstrengungen um eine sachliche Untermauerung seiner Subventionsansuchen durch Tabellen, Kostenaufstellungen und Bilanzen zu verdanken war oder ob etwa gar Gauleiter Eigrubers zitierte Einmahnung der *Dankespflicht* gegenüber Hitler in Form einer Subvention den Ausschlag gegeben hatte: Der nunmehr gewährte¹²⁸ Reichszuschuss für das Landestheater Linz in der Höhe von 80.000 RM¹²⁹ wurde bereits im Sommer 1938 überwiesen. Doch Brantner, zu diesem Zeitpunkt noch alles andere als in seiner Position gesichert, gab sich mit dieser beträchtlichen Summe nicht zufrieden. Im September 1938 suchte er um einen Nachtragszuschuss von 15.000 RM an, nach bewährter Methode wieder gleichlautend beim RMVP¹³⁰ und beim Präsidenten der Reichstheaterkammer¹³¹, nötig durch die „nicht mehr abzuläugnende [sic] Verteuerung der ganzen Lebenshaltung“¹³² durch das sprunghafte Wachstum von Linz. Ein weiteres Argument ist der Vergleich mit den „übrigen österr. Provinzbühnen“¹³³. Diese, so Brantner, erhielten ungerechterweise „h ö h e r e Zuschüsse [...] als das Landestheater Linz, obwohl z.B. Salzburg und Innsbruck nur Schauspiel und Operette“¹³⁴ zu erhalten hätten, „während unsere

¹²⁵ RPA Linz an RMVP am 2. Jän. 1939, BArch R 55/20386a Mf 6 fol. 550.

¹²⁶ RMVP an RPA Linz am 5. Jän. 1939, BArch R 55/20386a Mf 6 fol. 551.

¹²⁷ RMVP an RPA Linz am 21. Feb. 1939, BArch R 55/20386a Mf 6 fol. 556.

¹²⁸ vgl. Landeshauptmannschaft Oberdonau an RMVP am 22. Jul. 1938, BArch R 55/20386 Mf 7 fol. 316.

¹²⁹ vgl. ebd. – Die Schlüssel für die Umrechnung von RM in € sind sehr unterschiedlich, wie bereits Regina Thumser klarstellt (vgl. Thumser: *Dem Provinzstatus entkommen? – Das Linzer Landestheater in der NS-Zeit.* In: Klügl, Michael (Hg): *Promenade 39. Das Landestheater Linz 1803 - 2003.* Salzburg: Residenz Verlag, 2003. S. 128.). Ich habe für meine Umrechnung den Verbraucherpreisindex von 2004 als Grundlage verwendet, also 1 RM (1938) rund € 4.17 (vgl. John, Michael: *Ein Vergleich – „Arisierung“ und Rückstellung in Oberösterreich, Salzburg und Burgenland.* In: Ellmauer, Daniela / John, Michael / Thumser, Regina (Hg.): *„Arisierungen“, beschlagnahmte Vermögen, Rückstellungen und Entschädigungen in Oberösterreich.* Wien: Oldenbourg, 2004. S. 117.). Somit entspricht der Betrag von RM 80.000 einem Umrechnungswert von € 333.600,--.

¹³⁰ Brantner an RMVP am 14. Sep. 1938, BArch R 55/20386 Mf 8 fol. 319f.

¹³¹ Brantner an Reichstheaterkammer am 14. Sep. 1938, BArch R 55/20386 Mf 8 fol. 322f.

¹³² Brantner an RMVP am 14. Sep. 1938, BArch R 55/20386 Mf 8 fol. 319.

¹³³ ebd.

¹³⁴ ebd. fol. 319f.

Bühne, dem Ansehen der Stadt entsprechend noch eine vollständige, mittlere Oper¹³⁵ zu finanzieren habe.

So wie Ignaz Brantner setzten sich im ganzen annektierten Österreich Funktionäre für Zuwendungen aus dem *Altreich* ein, vielfach mit einem Erfolg, der – geschlossen aus dem Schriftverkehr von 1938 – die Ansuchenden selbst überraschte¹³⁶. Der Griff nach einem Stück vom Kuchen verlief allerdings gerade in der Linzer Kulturszene oft alles andere als unkompliziert. Denn es war zum Teil höchst unklar, *wer* in *welcher* Funktion *wohin* greifen durfte und konnte: Das Kompetenzwirrwarr in der NS-Kulturpolitik wurde in dieser Arbeit bereits angesprochen; auf Linz bezogen wurde die Lage zusätzlich durch den Übergang der Verwaltung vom Landes- auf das Gausystem kompliziert. Es herrschte ein verbissener Machtkampf zwischen den Kulturreferenten der Stadt, der Landes- und später der Gauverwaltung, des KdF und weiterer kleiner und großer Organisationen, allen voran das RPA Linz und seine Vorgesetzten in Berlin.¹³⁷ Das kulturverantwortliche Personal wurde ausgetauscht – wie uns die Versuche im Falle Brantners gezeigt haben, oft unter heftigem Hickhack – und die Bezeichnungen der Ämter und Behörden sowie die Amtstitel wurden geändert.

¹³⁵ ebd. fol. 320.

¹³⁶ Allein das Landestheater erhielt für das Rechnungsjahr 1938 insgesamt 100.000 RM an Zuschüssen (vgl. Landeshauptmannschaft Oberdonau an RMVP am 22. Jul. 1938, BArch R55/20386 Mf 7 fol. 312.) vom Deutschen Reich, ein Betrag, der in den folgenden Jahren relativ konstant hoch bleiben sollte. So betrug die Subventionen für 1939 insgesamt 150.000 RM (Brantner an RMVP am 12. Feb. 1941, BArch R55/20386 Mf 2 fol. 56.), in den Jahren 1940 und 1941 jeweils 200.000 RM (Reichsstatthalter Oberdonau an RMVP am 22. Jan. 1941, BArch R55/20386a Mf 4 fol. 473.) plus weiteren 300.000 RM aus dem ministeriellen Verfügungsfonds für außergewöhnliche Aufwendungen (Baubedarf). Im Kriegsjahr 1942 sank die Subvention zwar auf 177.000 RM, der Betrag wurde allerdings um 23.000 RM (RMVP intern am 2. Jan. 1943, BArch R55/20386 Mf 5 fol. 221.) und einen einmaligen Sonderzuschuss von 30.000 RM (RMVP intern am 21. Mai 1943, BArch R55/20386 Mf 6 fol. 229.) aufgestockt. Der Reichszuschuss in den wirtschaftlich immer prekärer werdenden Jahren 1943 (RMVP intern am 9. Sep. 1943, BArch R55/20386 Mf 7 fol. 272.) und 1944 (RMVP an RPA Linz am 13. Jul. 1944, BArch R55/20386 Mf 7 fol. 273.) belief sich jeweils auf 170.000 RM. Dass es kaum je bei diesen Beträgen blieb, weil es Brantner stets gelang, geschickt diverse weitere Sondertöpfe des Ministeriums und der Reichskanzlei anzuzapfen, wird in der Folge noch gesondert zu erwähnen sein.

¹³⁷ Josef Goldberger und Cornelia Sulzbacher bemühen sich um einen Überblick: „Die NS-Kulturverwaltung in Oberdonau war chaotisch und unübersichtlich. Neben den kulturpolitischen Machtkämpfen innerhalb der internen Hierarchien kamen auch noch die Weisungen der Berliner Kulturbehörden hinzu. Die Zuständigkeiten waren durch Personalrochaden, Ämterkumulationen, ein nicht immer nachvollziehbares Stellvertreterwesen, Personalunionen und Konkurrenzverhältnisse oft unklar. [...] So gab es einen Kulturbeauftragten des Gauleiters und Reichsstatthalters (Anton Fellner, sein Vertreter war Justus Schmidt). Es gab auf Seiten der staatlichen Verwaltung die Kulturabteilung in der Behörde des Reichsstatthalters (Anton Fellner). Es gab das Gaupropagandaamt als Amt der NSDAP-Gauleitung Oberdonaus (Ferry Pohl, später Rudolf Irkowsky) und in ihm einen Kulturreferenten (Max Dachauer, später Othmar Heide). Es gab das Reichspropagandaamt Oberdonau als Behörde der Reichssonderverwaltung (Ferry Pohl, später Rudolf Irkowsky, Bruno Katzberger und zuletzt Ferry Hietler) und in ihm einen Kulturreferenten (Othmar Heide, später Walter Streitfeld). Es gab die Reichskulturkammer Oberdonau als angeschlossene Dienststelle des Reichspropagandaamtes mit dem Landeskulturwalter als Leiter (Ferry Pohl, später Rudolf Irkowsky und Walter Streitfeld).“ Goldberger, Josef / Sulzbacher, Cornelia: Oberdonau. In: Oberösterreichisches Landesarchiv (Hg.): Oberösterreich in der Zeit des Nationalsozialismus 11. Linz: forum oö geschichte, 2008.

Der ab 1939 trotz seiner unliebsamen Vergangenheit als Geistlicher¹³⁸ in der Bibliothek und im Archiv¹³⁹ des Kulturamtes eingesetzte Hanns Kreczi bietet in seiner profunden Betrachtung aus der Sicht des betroffenen Zeitzeugen, „Linzer Kulturpolitik miterlebt (1938-1947)“¹⁴⁰, Einblicke in diese verwirrende Epoche. Nur wenige Entscheidungen waren so einsichtig wie etwa die Umbenennung des bis zum 10. Oktober 1938 so bezeichneten *Kommunalstatistischen Amtes*, in dessen Aufgabenbereich die kulturellen Belange der Stadt Linz gehörten, in „Kulturamt der Stadt Linz“¹⁴¹. Allerdings war auch diese simple Entscheidung mit einer folgenreichen Kompetenzerweiterung verbunden: Statt wie bisher für „Archiv, Bibliothek, Städtische Sammlungen, Stadtbildpflege“¹⁴² war nun „die Einflußnahme auf das ganze kulturelle Leben der Stadt, [...] seine Lenkung und Ausrichtung im nationalsozialistischen, volksverbundenen Sinn“¹⁴³ Aufgabe des Amtes. Auffällig ist das Hin und Her der verschiedenen Verantwortlichen und auch der verschiedenen zuständigen Ämter und Behörden im Bereich des Linzer Musiklebens. Dieses muss insofern Gegenstand dieser Arbeit sein, als das Linzer Landestheater sich nicht zuletzt als Musiktheater definierte. Oper, Operette, Ballett und Konzerte gehörten zu seinem unmittelbaren Tätigkeitsbereich. Im Juni 1938 wird auf Vorschlag von Bürgermeister Sepp Wolkerstorfer der Volksschullehrer und Komponist Franz Kinzl¹⁴⁴, ein seit der Illegalität zuverlässiger Parteigenosse, vom Präsidenten der Reichsmusikkammer zum Musikbeauftragten der Stadt Linz ernannt. Ein erbitterter Machtkampf entbrennt sofort zwischen ihm und Ignaz Brantner, da Kinzl sich den Aufbau eines 42 MusikerInnen starken Gauorchesters zur Aufgabe gemacht hat und dazu gemeinsam mit Brantners Gegner Rupert Thaller einen Kostenvoranschlag direkt an die Gaupropagandaleitung schickt, wobei Seitenhiebe gegen Brantner nicht ausbleiben: „Von Seite des Theaters ist eine Regelung überhaupt niemals zu erwarten, da das

¹³⁸ „Als ehemaliger ‚Pfarrer‘ galt ich in NS-Kreisen als ‚konfessionell befangen‘.“ Kreczi, Hanns: Linzer Kulturpolitik miterlebt (1938-1947). In: Historisches Jahrbuch der Stadt Linz 1991. Linz: Archiv der Stadt Linz, 1992. S. 170.

¹³⁹ vgl. ebd.

¹⁴⁰ ebd. S. 169-260.

¹⁴¹ vgl. ebd. S. 170.

¹⁴² ebd.

¹⁴³ Zöhrer, August: Das städtische Kulturamt. In: Amtsblatt der Stadt Linz 1938, Nr. 17, 4. zit. nach: Kreczi, Hanns: Linzer Kulturpolitik miterlebt (1938-1947). In: Historisches Jahrbuch der Stadt Linz 1991. Linz: Archiv der Stadt Linz, 1992. S. 170.

¹⁴⁴ zur Biografie dieses erstaunlich wandelbaren Mannes, seiner steilen Karriere und seinen Abstürzen zur NS-Zeit, seiner politischen Kehrtwende nach 1945 und wenig gerechtfertigten Ehrung bis in die Gegenwart vgl. z.B.: Land Oberösterreich: Unser Land. Landesgeschichte. Personen: Kinzl, Franz. (1895-1978) https://e-gov.ooe.gv.at/bgdfiles/p2219/Kinzl_Franz.pdf Zugriff 14.11.2014.

Theater an einem größeren Orchesterkörper, wie er für Konzertzwecke in Betracht kommt, zu wenig interessiert ist.“¹⁴⁵

Franz Kinzl bleibt mit seinen Bemühungen zu diesem Zeitpunkt noch recht erfolglos. Dass in seiner neuen Funktion eigentlich sämtliche Anmeldungen aller Musikveranstaltungen in Linz über seinen Schreibtisch gehen hätten müssen, verhält ungehört.¹⁴⁶ Kinzl klagt nach Berlin:

„Die Reichsmusikkammer und ihre von mir vorgezeigten Weisungen wurden einfach ignoriert. Mein Bericht nach Berlin (Reichsmusikkammer) wurde von dort dahin beantwortet, ich unterstünde zwar nicht dem Gaupropagandaamt, sondern dem Oberbürgermeister und der Reichsmusikkammer, ich müsste jedoch mit den Parteidienststellen das beste Einvernehmen pflegen.“¹⁴⁷

Der glücklose Musikbeauftragte schafft es ein einziges Mal, am 17. und 18. Oktober 1938, ein Symphoniekonzert mit dem zu dieser Zeit ohnehin nicht eingesetzten Theaterorchester¹⁴⁸ stattfinden zu lassen, bei dem er eine eigene Komposition selbst dirigiert. Schon am 20. Dezember 1938 tritt er von seinem Amt zurück. Sein Nachfolger wird der Führer der Zweigstelle Linz der Reichsmusikkammer, Josef Straub¹⁴⁹. Dieser hat gegenüber seinem Vorgänger mehrere Startvorteile: Er ist als ausführender Musiker gut mit der Linzer Musikszene vertraut, aber kein Berufsmusiker und daher auf diesem Gebiet ohne persönlichen Ehrgeiz; er hat als Beamter einen guten Überblick über das Zuständigkeitswirrwarr in Oberdonau und bemüht sich um einen Ausgleich insbesondere zwischen Stadtverwaltung und der NSDAP-Unterorganisation KdF; er kann offenbar ebenso gut mit den hohen Funktionären in Berlin wie mit den lokalen Größen verhandeln. Mit Erfolg: Von Berlin aus plant er mit dem Leiter des Amtes für Konzertwesen (unterstellt der Reichsmusikkammer) Otto Benecke¹⁵⁰ die Aufstellung eines Linzer Symphonieorchesters inklusive Finanzierung auf Vereinsbasis. In Linz gründet er umgehend den Linzer Konzertverein, mit dem es ihm gelingt – wiederum durch eine Verstärkung des Theaterorchesters – im Jahr 1939 einige Konzerte als *Linzer Symphonieorchester* durchzuführen. Woran Straub letztlich scheitert, ist das mangelnde Kulturverständnis

¹⁴⁵ Archiv der Stadt Linz: Kulturarchiv, Schachtel 117. zit. nach: Kreczi, Hanns: Linzer Kulturpolitik miterlebt (1938-1947). In: Historisches Jahrbuch der Stadt Linz 1991. Linz: Archiv der Stadt Linz, 1992. S. 172.

¹⁴⁶ vgl. ebd.

¹⁴⁷ Kinzl, Franz: Erinnerungsbericht vom 25. Okt 1963. zit. nach: Kreczi, Hanns: Linzer Kulturpolitik miterlebt (1938-1947). In: Historisches Jahrbuch der Stadt Linz 1991. Linz: Archiv der Stadt Linz, 1992. S. 173.

¹⁴⁸ „verstärkt durch Musiklehrer usw. auf 65 Mann“ (ebd. S. 172.)

¹⁴⁹ zu dessen Person vgl. seinen Nachlass: Nachlass Josef Straub. Archiv der Stadt Linz

¹⁵⁰ Ein genaueres Eingehen auf diese interessante Person – Benecke war in der NS-Zeit wie auch danach als Kulturpolitiker, Verwaltungsjurist und Beamter bedeutend tätig und hinterließ zahlreiche Publikationen auf allen diesen Gebieten – würde den Rahmen der vorliegenden Arbeit überschreiten.

der Gauleitung: Nachdem er für die 1939 stattgefundenen Konzerte von Gauleiter Eigruber nur 1.200 RM als nachträgliche Zuwendung erbitten kann, beschränkt sich dieser für die kommende Saison überhaupt nur noch auf „beruhigende Versicherungen“.¹⁵¹

Auch ein weiterer Protagonist hat die Linzer Bühne betreten: Othmar Heide¹⁵², der seit Oktober 1938 neben seiner Lehrtätigkeit als Mittelschulprofessor für Turnen und Zoologie im Gaupropagandaamt Oberdonau mitarbeitete und seit 1. Jänner 1939 in Personalunion die Parteistelle eines Kulturreferenten im RPA Oberdonau sowie die Landesstelle des Leiters der Hauptstelle Kultur im Gaupropagandaamt Oberdonau ausfüllte. Heide „konnte sich gleich von Anfang an vor allem mit der erfolgreichen Organisation und Durchführungen parteilicher Veranstaltungen profilieren. Die Großkundgebung zum Jahrestag der Machtergreifung in Linz im März 1939 [...] nannte Reichskommissar Seyß-Inquart *die beste und würdigste Feierstunde, die ich bisher erlebt habe*“¹⁵³. Durch seine parteipolitischen Verbindungen war es Heide möglich, seinen eigenen Plan für die Erweiterung des Theaterorchesters von Josef Goebbels subventionieren zu lassen. Dass er durch diese Maßnahme indirekt Ignaz Brantner finanziell unterstützte und dessen Position in Berlin stärkte, da er sich auf dessen Daten, Fakten und Forderungen berief¹⁵⁴, brachte ihn allerdings in die Schusslinie des Gauleiters Eigruber, der sich 1939 zunehmend gegen die Einflussnahme aus Berlin wehrte: „Goebbels ist Gauleiter in Berlin. Ich bin’s von Oberdonau und lass mir vom Berliner Gauleiter nix dreinreden.“¹⁵⁵ Als Heide „in der Euphorie seines politischen Aufstieges“¹⁵⁶ auch noch mit Goebbels Unterstützung ein Gaukulturamt schaffen wollte, das an Eigruber vorbei das Kulturleben der Region nach RMVP-Prinzipien steuern sollte, schlug dieser zurück,

„indem er den Oberregierungsrat und Gaupresseamtsleiter Dr. Anton Fellner zum Kulturbeauftragten des Gauleiters und Reichsstathalters in Oberdonau ernannte, dem nicht nur alle staatlichen, sondern auch alle parteilichen Kulturarbeiten im Gau unterstehen sollten.“¹⁵⁷

¹⁵¹ Vgl. Kreczi, Hanns: Linzer Kulturpolitik miterlebt (1938-1947). In: Historisches Jahrbuch der Stadt Linz 1991. Linz: Archiv der Stadt Linz, 1992. S. 174.

¹⁵² vgl. Land Oberösterreich: Unser Land. Landesgeschichte. Personen: Heide, Othmar. (1905-2002) <https://e-gov.ooe.gv.at/bgdfiles/p6561/Heide.pdf> Zugriff 14.11.2014

¹⁵³ ebd. S. 175.

¹⁵⁴ vgl. RPA Oberdonau an RMVP am 13. Mär. 1939, BArch R 55/20386a Mf 1 fol. 326.

¹⁵⁵ Kinzl, Franz: Erinnerungsbericht vom 25.Okt 1963. zit. nach: Kreczi, Hanns: Linzer Kulturpolitik miterlebt (1938-1947). In: Historisches Jahrbuch der Stadt Linz 1991. Linz: Archiv der Stadt Linz, 1992. S. 176.

¹⁵⁶ ebd.

¹⁵⁷ ebd.

Heide wurde von Eigruber auf kommunaler Ebene auf das vermeintliche Abstellgleis eines *ehrenamtlichen Beigeordneten der Stadt Linz für Kultur und Schule* abgeschoben. Die Ernennung zum Kulturbeauftragten war für Anton Fellner¹⁵⁸, bis dahin im Gaupresseamt angestellt, ein bedeutender Aufstieg, umso mehr, als er in der NSDAP umstritten war, sowohl, was seine politische Zuverlässigkeit (er stammte aus dem christlichsozialen Lager), als auch, was seine Seriosität im Umgang mit öffentlichen Geldern betraf. Dies sollte später für ihn noch unangenehme Folgen haben¹⁵⁹, vorerst konnte er sich aber ganz seinem Konkurrenzkampf gegen Othmar Heide widmen. Dieser war, praktisch an einer zweiten Front, auch mit Josef Straub beschäftigt, der seine eigenen Konzertvorbereitungen für 1939/40 eifrig weiter betrieb, trotz des großen Erfolges, den Othmar Heide im Sommer 1939 mit dem *Ersten Großdeutschen Brucknerfest* in Linz, St. Florian und Wien einheimen konnte.¹⁶⁰ Straub, nun ohne offizielles Amt, wurde aber im September 1939 zur Wehrmacht einberufen¹⁶¹, wodurch es Heide überlassen blieb, nun selbst die Konzertsaison vorzubereiten. Am 16. November 1939 fand das erste Konzert unter dem Ehrenschutz von Oberbürgermeister Sepp Wolkerstorfer statt. Während dieses erste Konzert noch von der Stadt als Veranstalterin getragen wurde, tritt bereits ab dem zweiten Konzert am 10. Jänner 1940 das Kulturamt selbst in dieser Rolle auf. Das vierte Konzert wurde vom Landestheater in eigener Regie von dessen Theaterorchester und unter der Leitung seines Opernkapellmeisters veranstaltet.

Das Problem, dass das erweiterte Symphonieorchester in die Kompetenz der Stadt beziehungsweise des Kulturamts fiel, das Landestheater jedoch dem Gau unterstand, wurde durch die Tatsache weiter kompliziert, dass mittlerweile Adolf Hitlers persönliche Pläne zum Ausbau von Linz, bis dahin *geheime Reichssache*, durchsickerten. Zu der geplanten Metropole gehörte ja auch ein gewaltiges

¹⁵⁸ zu der Person Fellners, der alle Regimewechsel und Anfeindungen bis zum Ende seiner Berufslaufbahn als Herausgeber der Betriebszeitung der VOEST stets recht unbeschadet überstand, vgl. z.B. Schafranek, Hans: Anton Fellner. In: Land Oberösterreich: Unser Land. Landesgeschichte. Personen. Anton Fellner. <https://e-gov.ooe.gv.at/bgdfiles/p6555/Fellner2.pdf> Zugriff 15.11.2014

¹⁵⁹ vgl. ebd.

¹⁶⁰ Dieses wurde vom 30. Juni bis 3. Juli 1939 unter der Leitung von Othmar Heide als Kulturreferent des Gaupropagandaamtes abgehalten und vor allem wegen des geschickten Einsatzes von Gast-Orchestern und Gastdirigenten hoch gelobt. Eugen Jochum, der Generalmusikdirektor der Hamburgischen Oper, leitete in St. Florian im Marmorsaal ein Konzert, das mit großer Euphorie angenommen wurde. Die dadurch geförderten Pläne zur Schaffung eines *vollwertigen Klangkörpers* brachten erstmals den Bruder des Dirigenten, Georg Ludwig Jochum, auf den Plan, der sich vorerst jedoch nicht von seiner Anstellung als städtischer Musikdirektor in Plauen lösen wollte (vgl. Kreczi, Hanns: Linzer Kulturpolitik miterlebt (1938-1947). In: Historisches Jahrbuch der Stadt Linz 1991. Linz: Archiv der Stadt Linz, 1992. S. 175f.).

¹⁶¹ Straub blieb allerdings bis zum Kriegsende (und darüber hinaus) in leitender Position des Linzer Konzertvereins.

Opernhaus, das sogar als erster Kulturbau des utopischen Projekts in die Realität umgesetzt werden sollte und für das es sogar schon einen konkreten Finanzierungsplan gab: Die Einkünfte aus der *Führersiedlung* wurden dazu zweckgebunden. Bis es so weit sein würde, kam dieses Budget niemand anderem zu Gute als dem zuvor so heftig bekämpften Direktor Ignaz Brantner. In dessen Landestheater sollte nun mit städtischen Mitteln ein städtisches Orchester aufgebaut werden, „um einen entsprechend spielfähigen Klangkörper für die Oper sofort nach Vollendung des Baues einsetzen zu können“¹⁶², der darüber hinaus auch noch Anspruch auf eine Reichsunterstützung erheben konnte. Um eine eindeutige Absicherung der Musiker zu erreichen, wurde das Orchester des Theaters vom Gauleiter mit 1. April 1940¹⁶³ der Rechtsträgerschaft der Stadt Linz übergeben, die das Theater also von nun an mit dieser Realsubvention unterstützte. Im Gegenzug erhielt die Stadt durch das von ihr finanzierte Orchester¹⁶⁴ allerdings ein Mitspracherecht in Theaterangelegenheiten, ein Zustand, mit dem wohl weder Ignaz Brantner noch gar Othmar Heide, dessen Plan des Aufbaus eines *Gausymphonieorchesters* durchkreuzt worden war, glücklich sein konnte. Dennoch setzte Heide mit Erfolg seine bereits erwähnte Konzertreihe 1939/40 mit dem neuen Klangkörper um. Er fand sich mit der Kommunalisierung des Orchesters ab und erwartete offenbar durch diese in der Folge eine Aufwertung seiner eigenen (mittlerweile ja nur noch ehrenamtlichen) Funktion. In den Richtlinien für den Aufbau des Kulturamtes, die Heide am gleichen Tag, dem 1. April 1940, verfasste, an dem das Orchester in die Rechtsträgerschaft der Stadt überstellt wurde, bringt er dies klar zum Ausdruck:

„Das Kulturamt, das bisher aus den Sektoren Stadtgeschichte (Stadtarchiv, Bibliothek und Stadtmuseum), Volksbücherei, Lichtbildstelle und Statistik bestanden hat und damit kaum nennenswert in die unmittelbaren Kulturaufgaben (Veranstaltungswesen, Kulturförderung) eingegriffen hat, muß zu einer Zentralstelle der gesamten städtischen Kulturarbeit auf allen in Betracht kommenden Kulturgebieten ausgebaut werden. Die Stadt muß einen bestimmenden Einfluß auf die großen Kulturgebiete Theater, Symphonieorchester, Konzertwesen, Kunstaussstellungen, Dichterlesungen usw. erhalten.“¹⁶⁵

¹⁶² Kreczi, Hanns: Linzer Kulturpolitik miterlebt (1938-1947). In: Historisches Jahrbuch der Stadt Linz 1991. Linz: Archiv der Stadt Linz, 1992. S. 176.

¹⁶³ Vgl. Mittmannsgruber, Wieland: Die Linzer Stadtverwaltung während der NS-Zeit 1938-1945. Organisation – Führungskräfte – Aktivitäten. In: Historisches Jahrbuch der Stadt Linz 1992. Linz: Archiv der Stadt Linz, 1993. S. 70.

¹⁶⁴ Vgl. hierzu Brantners *Haushaltspläne* aus verschiedenen Rechnungsjahren:
1939/40: BArch R55/20386a Mf 3 fol. 448.
1940/41: BArch R55/20386a Mf 3 fol. 448.
1941/42: BArch R55/20386 Mf 4 fol. 147.
1942/43: BArch R55/20386 Mf 6 fol. 267.

¹⁶⁵ zit. nach: Kreczi, Hanns: Linzer Kulturpolitik miterlebt (1938-1947). In: Historisches Jahrbuch der Stadt Linz 1991. Linz: Archiv der Stadt Linz, 1992. S. 178.

Heides Karriere wurde von Franz Kinzl, der sich am 30. August 1939 freiwillig zum Wehrdienst gemeldet hatte¹⁶⁶ und nun bei den Landeschützen in Kaisersteinbruch als Leutnant diente, mit Argwohn betrachtet. Kinzl schrieb am 27. Juni 1940 an Gauleiter Eigruber, der seine Beschwerde über Heides Kulturpolitik freilich nicht ungerne hörte und niemand anderen mit der Untersuchung des Falles betraute als seinen Kulturbeauftragten Anton Fellner. Dieser versuchte offenbar, Heide aus dessen Involvierung in *intellektuelle Kreise* im Sinne des Gauleiters einen Strick zu drehen¹⁶⁷ und versprach Kinzl brieflich,

„daß sich durch die Neuordnungen, die allerdings derzeit noch in Fluß sind, die Dinge in jeder Weise zufriedenstellend für den Gau und eine wirklich gediegene Kulturarbeit, bei der selbstverständlich auch Ihre Arbeiten entsprechend zu Worte kommen sollen, ändern werden.“¹⁶⁸

Tatsächlich wurde Kinzl in der Folge UK-gestellt und Fellner als Musikreferent unterstellt. Doch auch Heide konnte der Angriff nur wenig anhaben, da er zwar, wie bereits geschildert, bei der Stadt lediglich ehrenamtlich beschäftigt war, aber nach wie vor unangetastet als Kulturreferent im GPA saß, mittlerweile sogar als Stellvertreter des zu einer Propagandakompanie einberufenen Leiters. Dass Heides Versuch einer Gegenintrige gegen Fellner beziehungsweise Eigruber ebenfalls nicht von Erfolg gekrönt war, beweist die Reaktion des RMVP auf seine Beschwerde, durch die Ernennung Fellners sei seine eigene Funktion sowohl an Bedeutung als auch an Finanzmitteln ärmer geworden: Statt der erhofften ehrenamtlichen Bestellung zum Kulturreferenten des Reichsstatthalters (in Ergänzung zur hauptamtlichen als Kulturreferent im Gaupropagandaamt) erhielt er den Bescheid, dass *diese Sache* nicht weiter verfolgt werden solle.¹⁶⁹ Zu einer Lösung verhalf Heide der Vorschlag des mittlerweile zum Linzer Oberbürgermeister ernannten SS-Mannes und Rechtsanwalts Leo Sturma¹⁷⁰, Heide solle doch stattdessen seine ehrenamtliche Stellung als Beigeordneter der Stadt hauptamtlich übernehmen, was am 25. Februar 1941 geschah.

¹⁶⁶ möglicherweise aufgrund der Dauerkonflikte vor allem mit Heide, vgl.: Land Oberösterreich: Unser Land. Landesgeschichte. Personen: Kinzl, Franz. (1895-1978) https://e-gov.ooe.gv.at/bgdfiles/p2219/Kinzl_Franz.pdf Zugriff 14.11.2014

¹⁶⁷ Vgl. Kreczi, Hanns: Linzer Kulturpolitik miterlebt (1938-1947). In: Historisches Jahrbuch der Stadt Linz 1991. Linz: Archiv der Stadt Linz, 1992. S. 178.

¹⁶⁸ ÖNB, Musiksammlung, F 48 Kinzl 532. zit. nach: Kreczi, Hanns: Linzer Kulturpolitik miterlebt (1938-1947). In: Historisches Jahrbuch der Stadt Linz 1991. Linz: Archiv der Stadt Linz, 1992. S. 178.

¹⁶⁹ Vgl. Kreczi, Hanns: Linzer Kulturpolitik miterlebt (1938-1947). In: Historisches Jahrbuch der Stadt Linz 1991. Linz: Archiv der Stadt Linz, 1992. S. 181.

¹⁷⁰ vgl. Mittmannsgruber, Wieland: Die Linzer Stadtverwaltung während der NS-Zeit 1938-1945. Organisation – Führungskräfte – Aktivitäten. In: Historisches Jahrbuch der Stadt Linz 1992. Linz: Archiv der Stadt Linz, 1993. S. 73.; zur Person Sturmas vgl. auch: Land Oberösterreich: Unser Land. Landesgeschichte. Personen: Sturma, Leo https://e-gov.ooe.gv.at/bgdfiles/p2367/Sturma_Leo_Dr.pdf Zugriff 12.10.2014

Heide wurde in das städtische Beamtenverhältnis übernommen. Sein Dienst im RPA endete damit.

Intrigen und Gegenintrigen hatten aus Heide und Eigruber endgültig erbitterte Feinde gemacht, und obwohl Heide als Stadtbeamter nicht der Gauleitung unmittelbar unterstand, hatte der Gauleiter doch genug Macht, den Unliebsamen aus der Linzer Kulturszene zu entfernen: Es „erfolgte die Aufhebung meiner UK-Stellung durch den Gauleiter und damit meine Einrückung zur FLAK am 20. März 1942“¹⁷¹, schreibt Heide, der 1946 nach Linz zurückkehrt.

¹⁷¹ Privatarhiv Kreczi, Heide an den Verfasser, Bericht „Persönliche Daten, Schulbildung, berufliche Tätigkeit und dzt. Lage“ vom 1. Juli 1948, 1. zit. nach: Kreczi, Hanns: Linzer Kulturpolitik miterlebt (1938-1947). In: Historisches Jahrbuch der Stadt Linz 1991. Linz: Archiv der Stadt Linz, 1992. S. 181.

„Deutsch, urdeutsch erfüllt“ – jüdische Librettisten, ein Amerikaner zum Führergeburtstag und ein enttäuschender Schweizer (1938/39)

Ob das radikale Ausbleiben des Publikums in den ersten Monaten des Jahres 1938 nun – wie Ignaz Brantner es beschreibt – eine Folge der politischen Euphorie der LinzerInnen oder – wie sein Feind in der Betriebszellenleitung Rupert Thaller behauptet – eine Auswirkung der unzulänglichen Besetzungen war: Tatsache ist, dass das Landestheater Linz in diesem Jahr aufgrund der Einnahmeausfälle schon im März statt wie geplant im April in die saisonale Pause ging. Der Umstand, dass ausgerechnet dieses Theater also die einzige Provinzbühne war, die nach dem *Anschluss* kein Programm bot¹⁷², veranlasste Brantner, bereits in seinem Bericht „Die gegenwärtige Lage des o.ö. Landestheaters in Linz“¹⁷³ zu betonen, diese Maßnahme nur aus politischer Begeisterung nicht noch früher ergriffen zu haben:

„Eine vollständige Schließung [...] bis nach der Abstimmung wäre vom geschäftlichen Standpunkte aus eigentlich das Richtige gewesen. Vom moralischen und künstlerischen Standpunkt aus war die Schließung jedoch unbedingt zu verwerfen. Die Leitung brachte sogar, gestützt durch die willige Gefolgschaft, in Tag- und Nacharbeit schon am Tage nach der Machtergreifung als Festvorstellung ‚Wilhelm Tell‘ mit großem künstlerischen Erfolg heraus. Das Landestheater hat damit auch seinen Teil dazu beigetragen die großen Tage würdig zu feiern.“¹⁷⁴

Wie bereits beschrieben, war das weitere Theaterjahr 1938 vor allem für den Intendanten Ignaz Brantner eine Bewährungsprobe. Trotz der harschen Kritik der Betriebszellenleitung gelang es ihm, diese schwere Zeit im Amt zu überstehen. Nicht nur das: Die nach der Sommerpause am 28. September 1938 beginnende neue Saison wurde trotz der geschilderten Unsicherheiten und Unwägbarkeiten auf finanziellem Sektor in vollem Umfang durchgeführt. Auf dem Spielplan¹⁷⁵ finden sich

¹⁷² Vgl. Thumser, Regina: Dem Provinzstatus entkommen? – Das Linzer Landestheater in der NS-Zeit. In: Klügl, Michael (Hg): Promenade 39. Das Landestheater Linz 1803 - 2003. Salzburg: Residenz Verlag, 2003. S. 92f.

¹⁷³ Brantner, Ignaz: Bericht über das Landestheater Linz 1936-1938 vom März 1938. BArch R55/20386 Mf 7 fol. 287-306.

¹⁷⁴ ebd. fol. 301f.

¹⁷⁵ So weit ich – vor allem aus der Linzer Tagespost – recherchieren konnte, war der tatsächliche Spielplan wesentlich umfangreicher als der von Brantner dem RMVP (Vgl. Übersicht der aufgeführten Stücke in der Spielzeit 1938/39. BArch R55/20386a Mf 2 fol. 406.) übermittelte. Die Erstaufführungstermine sind meiner Erkenntnis nach folgende:

1938: **September**: 28: Wenter, Josef: Die schöne Welslerin; 29: Mozart, Wolfgang Amadeus: Don Giovanni; 30: Bielen, Otto: Ich bin kein Casanova; **Oktober**: 1: Lehár, Franz: Der Zarewitsch; 8: Strauß, Johann: Die Fledermaus; 11: Kaergel, Christoph: Andreas Hollmann; 13: d’Albert, Eugen: Tiefland; 18: Kay, Juliane: Charlotte Ackermann; 22: Strecker, Heinrich: Der ewige Walzer; 27: Verdi, Giuseppe: Der Maskenball; 31:

Produktionen aus allen Sparten des Hauses, Oper, Operette, Ballett und Theater. Gespielt wurde sowohl im eigenen Haus als auch an Gastspielstätten.

Dass ich für diese Spielzeit intensiver auf den gesamten Spielplan, aber auch auf einzelne Stücke bzw. AutorInnen eingehe als in folgenden, hat seinen Grund darin, dass die Produktionen – die ersten, die sich nicht nur im vorausseilenden Gehorsam, sondern von Gesetz wegen an die Richtlinien des RMVP zu halten hatten – in ihrer Auswahl als durchaus repräsentativ für die kommenden Jahre gelten können. Deshalb habe ich mich, um den Rahmen der Arbeit nicht zu sprengen, dafür entschieden, in künftigen Saisonen den Spielplan nur noch in Auswahlen aufzulisten; einzelne Produktionen werden freilich auch im Folgenden aus verschiedenen Gründen genauer zu beleuchten sein.

Nachdem sich Brantner mit der Übermittlung des neuen Spielplans nach Berlin zunächst Zeit ließ¹⁷⁶, war er nach seiner Bestätigung offenbar fest entschlossen, dem Kurs zu folgen, den die Linzer Bevölkerung unter anderem am 29. September 1938 in der Premierenbesprechung der Linzer Tagespost nachlesen konnte:

„Daß mit den Tagen der Heimkehr der Ostmark ins große Reich auch der rasche Aufbruch auf allen Gebieten des bis dahin der Verödung und Überfremdung ausgelieferten Kulturlebens kommen werde, war allen, die an Adolf Hitlers Werk und Sendung glaubten, nicht nur eine Hoffnung, sie waren vielmehr davon überzeugt.“¹⁷⁷

Das Landestheater Linz hatte die neue Saison mit dem Stück „Die schöne Welserin“ von Josef Wenter eröffnet. Eine durchaus geschickte Wahl des Intendanten Brantner: Die historische Liebesgeschichte um Erzherzog Ferdinand II. von Habsburg, Landesfürst von Tirol, und seine zunächst heimliche Ehe mit der bürgerlichen

Schacht, Roland: Mama räumt auf (Gastspiel Ida Wüst); **November**: 3: Steinbrecher, Alexander: Schneider im Schloss; 10: Schiller, Friedrich: Die Räuber; 12: Dellinger, Rudolf: Don Cesar; 22: Wilde, Oscar: Ein idealer Gatte; 25: Nicolai, Otto: Die lustigen Weiber von Windsor; 29: Lehár, Franz: Die lustige Witwe; **Dezember**: 9: Raymond, Fred: Maske in Blau; 6: Forster, Friedrich: Alle gegen Einen, Einer für Alle; 10: Wilde, Oscar: Bunbury (Gastspiel Burgtheater Wien); 15: Puccini, Giacomo: Madame Butterfly; 22: Beneš, Jara: Gruß und Kuss aus der Wachau; 24: Hänsel und Gretel; 29: Bratt, Harald (d.i. Riekel, August Christian): Ein großer Mann privat; 1939; **Jänner**: 6: Verdi, Giuseppe: Othello; 12: Knittel, John: Via mala; 17: Coubier, Heinz: Aimée oder Der gesunde Menschenverstand (Gastspiel des Bayrischen Staatsschauspiels); 19: Betterling, Arno: Die Dorothee; 24: Hamik, Anton: Der Bauernkalender; **Februar**: 10: Lehár, Franz: Der Graf von Luxemburg; 14: Shakespeare, William: Ein Sommernachtstraum; 25: Ortner, Hermann Heinz: Isabella von Spanien; **März**: 1: Tschaikowski, Pjotr Iljitsch: Pique Dame; 4: Betterling, Arno: Liebe in der Lerchengasse; 9: Gottwald, Fritz: Liebe ist zollfrei; 18: Strauß, Johann: Eine Nacht in Venedig; 23: Buch, Peter Fritz: Der Vertrag um Karakat; 25: Rossini, Gioachino: Der Barbier von Sevilla; **April**: 1: Das tapfere Schneiderlein; 8: Lehár, Franz: Die blaue Mazur; 11: Bunje, Karl: Familienanschluß; 17: Forster, Friedrich: Robinson soll nicht sterben; 19: Johst, Hanns: Thomas Paine; 29: Verdi, Giuseppe: Rigoletto.

¹⁷⁶ Noch im April schreibt er (wie bereits zitiert) an das RMVP: „bzgl. Spielplan: noch keine Details, weil erst heute wieder als Leiter f. nächste Spielzeit bestätigt.“ (Brantner an RMVP am 23. Apr. 1938, BArch R55/20386 Mf 7 fol. 309.). Eine wahrscheinlich erfolgte spätere Übermittlung an das RMVP beziehungsweise auch an Oskar Walleck konnte ich in den Archiven nicht finden.

¹⁷⁷ Linzer Tagespost, Abendblatt Nr. 227, 29. Sep. 1938, S. 8.

Augsburgerin Philippine Welser beinhaltet zahlreiche Reizthemen, die der Begeisterung des Linzer Publikums für das neue Regime entgegen kommen mussten¹⁷⁸ (Deutschland / Österreich, Überschreitung von Standesgrenzen, gemeinsame Geschichte) und wurde von dem politisch genehmen Südtiroler Parteigenossen und Schriftsteller Josef Wenter¹⁷⁹ in eine gefällige Form fern jeder theatralischen Moderne gebracht.

Linzer, besuchet euer Landestheater!

Abbildung 4: Aufruf in der Linzer Tagespost

Auch nach dem Eröffnungstück stehen außer einer Wiederaufnahme („Die Fledermaus“ von Johann Strauß) ausschließlich Neu- oder Erstaufführungen auf dem Spielplan. Trotz dieses künstlerischen Ehrgeizes und der betonten politischen Angepasstheit¹⁸⁰, die zu Aufrufen in der Presse „Linzer, besuchet euer Landestheater!“¹⁸¹ führt, werden Brantners Bemühungen vom Publikum nicht bei allen Produktionen belohnt. Die Besucherzahlen bleiben unterschiedlich. In der Auflistung¹⁸² nach *gut*, *mittel* oder *schlecht* besuchten Produktionen, die Ignaz Brantner am 7. November 1939 in seiner Bilanz der Saison 1938/39 an das RMVP übermittelt, zählt „Die schöne Welserin“ ebenso in die Kategorie *gut* wie unter anderem Franz Lehárs Operette „Die lustige Witwe“, die wesentlich ältere Operette „Don Cesar“ von Rudolf Dellinger, die Oper „Madame Butterfly“ von Giacomo Puccini oder, wieder auf dem Schauspielsektor, Friedrich Schillers Drama „Die Räuber“. Die meisten Vorstellungen erlebte allerdings die Operette „Der ewige

¹⁷⁸ Die Linzer Tagespost berichtet von der Premiere: „Ein festlich gestimmtes Haus, das – von den obersten Rängen abgesehen – keine Lücken aufwies, gab gestern [...] den würdigen Rahmen zum Aufgang der neuen Spielzeit. Das Miterleben aller war tief, der Beifall stark und zuletzt stürmisch [...]“ ebd.

¹⁷⁹ Wenter war nicht nur seit April 1933 NSDAP-Mitglied und ab 1936 beim Nationalsozialistischen Bund der deutschen Schriftsteller in Österreich, er schrieb auch für den *Völkischen Beobachter*, und war im *Bekennnisbuch Österreichischer Dichter*, das unmittelbar nach dem Anschluss dem Führer huldigte, vertreten. Vgl. Lexikon Literatur in Tirol: Josef Wenter.

http://orawww.uibk.ac.at/apex/uprod/f?p=20090202:2:5217064296935::NO::P2_ID,P2_TYP_ID:892 Zugriff 9.10.2013.

¹⁸⁰ zahlreiche reine Propagandastücke, die offenbar nicht aus künstlerischen, sondern ausschließlich aus politischen Gründen auf den Spielplan gesetzt wurden, werden in der Folge noch zu erwähnen sein. Ein gutes Beispiel sind z.B. auch „Ein großer Mann privat“ des unter dem Pseudonym Harald Bratt vor allem als Drehbuchautor von Propagandafilmen (Mitarbeit 1941 u.a. an „Ohm Krüger“ und dem Euthanasie-Drama „Ich klage an“) in zweifelhafter Erinnerung gebliebenen August Christian Riekel oder „Vertrag um Karakat“ des bereits prominenten Propagandafilmautors und –regisseurs Fritz Peter Buch (u.a. „Die Warschauer Zitadelle“ und „Der Katzensteg“, beide 1937), der dieses Stück ein Jahr zuvor ebenfalls verfilmt hatte: „Mit versiegelter Order“ (1937).

¹⁸¹ z.B.: Linzer Tagespost, Abendblatt Nr. 236, 10.Okt. 1938, S. 8.

¹⁸² vgl. Brantner an RMVP am 7. Nov. 1939, BArch R55/20386a Mf 2 fol. 406.

Walzer“ von Heinrich Strecker¹⁸³, eines erst im gleichen Jahr in Deutschland uraufgeführten Werkes des überzeugten Nationalsozialisten. In die Kategorie *mittel* reiht Brantner neben den Opern „Die lustigen Weiber von Windsor“ von Otto Nicolai und „Ein Maskenball“ von Giuseppe Verdi, die Operette „Maske in Blau“ von Fred Raymond¹⁸⁴ und eine Bearbeitung von Oscar Wildes „Ein idealer Gatte“. Außerdem wurde auch Adolf Hitlers Lieblingsoper, „Tiefland“ von Eugen d’Albert, nur *mittel* besucht. Dass der Besuch *schlecht* gewesen sei, muss Brantner in Bezug auf einige Produktionen zugeben: das deutschtümelnde Grenzland-Drama „Andreas Hollmann – Die Tragödie eines Volkes“ des Hitler-Verehrers Hans Christoph Kaergel¹⁸⁵, das Propagandastück „Alle gegen Einen, Einer für Alle“ von Friedrich Forster¹⁸⁶, das harmlose Lustspiel „Ich bin kein Casanova“ von Otto Bielen¹⁸⁷, die „Charlotte Ackermann“ der einzigen Autorin des Spielplans, Juliane Kay, die Operette „Schneider im Schloss“ von Alexander Steinbrecher¹⁸⁸, und, zunächst überraschender Weise, Wolfgang Amadeus Mozarts „Don Giovanni“.

Dies hatte seine Vorgeschichte. Schon bei der Vorbereitung auf die Saison 1938/39 ist die Ungewissheit, welche Stücke und Bearbeitungen unter den geänderten politischen Umständen spielbar seien, spürbar. Theaterkapellmeister Gottfried von Falkhausen schreibt am 18. Juni 1938 während eines Aufenthalts in Wien an die Reichstheaterkammer in Berlin:

¹⁸³ Heinrich Strecker, Komponist u.a. des heute noch gesungenen Liedes „Drunt’ in der Lobau“, war 1934 Gaubmann und Landeskulturleiter der illegalen NSDAP und war 1936 kurz inhaftiert gewesen. Vgl. Prieberg, Fred K.: Handbuch Deutscher Musiker 1933-1945. 2.Edition (CD-ROM). 2009.

¹⁸⁴ Es ist erstaunlich, dass dieses später ungeheuer populäre Werk des bereits auch über den Tonfilm prominent gewordenen Fred Raymond vom Linzer Publikum zunächst nur *mittel* angenommen wurde. In dieser Operette findet sich unter anderem der Schlager „Die Juliska, die Juliska aus Buda- Budapest, die hat ein Herz aus Paprika...“, der in der Verfilmung von 1953 (es gab auch eine Version aus dem Jahr 1942) von Marika Röck interpretiert wurde. Fred Raymonds, „Es geht alles vorüber“, vom Komponist als *Durchhalteschlager* geschrieben, als er bereits zur Wehrmacht eingezogen worden war, wurde in den Kriegsjahren in der Bevölkerung auf zahlreiche, streng verbotene parodistische Texte gesungen, z.B.: „Es geht alles vorüber, es geht alles vorbei / zuerst Adolf Hitler, dann seine Partei“ (vgl. John, Eckhard: „Es geht alles vorüber, es geht alles vorbei“. Geschichte eines „Durchhalteschlagers“. In: Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture. Jahrbuch des deutschen Volksliedarchivs. 50/51. Jg. 2005/2006. Münster: Waxmann, 2006. S. 163-222., S. 199.

¹⁸⁵ vgl. Hillesheim, Jürgen / Michael, Elisabeth: Lexikon nationalsozialistischer Dichter. Biographien - Analysen - Bibliographien. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1993. S. 281f.

¹⁸⁶ *schlecht* besucht – besonders peinlich, da es sich um eine Festvorstellung unter dem Ehrenschutz des Gauleiters und Landeshauptmannes zugunsten des Winterhilfswerkes handelte und dieses Stück überdies eines ersten ausdrücklich als solche kalkulierten Nazi-Propagandastücke war (vgl. Mayr, Florian: 2. „Alle gegen Einen, Einer für Alle“ (Friedrich Forster-Burggraf). In: ders.: Konfessionen im theatralen Diskurs. Fünf Schlaglichter. theologie.geschichte Beiheft 7/2013. Saarbrücken: Universitätsverlag universaar, 2013. S. 223-225). Das Landestheater spielte in dieser Saison noch ein weiteres Werk Forsters, das Jugendstück „Robinson darf nicht sterben“, als HJ-Vorstellung am 17. April 1939.

¹⁸⁷ 1959 verfilmt mit Peter Alexander (Regie: Géza von Cziffra)

¹⁸⁸ Die Gesangstexte zu diesem frühen Werk des heute noch gern gespielten Komponisten („Ich kenn ein kleines Wegerl im Helenental“) stammten von Hans Weigel!

„Es ist beabsichtigt, die nächste Spielzeit im Herbst mit Mozarts ‚Don Juan‘ zu eröffnen. Ich bitte Sie nun mir mitzuteilen ob die hier bisher gebräuchliche Textbearbeitung von Levy heute noch tragbar ist oder welche andere Fassung im Reiche vorgeschrieben oder erwünscht ist. Das gleiche Problem trifft auch auf die dann folgende Oper ‚Don Carlos‘ von Verdi zu, die bisher in der Bearbeitung von Werfel gegeben wurde. In Anbetracht dass der überwiegende Teil des Personals in den angeführten Fassungen studiert ist und das Umlernen seine Zeit beansprucht, bitte ich Sie um baldmöglichste Beantwortung meiner Anfrage und zeichne mit deutschem Gruss.“¹⁸⁹

Die Antwort aus Berlin folgt erst Ende Juli, allerdings in unmissverständlicher Deutlichkeit: „Unter Bezugnahme auf Ihr Schreiben vom 18. Juni d.J. teile ich Ihnen mit, daß alle jüdischen Textbearbeitungen untragbar sind, also auch die von Levy und Werfel.“¹⁹⁰ – Dass die korrekte Schreibung des Namens des Mozart-Übersetzers Hermann Levi lautet, interessierte beide Korrespondenten dabei ebenso wenig wie die Tatsache, dass auch der übersetzte Librettist, Lorenzo da Ponte, als konvertierter Jude kaum den rassistischen Anforderungen des RMVP entsprochen haben könnte. Statt der verfemten Versionen empfiehlt das Ministerium dem Kapellmeister „die Mozartbearbeitungen von Anheisser¹⁹¹, Meckbach¹⁹², Roth usw. [...] wie auch in Kürze die von Prof. Schünemann gereinigten alten Übersetzungen, die auch Levy zugrunde liegen.“¹⁹³ Die politisch genehmen Libretti erwecken keine Begeisterung bei Falkhausen. Er antwortet postwendend dem RMVP, ohne auf die anderen Vorschläge einzugehen: „Die Bearbeitung von Anheisser weist, abgesehen von der kostspieligen Anschaffung der Materialien, gewisse Mängel auf die Ihnen bekannt sein dürften, sie ist kurz gesagt kein stilechter Mozart“¹⁹⁴. Sein Kompromissvorschlag lautet, von Anheisser nur die Rezitative zu übernehmen

„und im Uebrigen bei den Arien und Ensembles bei den alten Texten zu bleiben. Ich glaube dass damit das spezifisch Levy'sche, die Rezitative, ausgeschaltet ist und die traditionelle Form von Mozart besser gewahrt bleibt als bei einer vollständigen Neu-Einrichtung nach Anheisser“¹⁹⁵.

Diesmal beeilt sich das RMVP mit der Antwort und teilt Falkhausen mit, „daß ich Ihnen auch jetzt nichts anderes raten kann, als [...] eine der genannten Bearbeitungen

¹⁸⁹ Falkhausen an RMVP am 18. Jun. 1938, BArch R55/20386a Mf 4 fol. 499.

¹⁹⁰ RMVP an Falkhausen am 25. Jul 1938, BArch R55/20386a Mf 4 fol. 500.

¹⁹¹ die Bearbeitung von Siegfried Anheisser war 1935 im deutschen Musikverlag in der NS-Kulturgemeinde in Berlin veröffentlicht worden. Anheisser selbst hielt sie für gut, wie vor allem auch seine gnadenlosen Verrisse aller anderen da Ponte-Übersetzungen zeigen: vgl. Anheisser, Siegfried: Für den deutschen Mozart. Das Ringen um gültige deutsche Sprachform der italienischen Opern Mozarts. Paderborn: Salzwasser Verlag GmbH, Nachdruck des Originals von 1938.

¹⁹² auch die Übersetzungen von Willy Meckbach kommen bei Anheisser nicht gut weg. vgl. ebd.

¹⁹³ RMVP an Falkhausen am 25. Jul 1938, BArch R55/20386a Mf 4 fol. 500.

¹⁹⁴ Falkhausen an RMVP am 1. Aug 1938, BArch R55/20386a Mf 4 fol. 501.

¹⁹⁵ ebd.

zu wählen¹⁹⁶. Das nächste Schreiben, das zu diesem Thema in den Archiven erhalten ist, ist die Premiereneinladung:

„Die Intendanz des Landestheaters in Linz erbittet sich die Ehre, zu den beiden Eröffnungsvorstellungen Mittwoch, 28. September ‚Die schöne Welserin‘ Donnerstag 29. September: ‚Don Giovanni‘ einen Vertreter des Reichspropaganda-Ministeriums entsenden zu wollen.“¹⁹⁷

Falkhausen ist offenbar nichts übrig geblieben, als trotz des enormen Aufwands der Neueinstudierung der Oper die Fassung von Anheisser zur Aufführung zu bringen. Diese Leistung wird in der Theaterkolumne des folgenden Tages in der Linzer Tagespost auch durchaus gewürdigt: „Kapellmeister Gottfried v. Falkhausen hatte sich gewiß die größte Mühe gegeben, das neue Opernensemble [...] musikalisch diszipliniert und sattelfest zu machen.“¹⁹⁸ Die Mängel der Aufführung werden nicht auf jene der Textfassung zurückgeführt, sondern auf technische Probleme¹⁹⁹ und darauf, dass das Opernensemble noch zu neu zusammengestellt sei.²⁰⁰ Auf die Aufführung des ebenfalls von Falkhausen beim RMVP angefragten „Don Carlos“ wurde vom Landestheater nach dem Verbot, die Bearbeitung von Franz Werfel zu verwenden, offenbar von vornherein verzichtet: die Oper kommt fürs Erste in Linz nicht zur Aufführung.

Trotz der schlechten Erfahrungen sieht sich die Dramaturgie des Linzer Landestheaters im Jänner 1939 wieder gezwungen, sich mit einer Anfrage an das RMVP zu wenden: „In der Absicht Shakespeares ‚Sommernachtstraum‘ zur Aufführung zu bringen, frage ich höflichst an, [...] welche Musik nunmehr zur Verwendung gelangen kann und in welchem Verlage sie erhältlich ist.“²⁰¹ – Der Name von Felix Mendelssohn-Bartholdy wird hier überhaupt nicht mehr erwähnt; vorgeschlagen werden die Bühnenmusik von Edmund Nick und jene von Julius Weismann. Verwendet wurde laut der Linzer Tagespost vom 14. Februar 1939²⁰² die musikalische Bearbeitung des Direktors der Schauspielmusik am Münchner Residenztheater, Robert Tants.

¹⁹⁶ RMVP an Falkhausen am 4. Aug 1938, BArch R55/20386a Mf 4 fol. 502.

¹⁹⁷ Landestheater an RMVP am 18. Sep 1938, BArch R55/20386a Mf 5 fol. 519.

¹⁹⁸ Linzer Tagespost, Abendblatt Nr. 228, 30. Sep. 1938, S. 3.

¹⁹⁹ „Daß bei einer technisch nicht modern ausgebauten Bühne die Aufführung des ‚Don Giovanni‘ mit seinen ungezählten Verwandlungen durch Umbauten in die Länge gezogen wurde [...] ist bedauerlich“ (ebd.)

²⁰⁰ vgl. ebd.

²⁰¹ Landestheater an RMVP am 3. Jän. 1939, BArch R55/20386a Mf 6 fol. 599.

²⁰² Linzer Tagespost, Abendblatt Nr. 37, 14. Feb. 1939, S. 3.

Angesichts dieser Diskussionen erstaunt es, dass im Jänner 1939 das (politisch gewiss unverdächtige) Bayrische Staatsschauspiel München ein Gastspiel im Linzer Landestheater gab, bei dem ausgerechnet das heute noch gespielte Lustspiel „Aimée oder Der gesunde Menschenverstand“ gegeben wurde. Autor war der wegen seiner Ehe mit der *Nichtarierin* Marianne Langewiesche seit 1935 mit Berufsverbot belegte Heinz Coubier.²⁰³

Der absolute Höhepunkt der Kultursaison 1938/39 war der im ganzen Deutschen Herrschaftsgebiet mit Prunk und Enthusiasmus gefeierte 50. Geburtstag Adolf Hitlers am 20. April 1939.



Abbildung 5: Titelblatt der Linzer Tagespost am 19. April 1939

²⁰³ vgl. Koenig-Warthausen, Gabriele: Langewiesche, Marianne. In: Neue Deutsche Biographie 13 (1982), <http://www.deutsche-biographie.de/ppn116721928.html> Zugriff am 15.11.2014

Ignaz Brantner machte es sich mit der Auswahl des Stückes, das an diesem Tag am Landestheater gespielt wurde, nicht besonders leicht: Er setzte nicht Richard Wagner oder Friedrich Schiller auf den Spielplan, sondern griff zu einer Produktion, deren NS-Bedeutung erst auf den zweiten Blick einleuchtet. Die Festvorstellung, die vom 19. bis zum 23. April mehrere Wiederholungen erlebte²⁰⁴, war dem Historiendrama „Thomas Paine“ von Hanns Johst gewidmet. Der 1890 in Sachsen geborene Hanns Johst²⁰⁵ besaß als Schriftsteller, mehr aber noch als nationalsozialistischer Kulturfunktionär²⁰⁶, eine heute kaum mehr nachvollziehbare Prominenz von der illegalen Zeit bis zum Zusammenbruch des Dritten Reichs. Die Linzer Tagespost setzt die Kenntnis seines Namens bei ihren LeserInnen voraus: Für sie

„steht er in der Reihe jener deutscher Dramatiker, deren Sendung es ist, am Bau eines wahrhaften Nationaltheaters in der Tat und führend mitzuarbeiten. Ihre Werke werden noch sein, wenn man von anderen, vielleicht zu Lebzeiten ihrer Verfasser oftmals gespielten, nichts mehr weiß.“²⁰⁷

Diese Prophezeiung hat sich in auf Bezug auf Hanns Johst nur insofern bewahrheitet, als er von der heutigen Sekundärliteratur tatsächlich intensiv behandelt wird: Als Paradebeispiel eines besonders überzeugten Ideologen und skrupellosen Propagandisten unter den SchriftstellerInnen des NS-Regimes, als Du-Freund Heinrich Himmlers und Verherrlicher Adolf Hitlers²⁰⁸. Sein Drama um die historische Person Thomas Paine²⁰⁹ ist eine Geschichtsfälschung, die aus dem feinsinnigen politischen Publizisten der amerikanischen Unabhängigkeitsbewegung einen Trommelknaben des Faschismus macht, beziehungsweise aus dem Blickwinkel des Jahres 1939 einen „Fahnenträger einer neuen Weltidee, er ist der politische Soldat der Zukunft“²¹⁰. In der von der Linzer Tagespost zitierten Szene peitscht dieser Thomas Paine die Soldaten, die vor der Landnahme des Wilden Westens zaudernd

²⁰⁴ vgl. Linzer Tagespost-Abendausgabe, Nr. 90, 19. Apr. 1939, S. 2.; darunter eine Nachmittagsvorstellung für die Hitlerjugend.

²⁰⁵ vgl. in großer Ausführlichkeit: Düsterberg, Rolf: Hanns Johst: „Der Barde der SS“. Karrieren eines deutschen Dichters. Wien: Schöningh, 2004.

²⁰⁶ seit 1928 Mitglied des Kampfbundes für deutsche Kultur von Alfred Rosenberg, seit 1932 Mitglied der NSDAP, Gründungsmitglied der Union deutscher Schriftsteller (nach Auflösung des PEN-Zentrums), ab 1935 Präsident der Reichsschrifttumskammer, Mitglied der SS (Karriere bis zum Stab des Reichsführers-SS), 1944 Aufnahme in die *Gottbegnadetenliste*; vgl.: Düsterberg, Rolf: Johst, Hanns. 8.7.1890 - 23.11.1978. <http://www.polunbi.de/pers/johst-01.html#bio> Zugriff 15.11.2014

²⁰⁷ Linzer Tagespost, Mittagsausgabe Nr. 90, 19. Apr. 1939, S. 8.

²⁰⁸ vgl.: Düsterberg, Rolf: Porträt „Mein Reichsführer, lieber Heini Himmler“ - Er wollte Thomas Mann ins KZ bringen und im Auftrag der SS Heldensagas schreiben. Unter den faschistischen deutschen Autoren von Ernst Jünger bis Heinrich Lersch war Hanns Johst der Gläubigste. In: DIE ZEIT Nr. 12/2004. <http://www.zeit.de/2004/12/A-Johst> Zugriff 15.11.2014

²⁰⁹ zu der historischen Person vgl. z.B.: Claeys, Gregory: Thomas Paine. social and political thought. London: Anwin Hyman, 1989. oder Foner, Eric: Tom Paine and revolutionary America. New York: Oxford Univ. Press, 2005.

²¹⁰ Linzer Tagespost, Mittagsausgabe Nr. 90, 19. Apr. 1939, S. 8.

zurückweichen wollen, durch rasende Trommelklänge mit passenden Parolen in den Eroberungskrieg, nachdem er zuerst den ebenfalls zögernden George Washington angesichts einer Landkarte, die auf seiner Trommel liegt, mit seinem Heldenmut angesteckt hat:

„Paine: Unsere Heimat heißt nicht nur Boston ... Philadelphia... Newyork ... [...] Der Huron und der Michigan werden jubeln, wenn an ihren Ufern endlich Amerikaner biwakieren ...

Washington: ... verdammter Musikante!...Das Weiße fängt an zu locken ... und zu rufen ... [...] Aber die Leute sind abgehetzt ... haben Heimweh ...

Paine: Das laßt meine Sorge sein! – Die Menschen, Washington, ob sie tapfer sind oder feig, wenn man ihnen eine Sache feierlich macht und mit dem Herzen vor ihre Herzen trägt, was aus auch sei ... es wird groß, rein, gewaltig ... Und wenn ich ihnen sage ... aus meinem tiefsten Glauben sage, daß hier (er fährt mit der Hand über den Westen auf der Karte), hier die Heimat ihrer Kinder und Kindeskindern, ihr Sieg und ihre Zukunft legen ... sie glauben es ... und Glaube, Washington, versetzt Gefahr, Wälder, Wildnis ... Berge! (Er wirft die Karte vom Trommelfell und schlägt einen Wirbel.)

Paine (ruft): Jungens! Kameraden! (Erneuter Wirbelschlag [...] Paine spricht im hymnischen Rhythmus, die Trommel skandiert.)

Paine: Was wäre das Meer, wenn es die Flüsse nicht speiste ... Die Flüsse Amerikas!? (Er reißt mit beiden Armen die Kameraden zum Rezitativ.)

Alle: Die Flüsse Amerikas ...!

Paine: Was wäre der Himmel, wenn ihn nicht überstrahlten die Sterne Amerikas! ...?

Alle (stärker): Die Sterne Amerikas!

Washington: ... die Sterne Amerikas ... ?

Paine: Alt wäre die Welt, gäb' es die Wälder nicht, die Berge, die Jugend Amerikas!

Alle (begeistert, unter Zustrom aus dem Dunkel des Hintergrundes): Die Jugend Amerikas!

Paine: Nichts wäre Amerika, wären wir Amerikaner nicht, wir, Kameraden, wir!

Alle (jubelnd): Wir, Kameraden, wir! Wir, Kameraden, wir!

Washington (gemeißelt): Kameraden! ... Aufbruch! ... Nach dem Westen!²¹¹

Dass der reale Thomas Paine²¹² in Johsts Figur kaum wiedererkannt werden kann, sei nur am Rande vermerkt. Interessant für den Zusammenhang dieser Arbeit ist die Art und Weise, wie hier am Vorabend des Krieges Stimmung für Eroberung, Kameradschaft und nicht zuletzt blinde Gefolgschaft gemacht wird. Irritieren mag, dass die Helden Amerikaner und keine Deutschen sind; doch auch dafür liefert der ausführliche Artikel in der Linzer Tagespost eine Deutung:

²¹¹ Johst, Hanns: Thomas Paine. zit. nach: ebd.

²¹² Seine ermutigende Schriftenreihe „The American Crisis“ beginnt mit den für Oberösterreich im Jahr 1939 fast prophetisch wirkenden Worten „These are the times that try men’s souls“. Paine, Thomas: American Crisis, zit. nach: Meyers, Thomas: Thomas Paine and „The Times That Tried Men’s Souls“. In: Karels, Carol: The Revolutionary War in Bergen County. Charleston: The History Press, 2007. S. 38.

„Alles, was das deutsche Volk seit 1933 beglückt hat, alle inneren Werte Vaterland, Ehre, Freiheit, Gemeinschaft, haben in diesem Johstschen Drama glutendes Leben, und es tut nichts vor dem Herzen und dem Geiste, daß der Held des Werkes kein Deutscher ist. Das Schauspiel ‚Thomas Paine‘ ist deutsch, urdeutsch erfüllt.“²¹³

In diesem Sinne war die Festaufführung am Linzer Landestheater sicher ein Geburtstagsgeschenk, das sich in den Geist der anderen Gaben²¹⁴ aus der *Heimat des Führers* einreichte.

Es sei in diesem Zusammenhang bemerkt: Die Linzer Tagespost ermöglicht einen guten Einblick in alle Bereiche des Lebens im angeschlossenen Oberösterreich. Neben politischen Berichten, die selbstverständlich ganz im Geist der *gleichgeschalteten Presse* vollständig von den Richtlinien des RMVP geprägt sind, finden sich lokale Nachrichten, Reklame, Kleinanzeigen, Aufrufe an die Bevölkerung, Fortsetzungsromane und heitere Anekdoten, Ratschläge zur Pflege des Haushalts und des Gartens, die im Lauf der Zeit immer mehr Platz beanspruchende Kriegsberichterstattung – und die beinahe tägliche Rubrik *Theater und Kunst*, später *Kulturspiegel*. Hier geht es überdurchschnittlich oft um das Linzer Landestheater: Der Spielplan der nächsten Tage, Änderungen im Ensemble, bevorstehende Premieren, Festvorstellungen und Gastspiele, aber auch ausführliche Besprechungen der jeweils unmittelbar vorangegangenen Erstaufführungen, freundlichstes Lob für Ausstattungen und Kostüme, die Hervorhebung schauspielerischer Leistungen und bisweilen so umfangreiche Einführungen wie für das Stück „Thomas Paine“. Ziel der Kolumne ist eindeutig auch, das Interesse des Publikums am Linzer Landestheater zu steigern: Vom Besucherschwund Anfang 1938 war hier bereits die Rede, ebenso von den noch immer nicht recht befriedigenden Steigerungen in der Saison 1938/39. Von den neunzehn Produktionen bezeichnet Ignaz Brantner in seinem bereits zitierten Bericht an das RMVP²¹⁵ acht als *gut*, fünf als *mittel* und sechs als *schlecht* besucht: es geht aufwärts, versucht der Intendant dem RMVP offenbar mitzuteilen, aber zäh. Dem versucht die Linzer Tagespost nach Kräften entgegenzuwirken. Immer wieder findet sich in großer Schrift der Aufruf „Linzer, besuchet euer Landestheater“²¹⁶, und keine Gelegenheit bleibt ungenutzt, um den Zusammenhang dieser Institution mit der

²¹³ Linzer Tagespost, Mittagsausgabe Nr. 90, 19. Apr. 1939, S. 8.

²¹⁴ Die Linzer Tagespost schildert unter anderem: „ein Stahlschnittmodell des Linzer Anschlußturmes“, ein „Oelgemälde“, mehrere Kompositionen (unter anderem auch von Franz Kinzl), „ein handgeschriebenes Buch mit Werken der jungen oberösterreichischen Dichter“ (Linzer Tagespost, Mittagsausgabe Nr. 90, 19. Apr. 1939, S. 1.), aber auch Ideelles: „Die Hausbesitzer werden aufgefordert, ihre Häuser so schön als irgendwie möglich zu schmücken“ (ebd. S. 2.)

²¹⁵ Brantner an RMVP am 7. Nov. 1939, BArch R55/20386a Mf 2 fol. 406.

²¹⁶ z.B.: Linzer Tagespost, Abendblatt Nr. 236, 10. Okt. 1938, S. 3.

Person Adolf Hitlers zu betonen. Im April 1938 findet sich der Artikel „Jugendjahre in Linz“²¹⁷, eine Hymne sowohl auf den *Führer* als auch auf seine Heimat im „Süden des Deutschen Reiches, am Donaustrom“²¹⁸ – und in diesem das Hitler-Zitat „Die Kunst ist eine herrliche, zum Fanatismus verpflichtende Mission“²¹⁹ als Auftakt zum Lob von Linz. Die Stadt

„hat den Ruhm, durch die Fülle ihrer künstlerischen Veranstaltungen, durch Oper, Schauspiel und Konzerte im Führer die Liebe zur Kunst erweckt zu haben. Er hörte im Linzer Landestheater nach seinen eigenen Worte mit ‚grenzenloser Begeisterung‘ die Werke des Bayreuther Meisters, dem der Führer bis zum heutigen Tag die Treue hielt.“²²⁰

Am 10. Oktober 1938 wird die Rubrik *Theater und Kunst* von einem Beitrag dominiert, dessen Autor niemand geringerer als Gauleiter Eigruber ist. Er will die Linzer Bevölkerung in deutlichen Worten zum Besuch des Landestheaters verpflichten:

„Ich richte [...] mit dem neuen Spieljahr den ersten Appell an den Kulturwillen der Bevölkerung selbst. Heute wo wir es in der Hand haben, die Bühne aus dem Geiste der neuen Volksgemeinschaft zu gestalten, muß auch mit einem erhöhten kulturellen Interesse und freudigeren Verständnis für die zu überwindenden Schwierigkeiten gerechnet werden können. Wie im ganzen Leben Eigennutz hinter dem Gemeinnutz zurückzutreten hat, so gibt es auch im kulturellen eine Ausrichtung des Einzelnen auf das Bestmögliche, das allen zugute kommen soll.“²²¹

Der Theaterbesuch ist also keine freiwillige Privatentscheidung, sondern politische noch mehr als kulturelle Pflicht jedes *Volksgenossen*. Darauf hatten schon vor der festlichen Premiere der „Schönen Welserin“ die Linzer Politgrößen die Bevölkerung einzuschwören versucht:

„Bevor nun wieder unser Linzer Landestheater – in dem ja auch der Führer in seiner Knabenzeit erste und bleibende Eindrücke empfangen – zur Spielzeit 1938/39 sein Haus öffnete, wandten sich führende Männer unseres Gaues, wie Gauleiter Eigruber, Landesrat Dr. Lenk, Landeskulturwalter Dr. Pohl, Kreisleiter Wiesmayer und Oberbürgermeister Wolkerstorfer an die Oeffentlichkeit, um deren Verpflichtung gegenüber unserer altherwürdigen Gaubühne aufzuzeigen, eine Verpflichtung, der sich niemand in einer wirklichen Volksgemeinschaft entziehen darf.“²²²

Manchmal sind die besonders positiven Ausführungen in der Linzer Tagespost auch eine Quelle für Überraschungen. Am 13. Jänner 1939 erscheint eine sehr ausführliche

²¹⁷ Linzer Tagespost, Nr. 82, 7. Apr. 1938, S. 8.

²¹⁸ ebd.

²¹⁹ ebd.

²²⁰ ebd.

²²¹ Linzer Tagespost, Abendblatt Nr. 236, 10. Okt. 1938, S. 3.

²²² Linzer Tagespost, Abendblatt Nr. 227, 29. Sep. 1938, S. 8. – Zur Bedeutung von Adolf Hitlers Begriff der *Volksgemeinschaft* für die nationalsozialistische Kulturpolitik vgl. z.B. Dahm, Volker: Systematische Grundlagen und Lenkungsinstrumente der Kulturpolitik des Dritten Reiches. In: Beyrau, Dietrich (Hg.): Im Dschungel der Macht. Intellektuelle Professionen unter Stalin und Hitler. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2000. S. 246.

Premierenbesprechung des Dramas „Via Mala“ von John Knittel. Auch der Autor des Artikels ist in diesem Fall, wie durchaus nicht immer üblich, mit vollem Namen genannt: Es ist Linus Kefer²²³, als Presse- und Filmreferent der Gauleitung seit November 1938 Schriftleiter der Kulturredaktion der Linzer Tagespost.²²⁴ Kefers Besprechung lobt die schauspielerischen Leistungen, die Ausstattung und die Inszenierung sowie den Umstand, „daß das Interesse für das Schauspiel, sogar für das ernste, auch in Linz wieder in größerem Kreise als bisher erwacht ist“²²⁵. Erstaunlich ist, wie begeistert Linus Kefer vom Stück John Knittels ist. Er stellt fest,

„daß es ausgezeichnet gemacht ist, richtiges Theater, daß es in der ersten Minute in den Bann zieht und nicht mehr losläßt bis zum Schluß, daß man voll und ganz mitgerissen wird und sich dem dunklen Schicksal dieser Menschen nicht verschließen kann.“²²⁶

Nun ist John Knittel auch aus heutiger Sicht tatsächlich ein Autor von einiger Qualität²²⁷, dessen Roman „Via Mala“ (1934) in der Nachkriegszeit mehrfach erfolgreich verfilmt wurde²²⁸ und im Linzer Landestheater in einer eigenen Dramatisierung des Autors zur Aufführung kam. Was sich mit der nationalsozialistischen Auffassung von Kunst allerdings nur schwer zur Deckung bringen lässt, ist die außerordentliche Vielschichtigkeit und Gebrochenheit der Personen, ihr ambivalentes Verhältnis zu Moral und Legalität, ja, sogar ein *geistig schwer Behinderter* tritt in einer positiven Rolle auf und ein Staatsanwalt greift im Sinne einer höheren Gerechtigkeit zur Beugung des Gesetzes. Tatsächlich scheint Linus Kefer vor seiner eigenen Begeisterung zurückzuschrecken. Nachdem er in seinem Artikel den Inhalt des Stückes dramatisch und detailliert wiedergegeben hat, fällt sein Fazit zwiespältig aus: „Warum bricht John Knittel diese festen, aufrechten Menschen dort, wo sie sich tapfer zu ihrer letzten Größe aufschwingen wollen?“²²⁹ – Was dem Nationalsozialisten Kefer missfällt, ist sichtlich, dass die Figuren nicht wie die Helden der einschlägigen Propagandaliteratur in den Tod gehen, sondern das Leben in seiner Vielschichtigkeit und mit seinem offenen Ende vorziehen: „Man geht, von diesem

²²³ vgl. Klaffenböck, Arnold: Linus Kefer. In: StifterHaus – Zentrum für Literatur und Sprache in OÖ. http://www.stifter-haus.at/lib/publication_read.php?articleID=302 Zugriff 6.8.2014

²²⁴ damit war Kefers politische Karriere absolut nicht zu Ende: Am 8. März 1939 wurde er Landesleiter der Reichsschrifttumskammer für den Reichsgau Oberdonau. vgl. ebd.

²²⁵ Linzer Tagespost, Abendblatt Nr. 10, 13. Jän. 1939, S. 2.

²²⁶ ebd.

²²⁷ Vgl. z.B. Hoehn-Gloor, Elisabeth: John Knittel. Ein Erfolgsautor und sein Werk im Brennpunkt von Fakten und Fiktionen. Zürich: Zentralstelle der Studentenschaft, 1984. und Carisch, Reto: Der Romancier John Knittel. Probleme, Strukturen und leserpsychologische Hintergründe seiner Werke. Univ. Freiburg, Diss. 1972.

²²⁸ zuletzt: Fernseh-Mehrteiler mit Mario Adorf u.a. (1985)

²²⁹ Linzer Tagespost, Abendblatt Nr. 10, 13. Jän. 1939, S. 3.

Ende enttäuscht, fort, denn man weiß, daß dies nicht das Ende sein kann²³⁰ –
jedenfalls nicht im Geist der nationalsozialistischen Literatur.

²³⁰ ebd.

„Dessen wollen wir uns freuen“ – Ein teurer Umbau, eine kleine Ausweichbühne und ein hoffnungsvoller Start (1939/1940)

Im Sommer 1939 beginnt der Umbau des Landestheaters Linz. Geplant sind, ganz nach den Wünschen, die Ignaz Brantner schon 1938 dem RMVP vorgelegt hatte, der Einbau einer Drehbühne sowie der Ausbau der Nebenräume. Andere Wünsche bleiben unerfüllt, da bereits im Hinblick auf die von Hitler geplanten Neubauten gespart werden sollte. Außerdem sollte das bestehende Landestheater lediglich als interimistisches Theater während der Kriegsjahre dienen; es hätte in der von Grund auf umgestalteten *Führermetropole*²³¹ keine Funktion und auch keinen Platz mehr gehabt. Während des Umbaus des Landestheaters wich Brantner in den großen Festsaal des Ende des 19. Jahrhunderts erbauten kaufmännischen Vereinshauses aus. Die Bühne wurde am 10. Oktober 1939 mit dem erst im gleichen Jahr entstandenen Schauspiel „Der Hochverräter“ des anerkannten NS-Autors und Literaturtheoretikers²³² Curt (in anderen Publikationen: Kurt) Langenbeck²³³ in Anwesenheit von Gauleiter Eigruber eröffnet. Dass das Stück nur zwei weitere Male gespielt wurde, mag technische Gründe gehabt haben: Für Intendanz, Schauspieler und Publikum stellten die Produktionen im kaufmännischen Vereinshaus eine große Herausforderung dar, obwohl man Plätze mit schlechter Akustik und vielen Sichteinschränkungen ja auch vom Landestheater her gewöhnt war. Der Festsaal des kaufmännischen Vereinsgebäudes kann zwar mit einer Größe von 385 m² aufwarten, jedoch ist die Bühne für ein Theater vergleichsweise winzig.²³⁴ Die für einen Theaterbetrieb erforderlichen Nebenräume fehlten vollkommen, für einen Fundus war

²³¹ Im Schlossmuseum Linz fand vom 27.9.2008 bis 29.3.2009 die Ausstellung des Landesmuseums Oberösterreich zum Thema *Kulturhauptstadt des Führers* mit einem begleitendem Symposium am 20. und 21.3.2009 unter dem Titel „Klänge der Macht“ statt. Die Ausstellung thematisierte sowohl die kulturellen Visionen des Nationalsozialismus als auch den kulturpolitischen Alltag jener Zeit. Zu den Rednern des Symposiums zählten WissenschaftlerInnen, die sich intensiv mit Linz im Nationalsozialismus beschäftigen. Unter ihnen waren die in dieser Arbeit oft zitierten Regina Thumser und Birgit Kirchmayr. (vgl. Audioguide Nr. 17 der Ausstellung "Kulturhauptstadt des Führers". Kunst und Nationalsozialismus in Linz und Oberösterreich. zu Raum 9 - Musik und Theater <http://www.landesmuseum.at/schlossmuseum/ueber/ausstellungen/archiv/event-detail/kulturhauptstadt-des-fuehrers-kunst-und-nationalsozialismus-in-linz-und-oberoesterreich/> Zugriff 8.6.2014.)

²³² vgl. Langenbeck, Kurt: Die Wiedergeburt des Dramas aus dem Geist der Zeit: eine Rede. München: Langen Müller, 1940.

²³³ vgl. Ketelsen, Uwe-K.: Langenbeck, Curt. In: Neue Deutsche Biographie 13 (1982). <http://www.deutsche-biographie.de/ppn119520656.html> Zugriff 16.11.2014

²³⁴ Während für das Landestheater nach dem Umbau eine Drehbühne mit dem Durchmesser von 14,5 Metern geplant war, mussten die Stücke im Ausweichquartier auf einer Bühne von 9,8 mal 5,6 Meter gespielt werden. vgl.: Palais Kaufmännisches Vereinshaus: Geschichte. <http://www.palaislinz.at/das-veranstaltungszentrum/geschichte> Zugriff 5.1.2014.

kein Platz²³⁵. Diesen beengten Verhältnissen musste der Spielplan für längere Zeit als vorgesehen angepasst werden: Während zu Beginn der Spielzeit noch auf ein baldiges Rückübersiedeln ins Landestheater gehofft wurde, stellte sich rasch heraus, dass der Umbau des Theaters zeitaufwändiger werden würde.²³⁶ Es mussten Stücke her, die weder große Umbauten noch viel Dekoration benötigten. Für Ignaz Brantner charakteristisch ist die Art und Weise, wie er Klage und Eigenlob über die Produktionsverhältnisse im kaufmännischen Vereinshaus an die jeweils richtigen Adressaten verteilt. In seinem Abschlussbericht über das Geschäftsjahr 1939 schreibt er an das RMVP in Berlin:

„Der Spielbetrieb gestaltete sich äusserst schwierig und trotz der ausgezeichnet herausgebrachten Vorstellungen war ein wirkliches Interesse des Publikums deshalb nicht zu erzielen, weil sich schon nach den ersten Vorstellungen es bald herumsprach, dass der Theatersaal akustisch indiskutabel ist.“²³⁷

Dagegen sind die Worte, die er im Programmheft 1940 an das Publikum richtet, gänzlich anders gefärbt:

„Skeptiker, die die Durchführung eines einigermaßen geordneten Spielplanes dort für unmöglich hielten, wurden eines Besseren belehrt. Ein ‚unmöglich‘ gibt es nicht! [...] Besuch und Beifall bewiesen, daß das Publikum geneigt war, Bemühen und Leistung durchaus anzuerkennen.“²³⁸

Mit 156 Vorstellungen in der Spielzeit 1939/40 liegt das Landestheater in dieser Saison sehr weit hinter dem Vor- und dem Folgejahr zurück²³⁹. Um einen Ausgleich für die fehlenden Spielmöglichkeiten in Linz zu finden, veranstaltet Brantner vergleichsweise viele Stücke an Gastspielorten wie Wels, Passau, Salzburg, Krumau und Budweis. Insgesamt 78 Stücke einer breiten Palette von Opern (z.B. „Don Pasquale“ von Gaetano Donizetti und „Der Wildschütz“ von Albert Lortzing), Operetten (z.B. „Land des Lächelns“ von Franz Lehár und „Der Vogelhändler“ von Carl Zeller) und zahlreichen Sprechstücken (von „Der Raub der Sabinerinnen“ der Brüder Franz und Paul Schönthan über „Der Biberpelz“ von Gerhart Hauptmann bis

²³⁵ Für einen besonders gediegenen Fundus hatten dem Landestheater allerdings schon seit jeher Platz und Mittel gefehlt. Bevor das Land Oberösterreich die Verwaltung des Theaters übernommen hatte, war der Eigentümer des gesamten Fundus der jeweilige Intendant und Leiter des Theaters, der ihn entweder an seinen Nachfolger weiter verkaufen oder auch mitnehmen durfte. Dieses Eigentumsverhältnis änderte sich erst ab 18.3.1925, als das Land Oberösterreich den Fundus dem damaligen Direktor Heinrich Hagin abkaufte. Vgl. Sokolicek, Ferdinand: Das Linzer Theater in den zwanziger Jahren. In: Klügl, Michael (Hg.): Promenade 39. Das Landestheater Linz 1803-2003, Salzburg: Residenz Verlag, 2003. S. 85.

²³⁶ Brantner rückblickend im Jahresprogrammheft des Landestheaters Linz 1940/41: Die Umbauten „erlitten aber begreiflicherweise durch die Kriegsverhältnisse eine große Verzögerung, so daß das Theater erst im Spätsommer 1940 dem Betrieb übergeben werden kann“. BArch R55/20386a Mf 3 fol. 458.

²³⁷ Brantner an RMVP am 12. Feb. 1941, BArch, R 55/20386 Mf 2 fol. 51

²³⁸ Jahresprogrammheft 1940/41, BArch, R 55/20386a Mf 3 fol. 461

²³⁹ 1938/39 – 253 Vorstellungen, 1940/41 – 304 Vorstellungen

zu „Iphigenie auf Tauris“ von Johann Wolfgang von Goethe) werden gespielt. Außerdem organisiert Brantner erstmals Freilichtaufführungen („Der Bajazzo“ von Ruggero Leoncavallo, „Cavalleria rusticana“ von Pietro Mascagni, „Der Zigeunerbaron“ von Johann Strauß und, als einziges Sprechstück, „Der Widerspenstigen Zähmung“ von William Shakespeare). Auf diese Weise ist es Brantner möglich, sowohl den bereits verpflichteten SchauspielerInnen und SängerInnen eine Beschäftigung zu geben, als auch seine Einnahmen etwas zu erhöhen. Denn der Umbau war nicht nur langwieriger, sondern auch teurer als gedacht. Am 9. Mai 1939 suchte der zu jener Zeit noch als Landesfinanzreferent tätige SA-Mann (Sturmbannführer ehrenhalber) und spätere Gaukämmerer Franz Danzer²⁴⁰ beim RMVP um eine finanzielle Unterstützung für den laufenden Spielbetrieb des Linzer Theaters an,²⁴¹ mit dem Hinweis darauf, dass der Kulturetat des Landes Oberdonau durch die bevorstehende Aufwendung von 350.000 RM alleine für die baulichen Änderungen des Theaters „derart angespannt“²⁴² sei, dass von dort keine weiteren Mittel zu erwarten wären. Namens des RPA Oberdonau schließt sich nur einen Tag später auch Othmar Heide den Bitten um Gewährung eines Reichszuschusses an, die er mit den Umbaukosten, aber auch mit den gestiegenen Kosten für das Ensemble, das bereits für die von Adolf Hitler geplante Oper vorbereitet werde, argumentiert.²⁴³ Aber das RMVP stellte nicht den erwarteten Zuschuss von 200.000 RM zur Verfügung, sondern „nur rd. 150.000 RM“²⁴⁴, da half weder eine neuerliche Urgenz Danzers²⁴⁵ noch ein besonders ausführliches Schreiben des RPA Oberdonau, in dem abermals die prekären Verhältnisse „in einem Saal, in dem keinerlei Umbaumöglichkeiten bestehen“²⁴⁶, die Gastspiele in den sogenannten „Abstecherorten“²⁴⁷ und vor allem die Größe des künstlerischen Ensembles 1938/39, das für 1939/40 noch um einiges aufgestockt worden sei, ins Treffen geführt werden. Vom Intendanten bis zum Schauspieleranfänger werden für 1938/39 104 Personen, für

²⁴⁰ vgl. Land Oberösterreich: Unser Land. Landesgeschichte. Personen: Danzer, Franz. <https://e-gov.ooe.gv.at/biografien/BGDBiografieAnsichtExtern.jsp?personId=3805¶m=ooe> Zugriff 12.1.2013

²⁴¹ vgl. Landeshauptmannschaft Oberdonau an RMVP am 9. Mai 1939, BArch R 55/20386 Mf 7 fol. 312.

²⁴² ebd.

²⁴³ RPA Oberdonau an RMVP am 10. Mai 1939, BArch R 55/20386a Mf 1 fol. 326.

²⁴⁴ RMVP an Landeshauptmann Oberdonau am 3. Nov 1939, BArch R 55/20386a Mf 2 fol. 408.

²⁴⁵ „wie bereits mitgeteilt, Vollendung d. Umbaus arg verzögert. Zur Aufrechterhaltung d. Theaterbetriebes andere Säle der Stadt Linz behelfsmässig herangezogen. Daher ergibt sich starker Einnahmeausfall, andererseits unvorhergesehene Ausgaben, wodurch d. Abgang im RJ 39 ganz bedeutend erhöht wird. aus diesen Gründen bitte, den Reichszuschuss in voller Höhe von 200.000 RM zur Auszahlung zu bringen“

Landeshauptmannschaft Oberdonau an RMVP am 13. Nov 1939, BArch R 55/20386a Mf 2 fol. 411.

²⁴⁶ RPA Oberdonau an RMVP am 7. Nov 1939, BArch R 55/20386a Mf 2 fol. 387.

²⁴⁷ ebd.

1939/40 139 Personen aufgelistet. Dabei kommt die neu geschaffene Stelle eines Chorleiters ebenso zum Tragen wie etwa die Erhöhung der Anzahl der Sänger von 8 auf 13, der Sängerinnen von 6 auf 11, der Schauspieler von 10 auf 12, der Schauspielerinnen von 5 auf 9. Interessant ist im Licht der bereits beschriebenen Querelen um das Theaterorchester die besonders deutliche Vermehrung der Musiker von 29 in der Saison 1938/39 auf 41 für die neue Saison.²⁴⁸ Das RMVP lehnt die Aufstockung des Zuschusses ab:

„Das Ministerium bedauert, Ihrem Wunsche, den Reichszuschuss für das dortige Landestheater im RJ 39 um 50.000 RM zu erhöhen, nicht entsprechen zu können, weil mit den verfügbaren Zuschussmitteln in Anbetracht der Lage aufs sparsamste gewirtschaftet werden muss.“²⁴⁹

Die Sparsamkeit, die bei den Umbauarbeiten im Jahr 1939 walten musste, behinderte die technischen Möglichkeiten des Landestheaters Linz bereits unmittelbar nach der Wiederaufnahme des Spielbetriebs im alten Gebäude, aber auch bis weit in die Nachkriegszeit hinein, wobei hier auch noch beträchtliche Bombenschäden nach Möglichkeit behoben werden mussten. Die Klagen des Architekten Clemens Holzmeister aus dem Jahr 1955, der mit der Renovierung des Gebäudes nach dem Krieg betraut worden war, ähneln denen Ignaz Brantners aus dem Jahr 1938 bis zur Deckungsgleichheit: „der Zustand der Garderoben und Verkehrswege für das Publikum“²⁵⁰ sei bedauernswert und gar „[u]nwürdig [...] und jeder sozialen Gesinnung Hohn sprechend [...] die Werkstätten und Nähstuben, [...] die Kostümdepots, aber vielfach auch die Proberäume und Garderoben für die Künstler“²⁵¹. Wenig Veränderung dürfte der Umbau auch in Bezug auf die Zugänge zur Bühne gebracht haben: „Enge Holztreppe und unbelüftete Korridore umgeben die Hauptbühne in einem wirren Auf und Ab.“²⁵²

Nach der mühsamen Saison im kaufmännischen Vereinshaus freuten sich, wie die Linzer Tagespost beschreibt, Publikum und Theaterensemble auf die Neueröffnung des Landestheaters auf der Promenade. Der Historiker und Heimatkundler Franz Pfeffer²⁵³ verfasste einen ausführlichen Artikel zur Theatergeschichte der Stadt und

²⁴⁸ vgl. ebd. fol. 396.

²⁴⁹ RMVP an Landeshauptmannschaft Oberdonau am 24. Nov 1939, BArch R 55/20386a Mf 2 fol. 412.

²⁵⁰ Holzmeister, Clemens: Die Erweiterung und Erneuerung des Landestheaters in Linz. In: Amtsblatt der Landeshauptstadt Linz, Landestheater Linz, Geschichte und Neugestaltung. Linz: 1955. S. 54.

²⁵¹ ebd.

²⁵² ebd.

²⁵³ vgl. Land Oberösterreich: Unser Land. Landesgeschichte. Personen: Pfeffer, Franz. <https://e-gov.ooe.gv.at/biografien/BGDBiografieAnsichtExtern.jsp?personId=392¶m=ooe> Zugriff 16.11.2014

zur architektonischen Geschichte des Hauses, der mit den hoffnungsvollen Zeilen endet:

„Das Theater ist heute nicht mehr wie damals Vorrecht einer engbegrenzten Gesellschaftsschicht, es ist die Weihstätte der ganzen Nation. Darum wird Linz auf die Dauer eines größeren Theaterbaues nicht entraten können. Daneben wird aber auch unser altes und erstes ‚Nationaltheater‘ der Stadt als Kunststätte erhalten bleiben. Dessen wollen wir uns freuen, wenn wir in diesen Tagen das umgeschaffene Haus zum erstenmal wieder betreten!“²⁵⁴



Abbildung 6: Bühnenhaus nach dem Umbau

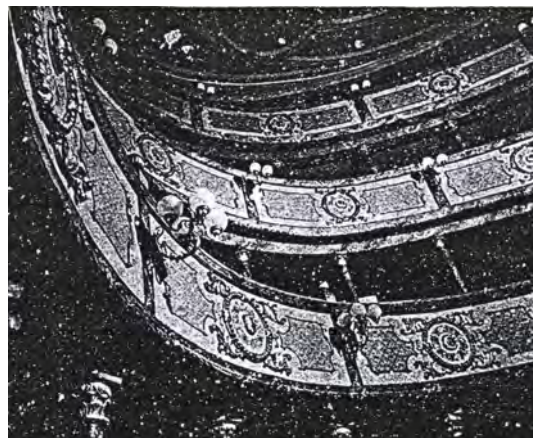


Abbildung 7: Zuschauerraum

Selbst in dieser sonst ganz vom Kriegsgeschehen dominierten Ausgabe der Linzer Tagespost betont der (politisch eher harmlose) Professor damit die Aussicht auf den für die Friedenszeit erwarteten Umbau von Linz zur *Führermetropole* samt Oper, allerdings entweder ohne Kenntnis oder in bewusster Verdrängung der das alte Theater betreffenden Abrisspläne. Deshalb kann er sich noch gemeinsam mit den Linzern freuen: „Gerade weil das alte Haus so reich ist an Erinnerungen, ist es dankenswert, daß es nicht der Spitzhacke verfiel, sondern durch den Umbau in eine neue Zukunft gerettet wurde.“²⁵⁵ Im Blattinneren findet sich noch der vollständige Abdruck von Friedrich Schillers Widmungsgedicht zum „Wilhelm Tell“ mit dem Hinweis „Zur Eröffnungsvorstellung des Landestheaters“²⁵⁶. Die Zeilen mit ihrer im Prinzip pazifistischen Tendenz mögen im Umfeld dieser Ausgabe der Linzer Tagespost zwar aus heutiger Sicht seltsam anmuten, doch sollten sich die LeserInnen

²⁵⁴ Linzer Tagespost, Nr. 210, 5. Sep. 1940, S. 7.

²⁵⁵ ebd.

²⁵⁶ ebd. S. 8.

offenbar selbst mit dem „Volk, das fromm die Herden weidet“²⁵⁷ identifizieren und bei „Wenn alle Laster schamlos sich befreien / Wenn freche Willkür an das Heil’ge rührt“²⁵⁸ keinesfalls an ihre Machthaber denken.

Zum Anlass der Neueröffnung des alten Hauses auf der Promenade veröffentlicht Ignaz Brantner im Theaterheft 1940/41 einen Abriss der Geschichte des Linzer Landestheaters von seinen Anfängen im Mittelalter bis hin zur, wie er sie nennt, *Volksbühne* seiner Zeit. Ein Bericht des Architekten Paul Wenz gewährt einen Einblick in die Umbauten²⁵⁹. Die Ausführungen des technischen Direktors des Bayrischen Staatstheaters, Adolf Linnebach, der die Planung und Leitung der bühnentechnischen Einrichtungen übernommen hatte, geben über Neuerungen auf diesem Gebiet Auskunft.²⁶⁰ Auch bei Brantner fehlt nicht der Vorausblick auf das „künftige Opernhaus, das der Liebe des Führers für unsere Stadt seine Entstehung verdanken wird“²⁶¹, ohne dass spürbar würde, wie sehr dieser Plan sein eigenes Haus existentiell bedroht.²⁶²

²⁵⁷ ebd.

²⁵⁸ ebd.

²⁵⁹ Der *fernmündlichen* Aufforderung des RMVP, sämtliche Pläne des Umbaus nach Berlin zu schicken, kamen Kulturreferent Othmar Heide und Architekt Paul Wenz selbstverständlich nach, wenn auch mit Verzögerung, da erst Kopien erstellt werden mussten. Vgl. BArch R 55/20386a Mf 7 fol. 589-591.

²⁶⁰ Vgl. Jahresprogrammheft 1940/41, BArch, R 55/20386a Mf 3 fol. 459

²⁶¹ ebd. fol. 460.

²⁶² ebd. fol. 463f.

„Die Weihe des Hauses“ – Wilhelm Tell auf dem Weg zum Staatsfeind, ein Reichsbühnenbild für Wagner und zwei für Johann Strauß (1940/1941)

Als Eröffnungstück am 5. September 1940²⁶³ wird das gleiche Stück auf den Spielplan gesetzt, mit dem Brantner bereits in der Festvorstellung zum verfrühten Ende der Saison 1937/38 den Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich gefeiert hatte: „Wilhelm Tell“²⁶⁴ von Friedrich Schiller. Die neue Drehbühne wird vom mittlerweile fest zum Ensemble gehörenden Bühnenbildner Walter Storm im Programmheft nicht nur technisch, sondern auch poetisch-metaphorisch erläutert: „Wie der Mensch nicht vor einem Erden-„Bild“, sondern eben im Erden-„Raum“ lebt, braucht auch die Umwelt des Schauspielers „Raum“.“²⁶⁵ Praktisch war an der Drehbühne vor allem, dass die früher üblichen langen Umbauten und die damit verbundenen Pausen um ein vielfaches verkürzt werden konnten.

Die Neueröffnung des Theaters wurde in der Linzer Tagespost als triumphaler Erfolg geschildert. Am Tag danach titelt sie in großen Lettern auf Seite eins: „Festliche Eröffnung des Linzer Theaters. Ein großes kulturelles Ereignis in der Patenstadt des Führers“²⁶⁶. Tatsächlich nimmt die genaue Beschreibung der politischen Aspekte des Festaktes, der Anwesenheit der zahlreichen Polit-Prominenz sowie der Beziehung Adolf Hitlers zu Linz, zum Landestheater und zum „Wilhelm Tell“ weit mehr Platz im Blatt vom 6. September 1940 ein als die Beschreibung der Aufführung selbst. Schon zu Beginn des Aufmachers liegt das ganze Augenmerk auf der Person Hitlers, „hat doch nun der Führer des Reiches selbst diesen [sic] Bau [...] durch seinen Willen und Plan neuen Glanz verliehen“²⁶⁷:

„Er hat mit einer wahrhaft großen Geste jenem deutschen Theater, das ihm die ersten großen Eindrücke hoher Theaterkunst vermittelte und dem er in seinem Buche in wenigen schlichten

²⁶³ Schon einen Tag später, am 6. September, wird mit dem „Freischütz“ von Carl Maria von Weber die Opernsaison eröffnet, am 7. September folgt als erste Operette „Die ideale Gattin“ von Franz Lehár.

²⁶⁴ zur Rolle Friedrich Schillers im nationalsozialistischen Kontext vgl. Eicher, Thomas: Teil II: Spielplanstrukturen 1929-1944. In: Eicher, Thomas / Panse, Barbara / Rischbieter, Henning (Hg): Theater im „Dritten Reich“: Theaterpolitik, Spielplanstruktur, NS-Dramatik. Seelze-Velber: Kallmeyer, 2000. S. 324-331.

²⁶⁵ ebd. fol. 468.

²⁶⁶ Linzer Tagespost, Nr. 211, 6. Sep. 1940, S. 1.

²⁶⁷ ebd.

Zeilen ein dankbares Denkmal gesetzt hat, nun auch einen Ehrenplatz unter allen Schauspielhäusern des Reiches angewiesen.“²⁶⁸

Unter den Besuchern der Eröffnungsvorstellung waren laut Linzer Tagespost Gauleiter August Eigruber, sein Stellvertreter Christian Opdenhoff²⁶⁹, Vertreter der Gauleiter von Salzburg, Niederdonau und Steiermark, Oberbürgermeister Leo Sturma, die Propagandaschriftsteller Richard Billinger²⁷⁰ und Franz Tumler²⁷¹ und der Komponist Johann Nepomuk David²⁷² sowie Hitlers Jugendfreund August Kubizek²⁷³. Der Festakt begann mit einem *Vorspruch* des Heimatdichters Karl Emmerich Baumgärtel²⁷⁴, gesprochen vom Darsteller des Wilhelm Tell, Georg Brand. Es folgte Ludwig van Beethovens Ouvertüre „Die Weihe des Hauses“²⁷⁵, gespielt vom neu zusammengestellten Städtischen Symphonieorchester, der Realsubvention der Stadt Linz an das Landestheater. Der nächste Höhepunkt war die Rede des Gauleiters. Dieser hob als erstes wieder hervor, dass das Haus ein Teil der Jugend Adolf Hitlers gewesen sei: „Durch die Erinnerungen, die gerade in diesem Haus auf immer mit dem Namen unseres Führers verbunden sind, ist dieser Ort, wo der Führer seine ersten großen Eindrücke von der deutschen Kunst sammeln konnte, ein

²⁶⁸ ebd.

²⁶⁹ Der in Stanislaw, Galizien, gebürtige Opdenhoff war im Mai 1940 statt des Oberösterreichers Hans Eisenkolb als stellvertretender Gauleiter der NSDAP in Oberdonau eingesetzt worden, nachdem er sich bereits in Wien als Kontrollinstanz für den wie Eigruber nicht immer leicht handhabbaren Gauleiter Josef Bürckel bewährt hatte. „Damit war zweifellos ein Überwachungsauftrag gegenüber Gauleiter Eigruber gegeben. Dementsprechend war die Zusammenarbeit kühl. Opdenhoff blieb [...] stellvertretender Gauleiter von Oberdonau bis zum Kriegsende. Er war musisch begabt und vertrat Eigruber gern bei allen kulturellen Veranstaltungen.“ Land Oberösterreich: Unser Land. Landesgeschichte. Personen: Opdenhoff, Christian. https://e-gov.ooe.gv.at/bgdfiles/p3871/Opdenhoff_Christian.pdf Zugriff 30.3.2014

²⁷⁰ Richard Billinger wird in dieser Arbeit noch genauere Erwähnung finden; zu seiner Person vgl. v.a.

Klaffenböck, Arnold: Richard Billinger. Ambivalenz eines Erfolgsautors. In: Kirchmayr, Birgit (Hg.): Kulturhauptstadt des Führers. Kunst und Nationalsozialismus in Linz und Oberösterreich. Linz: Land Oberösterreich und Oberösterr. Landesmuseum, 2008. S. 203-208.

²⁷¹ vgl.: Waldner, Hansjörg: Franz Tumler: Der Ausführende. In: Deutschland blickt auf uns Tiroler. Südtirol-Romane zwischen 1918 und 1945, Wien: Picus, 1990, S. 161-167. oder Tuder, Annemarie: Literatur und Nationalsozialismus am Beispiel von Franz Tumler. Univ. Wien, Dipl. 1994.

²⁷² David war zwar parteilos, komponierte aber ausschließlich im Geist der NS-Machthaber; eines seiner Werke war beispielsweise „Heldenehrung / Motette nach einem Führerwort Adolf Hitler / für 4stimmigen gemischten Chor und 3 Posaunen“ (1942). Vgl. Lanner-Strauß-Compagnie Wels: J. N. David und der NS-Staat: Symposium Wels, 1995; 16.-17. Nov. 1995, Bericht. Wels: Lanner-Strauß-Compagnie, 1995.

²⁷³ vgl. dessen Autobiographie: Kubizek, August: Adolf Hitler, mein Jugendfreund. Ein authentisches Dokument mit neuen Bildern. Graz: Stocker, 2002. Zur Person und ihrer Neubewertung in der neueren Zeitgeschichtsforschung vgl. Hamann, Brigitte: Hitlers Wien: Lehrjahre eines Diktators. München: Piper, 1996.

²⁷⁴ Die Person Baumgärtel wurde in ihrer historischen Zwiespältigkeit erst in allerjüngster Zeit wissenschaftlich beleuchtet, vgl. Gradwohl-Schlacher, Karin: Baumgärtel. In: Baur, Uwe / Gradwohl-Schlacher, Karin: Literatur in Österreich 1938-1945. Handbuch eines literarischen Systems. Band 3: Oberösterreich. Wien: Böhlau, 2014. S. 130ff. Dies führte unter anderem zur Umwidmung (wenn auch nicht Umbenennung) der Baumgärtelstraße in Linz 2001. 1940 war Baumgärtel eben erst von Oberbürgermeister Sturma, der große Stücke auf ihn hielt, als *Ehrenbeamter zum Beirat für Schriftumpfleger* ernannt worden. Eines seiner Gedichte trägt den Titel „Kindheit in Braunau am Inn“.

²⁷⁵ Beethoven adaptierte 1822 anlässlich der Eröffnung des Theaters in der Josefstadt unter diesem Titel sein älteres Werk „Die Ruinen von Athen“. Vgl. Wagner, Manfred: Europäische Kulturgeschichte: gelebt, gedacht, vermittelt. Wien: Böhlau, 2009. S. 560.

Denkmal für alle Deutschen“²⁷⁶. Eigruber legte große Betonung auf die *zweihundertfünfzigtausend Arbeitsstunden*, die für den Umbau notwendig gewesen seien, wie auch auf den Umstand, dass diese nicht ohne seinen Kompetenzbereich geleistet hätten werden können, da von diesen Arbeitsstunden „zwanzigtausend freiwillig von der gesamten Gefolgschaft der Landeshauptmannschaft Oberdonau geleistet [wurden], als Not am Mann war“²⁷⁷. Er sparte im Gegenzug nicht mit versteckten Seitenhieben gegen die ihm unliebsamen Personen Josef Straub und Othmar Heide:

„diese Aufgabe, daß die Gauhauptstadt Linz und der Gau Oberdonau endlich ein Theater erhalten, das den ihnen innewohnenden großen kulturellen Kräften ebenbürtig ist, konnte nicht mit vereinsmäßigen Mitteln, mit intellektuell-professoralem Herumdebattieren gelöst werden.“²⁷⁸

Die „vereinsmäßigen Mittel[n]“²⁷⁹ können als Anspielung auf Straubs Kampf um die Organisation des Linzer Musikwesens auf Vereinsbasis verstanden werden. Bei der Ablehnung von „intellektuell-professoralem Herumdebattieren“²⁸⁰ drängt sich der Vergleich mit dem Vorwurf der Intellektualität auf, den Eigrubers Vertrauter Anton Fellner gegen Othmar Heide erhob. Nach weiteren Hymnen auf Hitler und die NSDAP zog Eigruber noch den Bogen zur bevorstehenden Theateraufführung, indem er die Rolle Deutschlands mit Tells Freiheitskampf verglich und den Krieg darauf zurückführte, dass „wir es abgelehnt haben und ewig ablehnen werden, dem Geßler-Hut der englischen Plutokratie jemals Reverenz zu erweisen.“²⁸¹ Der nicht genannte Autor des Artikels schließt diesen mit einer Wiederholung der bereits bekannten Forderung, den Besuch des Landestheaters als Pflicht zu betrachten:

„Es wurde an diesem Abend, der die erste Spielzeit des neuen Hauses einleitete, zur Gewißheit, daß eine neue Zeit für unser altes Theater begonnen hat, daß es [...] nun auch in [sic] Mittelpunkt einer bewußt gefühlten Kulturverpflichtung steht, die ihm in Zukunft alle Förderung angedeihen lassen wird.“²⁸²

Die Besprechung der Vorstellung in der Rubrik *Theater und Kunst* nimmt, wie gesagt, im Vergleich zu diesen Ausführungen relativ wenig Raum ein. Franz Pfeffer lobt vor allem die Ausstattung von Walter Storm in höchsten Tönen, ebenso die Möglichkeiten der neuen Bühnentechnik und die *Spielführung* Ignaz Brantners. Für die

²⁷⁶ Linzer Tagespost, Nr. 211, 6. Sep. 1940, S. 5.

²⁷⁷ ebd.

²⁷⁸ Linzer Tagespost, Nr. 211, 6. Sep. 1940, S. 5.

²⁷⁹ ebd.

²⁸⁰ ebd.

²⁸¹ ebd.

²⁸² ebd.

SchauspielerInnen des Abends findet er ausschließlich höchste Anerkennung, und selbstverständlich darf auch in Pfeffers kurzem Artikel der Hinweis nicht fehlen, der Tell sei „jenes deutsche Schauspiel, das in dem jungen Studenten Adolf Hitler die ersten Flammen der Theaterbegeisterung entzündete“²⁸³. Diese Wendung taucht – mit geringfügigen Varianten - zu diesem Zeitpunkt noch reflexartig auf, wann immer Nationalsozialisten über den „Wilhelm Tell“ reden oder schreiben.²⁸⁴ Tatsächlich war das Drama ein Lieblingsstück der Nationalsozialisten gewesen, seit Adolf Hitler das achte Kapitel von „Mein Kampf“ mit dem Zitat „Der Starke ist am mächtigsten allein“²⁸⁵ getitelt hatte. In allen Schulbüchern waren Lieder und *Kernsprüche* aus dem Drama zitiert, und nicht nur das Linzer Landestheater griff für Festvorstellungen zu großen Anlässen²⁸⁶ auf den „Wilhelm Tell“ zurück: Auf allen Bühnen des Deutschen Reichs war das Freiheitsdrama eines der meistgespielten Stücke überhaupt. In seiner pathetischen Eröffnungsansprache redete Gauleiter Eigruber noch von Wilhelm Tell, „den der Führer mit Recht den größten Freiheitskämpfer unseres Volkes nennt“²⁸⁷ und greift die von den Nationalsozialisten so genannte *Systemzeit* dafür an, dass

„dieses Stück, nur weil es in ihm heißt: ‚Wir wollen sein ein einzig Volk von Brüdern, in keiner Not uns trennen und Gefahr‘, von einer fremdhörigen Regierung, die ehr- und volksvergessen war, jahrelang hier in der geknechteten Ostmark verboten war, bis wir heim ins Reich und damit wieder zu unserer innersten Freiheit fanden.“²⁸⁸

Ich konnte trotz einiger Recherche keinen einzigen Hinweis darauf finden, dass der „Wilhelm Tell“, wie Eigruber behauptet, im Ständestaat *verboten* gewesen sein soll.²⁸⁹ Ein tatsächliches Verbot des „Tell“ erging allerdings überraschender Weise im Juni 1941, und zwar von allerhöchster Stelle:

„3.6.1941 Reichsleiter Bormann an Reichsminister Dr. Lammers STRENG VERTRAULICH!
Der Führer wünscht, daß Schillers Schauspiel ‚Wilhelm Tell‘ nicht mehr aufgeführt wird und in der Schule nicht mehr behandelt wird.

²⁸³ ebd.

²⁸⁴ Auch Bühnenbildner Walter Storm nennt „Tell“ im Jahresprogrammheft „ein Werk, von welchem der Führer in diesem Haus einen seiner ersten künstlerischen Eindrücke empfing“. Jahresprogrammheft 1940/41, BArch, R 55/20386a Mf 3 fol. 468.

²⁸⁵ Erster Aufzug. Dritte Szene: Schiller, Friedrich: Wilhelm Tell. Volltextwiedergabe in Projekt Gutenberg: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/wilhelm-tell-3332/4> Zugriff 12.3.2014.

²⁸⁶ z.B. „am 20. April 1938 wurde im Wiener Burgtheater eine ‚Festvorstellung zum Geburtstag des Führers‘ mit großem Pomp und Aufgebot gegeben.“ Ruppelt, Georg: Hitler gegen Tell. Vor fünfzig Jahren: Der Kampf des Führers gegen Schiller. In: Die Zeit, Ausgabe 41, 1991. <http://www.zeit.de/1991/41/hitler-gegen-tell> Zugriff 12.3.2014

²⁸⁷ Linzer Tagespost, Nr. 211, 6. Sep. 1940, S. 5.

²⁸⁸ ebd.

²⁸⁹ vgl. z.B. die ausführliche Darstellung auch des christlichsozialen Kunst- und Kulturverständnisses zur Zeit des Austrofaschismus in: Kriechbaumer, Robert: Die großen Erzählungen der Politik. Politische Kultur und Parteien in Österreich von der Jahrhundertwende bis 1945. Wien: Böhlau, 2001.

Ich bitte Sie, hiervon vertraulich Herrn Reichsminister Rust und Herrn Reichsminister Dr. Goebbels zu verständigen.“²⁹⁰

Der Führerbefehl wurde wie verlangt umgehend an den Reichsminister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung und an den Propagandaminister mit der Bitte, „das weitere für Ihren Geschäftsbereich zu veranlassen“²⁹¹, weitergeleitet. Reichsminister Bernhard Rust hatte dabei zweifellos die schwerere Aufgabe²⁹² als Goebbels. Dieser

„ließ durch den ‚Reichsdramaturgen‘ Schlösser sofort erkunden, wo ‚Tell‘ auf dem Spielplan stünde; anschließend wurden die Theaterleiter streng vertraulich mit dem Verbot bekannt gemacht. Die Spielzeit 1941/42 erlebte nicht eine einzige ‚Tell‘-Aufführung im Deutschen Reich oder in den besetzten Gebieten.“²⁹³

Über die Gründe des plötzlichen Sinneswandels Hitlers in Bezug auf „Wilhelm Tell“ ist sich die Zeitgeschichte derzeit noch nicht ganz im Klaren. Ursachen werden unter anderem darin gesucht, dass mit den fortschreitenden Kriegereignissen das Publikum begann, nicht Wilhelm Tell, sondern seinen Gegenspieler Geßler mit Adolf Hitler zu identifizieren. Auch eine wachsende Abneigung Hitlers gegen die Schweiz wird schon von Zeitgenossen konstatiert²⁹⁴. Zudem war wenige Tage vor dem Führerbefehl der Schweizer Theologiestudent Maurice Bavaud²⁹⁵ hingerichtet worden, der 1938 mehrere Attentatsversuche gegen Hitler unternommen hatte, ganz in der Manier des „Schweizer Heckenschützen“²⁹⁶. Was auch immer zu der Entscheidung Hitlers geführt haben mag: Die „Wilhelm Tell“-Inszenierung Ignaz Brantners, hoch gelobt und mit viel Aufwand entstanden, wurde abgesetzt.

Nach der pompösen Eröffnungsproduktion und den ebenso von der Linzer Tagespost gelobten Inszenierungen zum Auftakt der Opernsaison („Der Freischütz“ von Carl

²⁹⁰ BArch, R 43-II/1253 Mf 2 fol. 70.

²⁹¹ ebd. fol. 71. und fol. 72.

²⁹² Rust war mit der Aufgabe, auf Befehl des Führers den „Tell“ in allen Schulbüchern und im Unterricht unsichtbar zu machen, überfordert und musste sich erneut an den Führer wenden, der sich schließlich dazu erweichen ließ, das unliebsam gewordene Stück nur in Neuauflagen zum Verschwinden zu bringen. Vgl. Ruppelt, Georg: Hitler gegen Tell. Vor fünfzig Jahren: Der Kampf des Führers gegen Schiller. In: Die Zeit, Ausgabe 41, 1991. <http://www.zeit.de/1991/41/hitler-gegen-tell> Zugriff 12.3.2014

²⁹³ ebd.

²⁹⁴ Ruppelt dazu: „Klaus Uerner hat darauf hingewiesen, daß einen Tag vor der Weitergabe von Hitlers ‚Tell‘-Verbot der Diktator sich gegenüber Mussolini in Anwesenheit Ribbentrops und Cianos nach Aufzeichnungen des Chefdolmetschers Paul Otto Schmidt in eindeutiger Weise über das Nachbarland geäußert hat: ‚Die Schweiz bezeichnete der Führer als das widerwärtigste und erbärmlichste Volk und Staategebilde. Die Schweizer seien Todfeinde des neuen Deutschland und erklärten bezeichnenderweise, daß, wenn keine Wunder geschähen, die ‚Schwaben‘ am Ende den Krieg doch noch gewinnen würden.““ ebd.

²⁹⁵ Vgl. Strothmann, Dietrich: Das einsame Opfer. Die späte Ehrenrettung eines mißlungenen Hitler-Attentats. Rolf Hochhuths Nachrede auf den Schweizer Maurice Bavaud. In: Die Zeit, Ausgabe 42, 1979. <http://www.zeit.de/1979/42/das-einsame-opfer> Zugriff 12.3.2014

²⁹⁶ Adolf Hitler über Wilhelm Tell 1942, zit. nach: Ruppelt, Georg: Hitler gegen Tell. Vor fünfzig Jahren: Der Kampf des Führers gegen Schiller. In: Die Zeit, Ausgabe 41, 1991. <http://www.zeit.de/1991/41/hitler-gegen-tell> Zugriff 12.3.2014

Maria von Weber) und der Operettenspielzeit („Die ideale Gattin“ von Franz Lehár) bietet der Spielplan größtenteils Bekanntes und Bewährtes. Bei den Neuinszenierungen früherer Erfolge (z.B. „Land des Lächelns“, „Der Biberpelz“, „Madame Butterfly“ und „Der Barbier von Sevilla“) verlässt Brantner sich offenbar auf die neue Bühnentechnik als genügend starkes Anziehungsmittel für das Publikum. Er behält recht: Bei seiner in *gut*, *mittel* und *schlecht* kategorisierten Auflistung, die er wie gewohnt zur Bilanz der Saison an das RMVP schickt²⁹⁷, zählt er von 304 Aufführungen die überwältigende Mehrzahl, nämlich 230 Aufführungen, zu den *gut* und 72 zu den *mittel* besuchten. *Schlecht* besucht waren aus seiner Sicht ausschließlich zwei der drei Vorstellungen des Lustspiels „Großer Herr auf kleiner Insel“²⁹⁸ des Autorenduos Just Scheu und Peter Albert Stiller.

Festzuhalten ist eine für Brantner und sein Ensemble erfolgreiche Spielzeit. Gescheiterte Vorhaben drangen ja nicht an die Öffentlichkeit. Aus der Korrespondenz mit der Reichsdramaturgie in Berlin wird eine zunehmende Nervosität Brantners spürbar, was die Aufführbarkeit aller Autoren betrifft, die nicht eindeutig im *Reich* beheimatet sind.²⁹⁹ So erkundigt sich Brantner sofort nach seinem Entschluss, sich um die deutsche Uraufführung der „Rose von Argentinien“ des tschechischen Komponisten Jara Beneš³⁰⁰ zu bemühen, beim Reichsdramaturgen: „Ich [...] bitte höflichst um Nachricht, ob gegen meinen Plan irgendwelche Bedenken bestehen.“³⁰¹ Dieser muss seine Unkenntnis des Stückes zugeben: „In Beantwortung Ihres Schreibens [...] erbitte ich zunächst umgehende Zusendung des Textbuches und

²⁹⁷ Brantner an RMVP am 30. Okt. 1941, BArch R 55/20386 Mf 3 fol. 112-123.

²⁹⁸ Das Stück ist ein vollkommen unbekannt gebliebenes Werk des ansonsten sowohl unter der NS-Herrschaft als auch in der Nachkriegs-Bundesrepublik recht beliebten Autors Just Scheu, dem wir u.a. den Piraten-Gassenhauer „Wir lagen vor Madagaskar“ (1934) zu verdanken haben. Vgl. Rüter, Martin: „Wo keine Gitarre klingt, da ist die Luft nicht rein!“ Anmerkungen zum Singen in der NS-Zeit. http://www.museenkoeln.de/ausstellungen/nsd_0411_schanghai_neu/gitarren.pdf Zugriff 16.11.2014

²⁹⁹ Seine Sorge ist berechtigt. Unter den zahlreichen oft aus heutiger Sicht skurril wirkenden Themen-, Vertriebs-, Werbe- und Kontaktverboten gehörte in den Kriegsjahren das strikte Vertriebsverbot für die gesamte „Feindstaatenliteratur“. Vgl.: Dahm, Volker: Systematische Grundlagen und Lenkungsinstrumente der Kulturpolitik des Dritten Reiches. In: Beyrau, Dietrich (Hg.): Im Dschungel der Macht. Intellektuelle Professionen unter Stalin und Hitler. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2000. S. 255. Um eine solche „Feindstaatenliteratur“ handelte es sich bei Beneš und Maillart aus Sicht des RMVP allerdings offenbar nicht, da das Protektorat Böhmen und Mähren ja schon seit 1939 dem Deutschen Reich angehörte und das französische Vichy-Regime nach der Okkupation 1940 dem NS-Staat alles andere als feindlich gegenüberstand. Heikler war die Lage im Fall von William Shakespeare. Brantners allgemeine Anfrage per Telegramm bei der Reichsdramaturgie, „OB SHAKESPEAR IM WINTERSPIELPLAN AUFGENOMMEN WERDEN KANN“ (Brantner an Reichsdramaturgie am 18. Jul. 1941, BArch R 55/20386a Mf 7 fol. 595.) wird vorsichtig beantwortet: „Shakespeare-Aufführungen bedürfen einzelfälliger Genehmigung.“ (Reichsdramaturgie an Intendanz am 4. Aug. 1941, BArch R 55/20386a Mf 7 fol. 596.)

³⁰⁰ Dessen Operette „Gruß und Kuss aus der Wachau“ hatte er ja 1938 ins Programm genommen.

³⁰¹ Brantner an Reichsdramaturgen am 15. Okt 1940, BArch R 55/20386a Mf 7 fol. 592.

Klavierauszuges³⁰². Seine Kontrolle erübrigt sich; Brantner teilt ihm einen Monat später mit: „Ich habe das Textbuch und den Klavierauszug [...] bisher vom Verlage nicht erhalten können und habe eine Aufführung des Werkes für die heurige Spielzeit zunächst abgesetzt.“³⁰³ In Bezug auf die Oper „Das Glöckchen des Eremiten“ von Aimé Maillart fragt Brantner ebenfalls bei der Reichsdramaturgie an: „ERBITTE NACHRICHT OB FUER GLOECKCHEN DES EREMITEN VON MAILLART SPIELERLAUBNIS = LANDESTHEATER“³⁰⁴. Ob er auf dieses Telegramm je eine Antwort erhielt, konnte von mir nicht ermittelt werden, da in den Archivaufzeichnungen keine weitere Korrespondenz diesbezüglich vorhanden ist. Ob die Oper vom RMVP abgelehnt oder von Brantner aus anderen Gründen nicht in den Spielplan aufgenommen wurde: Sie scheint auf den Spielplänen bis 1944 nicht auf.³⁰⁵

Zumindest eine Produktion der Spielzeit 1940/41 fällt allerdings in großer Deutlichkeit aus der bisherigen Spielplangestaltung Brantners heraus, und das in mehrfacher Weise: „Die Meistersinger von Nürnberg“ von Richard Wagner³⁰⁶. Es ist nicht nur die erste Inszenierung eines Werks jenes Komponisten, den Hitler selbst als „die größte Prophetengestalt, die das deutsche Volk besessen“³⁰⁷, bezeichnete, sondern auch die erste, die in einer so genannten *Führerausstattung* im Linzer Landestheater stattfand. Dieser zeitgenössische Begriff wurde für jene Ausstattungen des Landestheaters geprägt, die – wie im Folgenden noch eingehender erläutert wird – direkt von der Reichskanzlei aus speziellen Fonds finanziert wurden. Die Premiere ging am 8. März 1941 unter der musikalischen Leitung von Generalmusikdirektor³⁰⁸

³⁰² Theaterreferat an Brantner am 12. Nov 1940, ebd.

³⁰³ Brantner an RMVP am 9. Jän 1941, BArch R 55/20386a Mf 7 fol. 593.

³⁰⁴ Brantner an Reichsdramaturgie am 11. Mär. 1941, ebd. fol. 594.

³⁰⁵ Allerdings gab es noch im März 1943 eine weitere Anfrage Brantners an die Reichsdramaturgie, ob er „unseren Opernspielplan mit einer Einstudierung der Spieloper ‚Das Glöckchen des Eremiten‘ von Maillart [...] bereichern“ (Brantner an Schlösser am 20. Mär. 1943, R 55/20386a Mf 8 fol. 645.) dürfe. Diesmal ist die Antwort klar: „gegen Aufführung [...] keine Bedenken“ (Reichsdramaturgie an Brantner am 27. Mär. 1943, ebd. fol. 646.) – gegen die Aufführung war zu diesem Zeitpunkt *nur* noch der verlorene Krieg.

³⁰⁶ Der Gebrauch und Missbrauch der Musik Richard Wagners im Dritten Reich wurde wissenschaftlich bereits erschöpfend aufgearbeitet; verwiesen sei auf die hervorragende Bibliographie in: Trümpi, Fritz: Politisierte Orchester. Die Wiener Philharmoniker und das Berliner philharmonische Orchester im Nationalsozialismus. Wien: Böhlau, 2011. S. 236.; und auf Sven Oliver Müller, der sich in seiner Arbeit mit der Wirkungsgeschichte Wagners von der Kaiserzeit bis ins 21. Jahrhundert beschäftigt. Vgl. Müller, Sven Oliver: Richard Wagner und die Deutschen. Eine Geschichte von Hass und Hingabe. München: C.H. Beck, 2013. Wichtig zu erwähnen ist auch der Sammelband über die Rezeption Wagners im Nationalsozialismus: Friedländer, Saul / Rösen, Jörg: Richard Wagner im Dritten Reich. München: C.H. Beck, 2000.

³⁰⁷ zit. nach: Telesko, Werner: Erlösermythen in Kunst und Politik: zwischen christlicher Tradition und Moderne. Wien: Böhlau, 2004. S. 112.

³⁰⁸ Seit 1. Mai 1940. (vgl. Kreczi, Hanns: Linzer Kulturpolitik miterlebt (1938-1947). In: Historisches Jahrbuch der Stadt Linz 1991. Linz: Archiv der Stadt Linz, 1992. S. 183.) Durch Jochums Einwirken entwickelte sich der Linzer Musiksektor respektabel (vgl. Mittmannsgruber, Wieland: Die Linzer Stadtverwaltung während der NS-Zeit 1938-1945. Organisation – Führungskräfte – Aktivitäten. In: Historisches Jahrbuch der Stadt Linz 1992. Linz: Archiv der Stadt Linz, 1993. S. 70.). Trotzdem führte die gleichzeitige Verwendung des

Georg Ludwig Jochum und in einer Ausstattung von Benno von Arent über die Bühne. Dass dieser und nicht etwa der Hausbühnenbildner Walter Storm mit dem Projekt beauftragt worden war, hatte politische Gründe. Nachdem Arent die „Meistersinger von Nürnberg“ bereits zur festlichen Umrahmung des Reichsparteitages in Nürnberg 1934 ausgestattet hatte und in der Folge mit monumentalen Straßendekorationen zu den Olympischen Spielen 1936 in Berlin sowie zum Staatsbesuch Mussolinis bei Hitler 1937 hervorgetreten war³⁰⁹, hatte er sich zum Zusammenhang von Bühnenbild und NS-Ideologie auch theoretisch geäußert. Seine Abhandlung „Das deutsche Bühnenbild, 1933-1936“³¹⁰ erschien 1938 mit einem Vorwort von Reichspropagandaminister Josef Goebbels. Dieser hatte Arent von Anfang an so protegiert, dass der Autodidakt³¹¹ ab 1936 als *Reichsbühnenbildner*³¹² im Propagandaministerium fix installiert werden konnte. Gemeinsam mit Albert Speer war er damit für die Ausstattung aller Parteitage und sonstiger großer Veranstaltungen der NSDAP zuständig. Schon zuvor hatte er Wagners „Meistersinger von Nürnberg“ zwei weitere Male ausgestattet, nämlich 1935 am Deutschen Opernhaus in Berlin und 1936 in München³¹³. Die Entscheidung, ihn mit dem enormen Budget für die *Führerausstattung* der Meistersinger in Linz 1941 zu betrauen, war also eine aus dem NS-Blickwinkel nahe liegende.

Die Oper war in Linz zum letzten Mal 1927 auf dem Spielplan des Landestheaters gestanden, damals als Gastaufführung der Wiener Volksoper. Dass das Landestheater nun, mit seinem vergrößerten Ensemble, den modernen bühnentechnischen Möglichkeiten und dem von der Stadt bezahlten Symphonieorchester imstande war,

Klangkörpers als Theater- und als Symphonieorchester zu Reibungen, besonders zwischen Jochum und seinem nur dem Theater zugeteilten Stellvertreter Theodor Peryl. Diese blieben auch bestehen, als das Orchester für die Spielzeit 1941/42 getrennt und 1943 erneut zusammengelegt wurde. Sie verschärften sich sogar noch. Peryl klagt, die Zusammenlegung sei „äußerst nachteilig für den Theaterbetrieb“ (zit. nach: Rudolph, Marie-Therese: Mehr als Theater. Das Bruckner Orchester Linz in Geschichte und Gegenwart. In: Klügl, Michael (Hg.): Promenade 39. Das Landestheater Linz 1803-2003. Linz: Residenz Verlag, 2003. S. 224.), vor allem, „[w]as die Organisation eines reibungslosen Dienstes für die Operette betrifft“ (ebd.), da für diesen Sektor nicht genügend *sichere Musiker* zur Verfügung ständen. Interessanter Weise argumentiert Peryl: „Die Operette ist augenblicklich kriegswichtiger als die Oper!“ (ebd.) 1942 wurde auf persönlichen Wunsch Hitlers zusätzlich noch das „Linzer Reichs-Bruckner-Orchester“ als dritter paralleler Klangkörper gegründet (vgl. ebd.).

³⁰⁹ vgl. Eckert, Nora: Schaufenster der Diktatur - Die Bühne im Dritten Reich. In: dies.: Das Bühnenbild im 20. Jahrhundert. Berlin: Henschel, 1998. S. 117.

³¹⁰ Arent, Benno von: Das deutsche Bühnenbild, 1933-1936. Mit e. Vorw. Joseph Goebbels. Berlin: Preiss, 1938.

³¹¹ Arent hatte eine Lehre als Versicherungsbeamter, Bürokräft und Autohändler hinter sich, vgl. Thumser, Regina: Dem Provinzstatus entkommen? - Das Linzer Landestheater in der NS-Zeit. In: Klügl, Michael (Hg.), Promenade 39. Das Landestheater Linz 1803-2003. Salzburg: Residenz Verlag, 2003. S. 112.

³¹² Laut Regina Thumser „schon während des Dritten Reichs zum Teil spöttisch [...] ‚Reichsbübi‘ bzw. ‚Reibübi““ genannt, vgl. ebd. S. 113. Brigitte Hamann schreibt, dass die Familie Wagner den Spitznamen „Reibübi“ erfunden habe, vgl. Hamann, Brigitte: Winifred Wagner oder Hitlers Bayreuth. München: Piper, 2002. S. 305.

³¹³ vgl. Eckert, Nora: Schaufenster der Diktatur - Die Bühne im Dritten Reich. In: dies.: Das Bühnenbild im 20. Jahrhundert. Berlin: Henschel, 1998. S. 117.

Wagner mit eigenen Kräften aufzuführen, erweckte nicht nur bei der Linzer Tagespost Begeisterung. Wieder einmal auf Seite eins zitiert das Blatt die „Würdigung [...], die am Sonntag mit dem Nachrichtendienst über alle deutschen Sender ging“³¹⁴:

„Ein großes Ereignis in der Geschichte des Theaters der Stadt Linz hat sich am Samstag mit der Aufführung von Richard Wagners ‚Meistersinger von Nürnberg‘ mit den Bühnenbildern Professor Benno von Arents vollzogen. In einer glanzvollen Aufführung unter der Leitung von Georg Jochum hat die im Herbst vergangenen Jahres neugestaltete Bühne dem Führer ihren Dank abgestattet für die Förderung, die er diesem Hause und dieser Aufführung angedeihen ließ. Mit ihr ist das Linzer Theater mit einem Schlage in die Reihe der bedeutenden deutschen Kunstinstitute gerückt.“³¹⁵

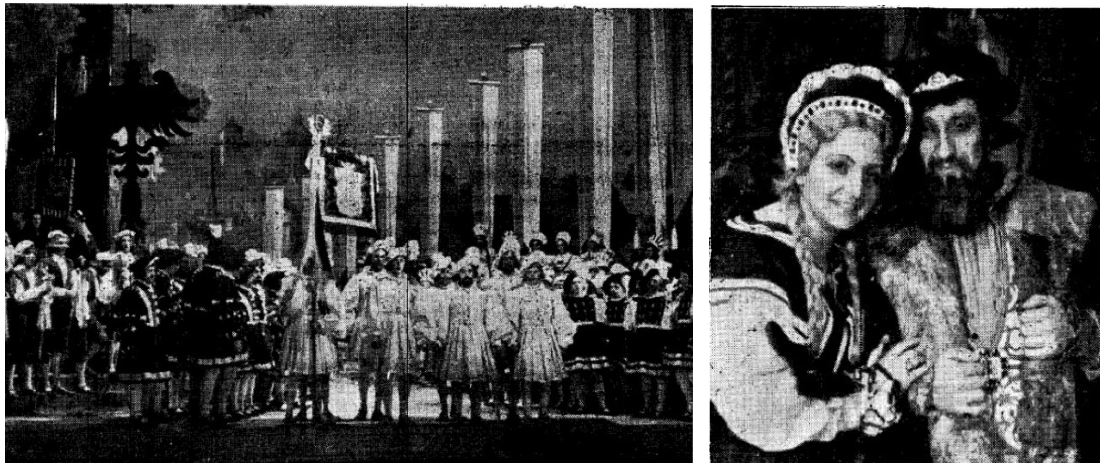


Abbildung 8: Bühnenfotos in der Linzer Tagespost zu „Die Meistersinger von Nürnberg“ - rechts: Mela Scholz und Josef Lex³¹⁶

Die Passage über die *Förderung* durch Hitler ist nicht übertrieben: Das RPA hatte in seiner Bilanz des Rechnungsjahres 1939 in Bezug auf das Landestheater Linz stolz auf einen „Beitrag des Führers“³¹⁷ von 440.000 RM in der Zeit des Umbaus verwiesen; der Produktion der Meistersinger kam nun aus dieser Quelle beziehungsweise aus der *Dankspendenstiftung (Sonderfonds)*³¹⁸ der für eine einzelne Inszenierung in den Verhältnissen des Landestheaters ungeheure Betrag von 86.918,19 RM³¹⁹ zu. Diese Dankspendenstiftung zerfiel in zwei Sonderfonds, und

³¹⁴ Linzer Tagespost, Nr. 58, 10. Mär. 1941, S. 1.

³¹⁵ ebd.

³¹⁶ Die Bildqualität entspricht dem zeitgenössischen Original

³¹⁷ RPA Oberdonau an RMVP am 25. Sep. 1941, BArch R 55/20386 Mf 3 fol. 111.

³¹⁸ Dem Führer standen zur Finanzierung seines speziellen Interessensgebiets Kunst gewaltige finanzielle Mittel zur Verfügung, die unter anderem aus Spenden der Industrie und des (ebenfalls bei der Eröffnungsvorstellung des „Wilhelm Tell“ persönlich in Linz anwesend gewesenen, vgl. Linzer Tagespost, Nr. 211, 6. Sep. 1940, S. 1.) Reichspostministers Wilhelm Ohnesorge stammten, die dieser wiederum aus Einnahmen abzweigte, die aus dem Verkauf von Sonderbriefmarken, insbesondere solcher mit dem Portrait Adolf Hitlers, lukriert wurden. Vgl. Löhner, Hanns Christian: Das braune Haus der Kunst. Hitler und der „Sonderauftrag Linz“. Berlin: Akademie Verlag, 2005. S. 35.

³¹⁹ Vermerk des Reichsministers am 4. Apr. 1941, BArch R 43-II/1253 Mf 2 fol. 53. – Dieser Vermerk ist eine Berichtigung der von Ignaz Brantner zuvor geschickten Abrechnung, die auf eine Summe von 87.498,14 RM kam (vgl. Brantner an Bormann am 18. Mär. 1941, BArch R 43-II/1253 Mf 2 fol. 50.): „Die beigelegte Abrechnung ist geprüft worden. Hierbei ergaben sich 2 Rechenfehler, die den Gesamtbetrag einmal um 20 RM erhöhen, zum anderen um 600 RM vermindern.“ (Vermerk des Reichsministers am 4. Apr. 1941, BArch R 43-II/1253 Mf 2 fol. 53)

zwar den Sonderfonds L (für *Linz*) und den Sonderfonds R (für *Reserve*), wobei im seltenen Fall der Geldknappheit Mittel aus letzterem zur Aufstockung des ersteren herbeigezogen wurden.³²⁰ Die Quantität dieses Topfes ist beeindruckend: Von 1939 bis 1944 flossen 122.700.000 RM durch den Sonderfonds L³²¹, aus dem ja auch die Kunstankäufe für das Führermuseum ebenso finanziert wurden, wie der geplante monumentale Umbau der Stadt bzw. die bis zum Zusammenbruch des Dritten Reichs tatsächlich fertiggestellten Gebäude.

³²⁰ Vgl. Haase, Günther: *Kunstraub und Kunstschutz: eine Dokumentation*. Hildesheim: Olms, 1991. S. 197. – In seiner Rekonstruktion der Aktenbestände der Reichskanzlei listet das Münchner Institut für Zeitgeschichte unter dem Überbegriff *Dankspendenstiftung* 23 Akten zum Thema Sonderfonds L und nur ein einziges Dokument zum Sonderfonds R auf. Vgl. Institut für Zeitgeschichte, München: *Akten der Partei-Kanzlei der NSDAP: Rekonstruktion eines verloren gegangenen Bestandes; Sammlung der in anderen Provenienzen überlieferten Korrespondenzen, Niederschriften von Besprechungen usw. mit dem Stellvertreter des Führers und seinem Stab bzw. der Partei-Kanzlei, ihren Ämtern, Referaten und Unterabteilungen sowie mit Hess und Bormann persönlich*. Wien: Oldenbourg, 1983. S. 188.

³²¹ Vgl. Haase, Günther: *Kunstraub und Kunstschutz: eine Dokumentation*. Hildesheim: Olms, 1991. S. 222.

2. Ausfertigung = Durchschlag.

THEATERDEKORATIONS-ATELIER

Blatt 3, " ZIGEUNERBARON "

PROF. HANS KAUTSKY

WIEN 75, X. ECKERTGASSE 23

RUF R 12-0-06

TELEGRAMM-ADR.: KAUTSKY ECKERTGASSE WIEN 75

LÄNDERBANK WIEN A. G.

EXPOSITUR X.

POSTSCHECK-KONTO WIEN Nr. 52.817

3. Bild - Dekor. No. 6287 Vor den Toren Wiens:


| | |
|---|--------|
| Zollhaus links, plast. versteift mit Türe, Fenstern, Dicken, Fensterladen, Ziegeldach, Bank u. Rüstung, RM | 212.-- |
| Kärntner Tor aus Sperrholz ganz plast. versteift mit Reliefmauersteinen, Gesimsen u. Formkonturen, " | 490.-- |
| div. Dicken und Seitenansichten | 125.-- |
| mitlaufende Formdraufsichten | 78.-- |
| Reliefplastiken, Figuren, Wappen u. Obelisk | 65.-- |
| Tor-Rückwände versteift mit Torflügel u. Baumkontur. | 227.-- |
| Paroramadeckwand links mit Baumkonturen u. Fahnen " | 173.-- |
| grosse Stadtmauer konisch versteift, mit plastisch. Draufsichten zum anstiften, die Wände z.T. mit Rauhputz, mit persp. Fall in Erversenform gestellt " | 870.-- |
| Gebüschfronten verst. mit Konturen, auf der Mauer mit Steckbändern zum anstiften, der Kontur folgend dazu 40 Fahnen mit Querleisten und Rahmen | 160.-- |
| Grosse Häuserfronte versteift Dachkonturen A, " | 267.-- |
| " " " m. Kirchen u. Dachkont. B, " | 270.-- |
| " " " " " C, " | 220.-- |
| Grosse Stephanskirchen-Fronte verst. m. " D, " | 320.-- |
| (Die Kirchtürme separat zum Aufstecken versteift) | |
| Grosse Pappelfronte mit freistehenden Pappeln, ringsum Sperrholzkonturen, zum kpn. | 253.-- |
| zusammen gearbeitet mit | |
| Grosser Baumfronte-Allee Kugelbäumen u. 3 Pappeln versteift und Baumdurchsichten | 310.-- |
| Pappel alleinstehend verst. m. Konturen ringsum ... | 85.-- |
| Häuser-Deckfronte rechts versteift m. Konturen ... | 150.-- |
| Grosser Gartenzaun mit darüber befindl. Baum und Gebüschkonturen ausgeschnitten versteift " | 205.-- |
| schräge Ebene cca. 7.00 m lg. als steigendes Terrain kaschiert, gangbar aus 3 Teilen | 257.-- |
| Torgebüsch versteift mit Konturen | 80.-- |
| Gebüsch rechts mit Konturen versteift u. Klappe " | 130.-- |
| " " " " " " " | 95.-- |
| " " " " " " " | 130.-- |
| Baum rechts mit 2teiliger versteifter Krone mit geschnittener Kontur ringsum und Stamm | 400.-- |
| Baumkrone-Oberteil hängend auf Gaze genäht | 227.-- |
| Baumkrone rechts vorne mit versteiften Konturen ringsum und waagrechter Klappe, dazu plastisch kaschierter Baumstamm mit Aesten | 253.-- |
| Schildwachehaus m. Dach, kasch. Helm, Wappen u. a. ... | 175.-- |
| Laternenpfahl plast. mit plast. imit. Laterne | 76.-- |
| Schlagbaum offen, kaschiert mit Bodenplastik | 95.-- |
| Strassengatter plastisch | 43.-- |
| 6 Strassenprellsteine plastisch kaschiert | 80.-- |
| plast. kaschierte Steine, Terrain, Gras, rechts vorne diverse Girlanden, Bänder als allgemeiner Schmuck für das Stadttor, Mauern, Steine u. s. w. | 380.-- |

RM 7,126.--

Uebertrag auf Blatt 4. ./.

Abbildung 9: Abschnitt der Rechnung des Theaterdekors-Atelier Kautsky

SEIT 1893 FERNRUF 1916 62



VOM
GUTZ
LEICHT
MIT STRISKA
PATENT

W. Striska

THEATERSCHUH-MANUFAKTUR • BERLIN
 FILM-, ZIRKUS-, AKROBATEN- UND HISTORISCHE
 SCHUHE • VERLEIH VON STIEFELN ALLER
 NATIONEN, SANDALEN, RUSSENSTIEFELN
BALLETTSCHUH DRP. 509482 UND NACH MAILANDER ART

BERLIN SW 61, *M. Jüli 1941*
 TEMPELHOFFER UFER 1a

LIEFERSCHEIN NR. 4305 *

für *Intendantur des Landes-Theaters* *Ling/Roman*

| PAAR | ARTIKEL UND NUMMER | ABSATZ | KOMMISSION |
|-----------|---|----------------|-----------------------|
| | <i>Korb 17 (Gew. 66 Kg.)</i> | | |
| <i>24</i> | <i>6 Regiments-Abordnungen à 4 Mann</i> | <i>Pos. 11</i> | <i>825/1-6</i> |
| <i>13</i> | <i>Kissaren</i> | <i>" 16</i> | <i>816</i> |
| | <i>Korb 14 (Gew. 50 Kg.)</i> | | |
| <i>12</i> | <i>besinde des Equipen</i> | <i>Pos. 33</i> | <i>829</i> |
| <i>13</i> | <i>14 P. Hänselballett + 1 folisches</i> | <i>" 31</i> | <i>8236g + 1/826g</i> |
| <i>6</i> | <i>Brautjungfern</i> | <i>" 30</i> | <i>820d</i> |
| <i>2</i> | <i>Carnerer (Herr Schnepp)</i> | <i>" 4</i> | <i>825g</i> |
| <i>32</i> | <i>Ziguninnen (Khor - Statistinnen)</i> | <i>" 28</i> | <i>820</i> |
| <i>13</i> | <i>Radetten - Damen</i> | <i>" 21</i> | <i>820b</i> |
| <i>2</i> | <i>Equipen (Herr Jüstel)</i> | <i>" 5</i> | <i>824/1+2</i> |
| <i>1</i> | <i>Ottokar L " Fekeser</i> | <i>" 2</i> | <i>825e</i> |
| <i>1</i> | <i>Hänselkay (" Finkler)</i> | <i>" 1</i> | <i>825d</i> |
| <i>1</i> | <i>Homonay (" Graber)</i> | <i>" 3</i> | <i>825f</i> |
| <i>1</i> | <i>Saffi (Zigunin)</i> | <i>" 23</i> | <i>826c</i> |
| <i>1</i> | <i>" (Gold-Pimpf)</i> | <i>" 23</i> | <i>826c</i> |
| <i>1</i> | <i>(Miksa) Diener</i> | <i>" 7</i> | <i>824a/1</i> |

Reklamationen haben sofort zu erfolgen, spätestens jedoch innerhalb 8 Tagen unter gleichzeitiger Rückgabe des Schuhwerks. Sämtliche reklamierten Schuhe sind in unbeschütztem Zustande an mich frachtfrei zurückzusenden. Für beide Teil ist im Streitfall das Amtsgericht Berlin zuständig.

Abbildung 10: Rechnung für die Kostüme der Firma Striska

Arents Gestaltungswillen waren also kaum Grenzen gesetzt. Er musste nicht auf den Fundus des Linzer Landestheaters zurückgreifen. Sowohl für die Kostüme als auch für das Bühnenbild entstanden unzählige Stücke in Sonderanfertigung, wie die von Ignaz Brantner direkt „an Reichskanzlei des Führers zu Hd. d. Herrn Reichsleiter Bormann“³²² geschickte „Gesamtrechnung über die vom Führer uns gespendete

³²² Brantner an Bormann am 18. Mär. 1941, BAArch R 43-II/1253 Mf 2 fol. 50.

Ausstattung³²³ zeigt, die nicht weniger als 126 Kostüme, 2 Bühnenwägen, 17 Podeste, gemalte Dekorationen, Versatzstücke und zusätzliche Requisiten auflistet.³²⁴

Die Verwendung des persönlichen Budgets Hitlers für das Linzer Landestheater wurde, wie bereits wiederholt zitiert, auch anlässlich der „Meistersinger“-Premiere wieder auf die persönliche Beziehung des *Führers* zu Linz und speziell zu seinem Theater zurückgeführt und dankbar entgegengenommen:

„Nach der triumphalen Erstaufführung der ‚Meistersinger‘ im Linzer Landestheater hat Gauleiter und Reichsstatthalter Eigruber an den Führer ein Telegramm gerichtet, worin er, allen Linzern aus dem Herzen sprechend, ihm für die großzügige Förderung des Landestheaters dankt, in dem der junge Adolf H i t l e r selbst die ersten Schauspieleindrücke empfing und auch zum erstenmal die geniale deutsche Kunst des von ihm so tief geliebten Richard Wagner erlebte.“³²⁵

Wie zu erwarten, fällt die ausführliche und auf mehrere Artikel aufgeteilte Premierenbesprechung in der Linzer Tagespost äußerst positiv aus. Auch in der Beschreibung der Aufführung selbst darf dabei allerdings der Hinweis nicht fehlen, diese sei nur „durch den Willen und die Güte des um den kulturellen Aufschwung seiner Patenstadt treu besorgten Führers“³²⁶ zustande gekommen. Kaum ein Beteiligter bleibt in diesem Artikel unerwähnt, allen voran Reichsbühnenbildner Benno von Arent, dessen „prachtvolle Ausstattung“³²⁷ beziehungsweise deren Umsetzung durch die Bühnenbauanstalt Walter Bornemann und die Berliner Kostümfirma Verch³²⁸, wiederum nur „durch besondere Förderung“³²⁹ von Hitler persönlich möglich gewesen sei, „wofür ihm wie überhaupt für seine unentwegte Sorge um Linz die Bevölkerung besonderen Dank und besondere Treue schuldet“³³⁰. Erst quasi in zweiter Reihe werden Richard Wagners Werk sowie der Autor und Komponist selbst freundlich gewürdigt³³¹, und erst danach folgt das Lob des Theaterabends: „Zum Erlebnis wurden uns aber Dichtung und Musik erst durch die glanzvolle Aufführung auf unserer Landesbühne.“³³²

³²³ ebd.

³²⁴ vgl. ebd. fol. 51f.

³²⁵ Linzer Tagespost, Nr. 58, 10. Mär. 1941, S. 3.

³²⁶ ebd.

³²⁷ ebd.

³²⁸ Seit den zwanziger Jahren einer der wichtigsten Ausstatter für Theater und Film; kurz vor den großen Aufträgen aus Linz hatte sich das Kostümhaus Verch mit der Ausstattung des Propagandafilmes „Jud Süß“ von Veit Harlan (1940) beim RMVP beliebt gemacht.

³²⁹ Linzer Tagespost, Nr. 58, 10. Mär. 1941, S. 3.

³³⁰ ebd.

³³¹ vgl. ebd.; besondere Betonung legt der Verfasser der Besprechung dabei immer wieder auf den *Humor* des Werkes.

³³² ebd.

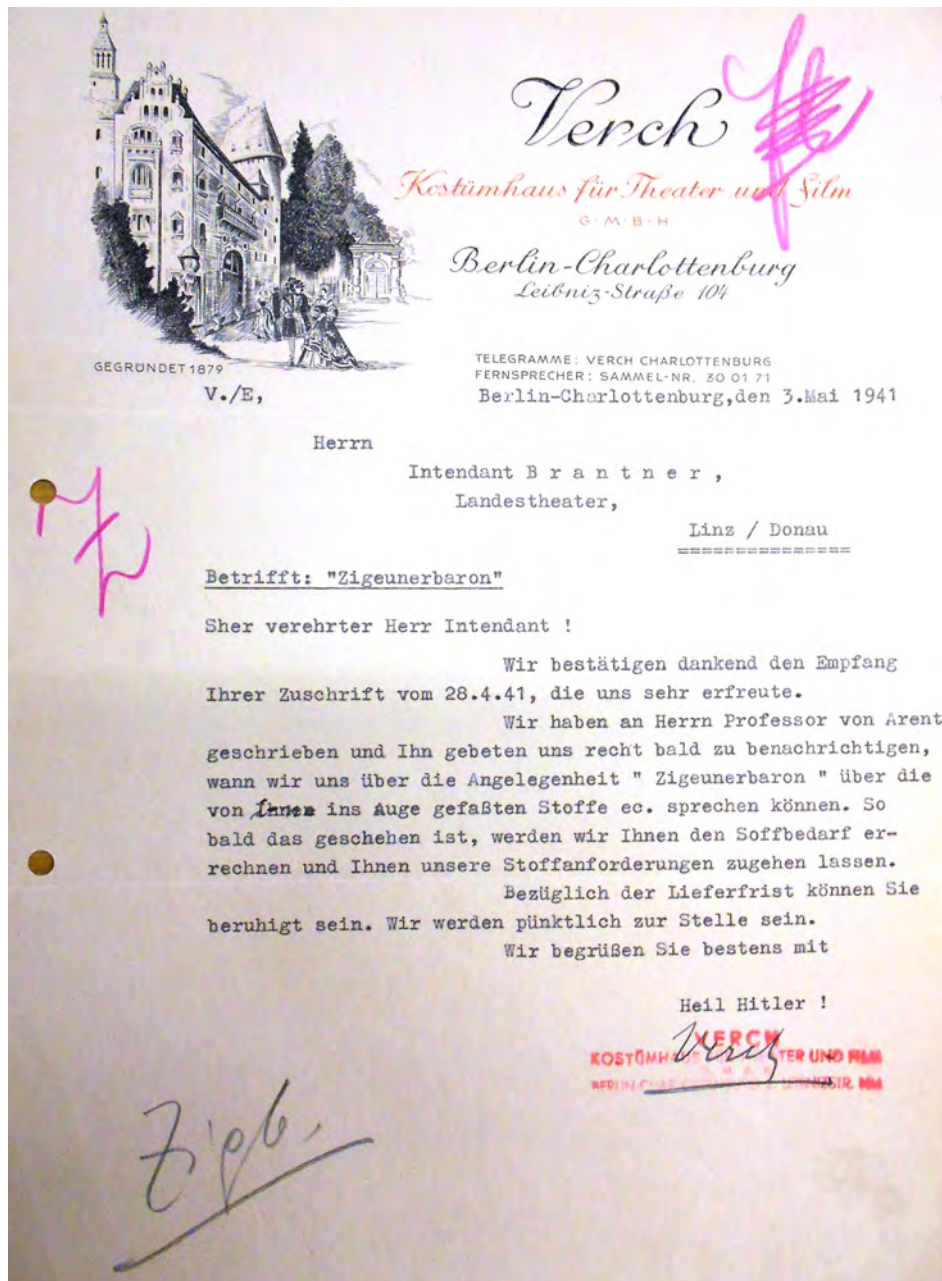


Abbildung 11: Schreiben der Firma Verch an Brantner

Zu der „nationalen Stimmung“³³³ tragen aus Sicht des Verfassers in dieser Reihenfolge namentlich genannt bei: der Spielleiter Hans Schnepf, der Generalmusikdirektor Georg Ludwig Jochum, das Orchester, der Chorleiter, der Chor, Intendant Brantner und endlich die DarstellerInnen, von denen niemand unerwähnt bleibt.³³⁴

Reichsbühnenbildner Benno von Arent, der über das riesige Budget für die *Führerausstattung* der „Meistersinger“ hinaus auf Hitlers persönliche Anordnung ein

³³³ ebd.

³³⁴ vgl. ebd. S. 3f.

Honorar von 5.000 RM erhielt³³⁵, entsprach mit seiner Kunst durchaus nicht dem, was von anderen zeitgenössischen Künstlern, wie zum Beispiel Emil Preetorius oder Caspar Neher, auf diesem Gebiet vorgelegt wurde. Das Bühnenbild des Dritten Reichs war primär von einer Abkehr von der naturalistischen Dekoration der Guckkastenbühnen, wie sie dem Zeitgeschmack entsprochen hatten, geprägt und bemühte sich, durch monumentale, geometrische und reduzierte Formgebung und harte Schlagschatten eine überzeitliche, das Ewige assoziierende Atmosphäre zu schaffen.³³⁶ In völligem Gegensatz zu dieser Strömung standen die Bühnenbilder Arents, die dadurch aber ganz dem konservativen Kunstgeschmack Adolf Hitlers entsprachen. Regina Thumser: „Nach dem Krieg wurde Arent auch als ‚Schaufenster-Dekorateur mit penetrantem Boudoir-Haut-Goût‘, der mit ‚beispielloser Primitivität‘ und ‚einem Aufwand von teuersten Materialien und üppigster Technik den billigsten Kitsch produzierte‘ beschrieben.“³³⁷

„Die Meistersinger von Nürnberg“ waren nur die erste von zahlreichen *Führerausstattungen*, die dem Linzer Landestheater mit der Blickrichtung auf die zukünftige Linzer Oper aus Hitlers *Sonderfonds L* gespendet wurden. Als nächstes fiel Hitlers Entscheidung auf zwei Operetten von Johann Strauß³³⁸, die Brantner bereits zuvor erfolgreich inszeniert hatte: „Die Fledermaus“ und „Der Zigeunerbaron“³³⁹. Die Ankündigung, dass Hitler sich für eine *Führerausstattung* des „Zigeunerbarons“ entschieden hatte, erneut durchzuführen von Benno von Arent, erreichte Ignaz

³³⁵ Der Führer an Lammers am 12. Mär. 1942, BArch R 43-II/1253 Mf 2 fol. 62.

³³⁶ Tobias Ronge dazu: „Interessanterweise führen diese Bühnenbilder somit die Formensprache des expressionistischen Films der Weimarer Republik weiter, der seinerseits im Dritten Reich verboten war.“ Ronge, Tobias: *Das Bild des Herrschers in Malerei und Grafik des Nationalsozialismus. Eine Untersuchung zur Ikonografie von Führer- und Funktionärsbildern im Dritten Reich*. Berlin: LIT Verlag Dr. W. Hopf, 2010. S. 89f.

³³⁷ Thumser, Regina: *Dem Provinzstatus entkommen? – Das Linzer Landestheater in der NS-Zeit*. In: Klügl, Michael (Hg.): *Promenade 39. Das Landestheater Linz 1803-2003*. Salzburg: Residenz Verlag, 2003. S. 113.

³³⁸ Die spannende Geschichte von der *Arisierung* der jüdischstämmigen Komponistenfamilie Strauß durch das NS-Regime würde den Rahmen dieser Arbeit überschreiten. Mehr zu diesem Thema: vgl. Mertens, Christian: *Die wechselhafte Geschichte der Sammlung Strauss-Meyszner in der Wiener Stadt- und Landesbibliothek*. http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/337/1/2004_Mertens.pdf Zugriff 17.8.2014. Vgl. ebenso: Spiegel, Der: 5/1966. 24.1.1966. So deutsch. Johann Strauss. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-46265398.html> Zugriff 17.8.2014. Dass der Librettist des „Zigeunerbaron“, Ignaz Schnitzer, nach den Nürnberger Gesetzen nicht nur – wie Johann Strauß – *Vierteljude*, sondern *Volljude* gewesen wäre, ließ sich nur noch durch die vollkommene Verschweigung seiner Autorschaft reparieren.

³³⁹ Es mag verwundern, dass dieses Werk trotz der zu dieser Zeit bereits stattfindenden physischen Vernichtung der Roma und Sinti im Machtbereich der Nationalsozialisten beliebt war, oft gespielt wurde und offenbar keinerlei Verbreitungsbeschränkungen unterlag. Almut Hille weist auf die durch die reale Verfolgung unbeschadete „Zigeunerromantik“ hin (vgl. Hille, Almut: *Identitätskonstruktionen. Die „Zigeunerin“ in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005. S. 94.), die unter anderem von keinem Geringeren als dem Autor des „Thomas Paine“, Hanns Johst, verklärend gefeiert wurde. (vgl. ebd. S. 91ff.)

Brantner bereits wenige Tage nach der Premiere der „Meistersinger“³⁴⁰, nachdem schon vorher Ludwig Sievert³⁴¹ mit einer *Führerausstattung* für „Die Fledermaus“ beauftragt worden war. Arent konnte seine Pläne vor Sievert verwirklichen: Brantner verschob die Premiere der „Fledermaus“ schon im Mai 1941 auf die Winterspielzeit der nächsten Saison³⁴². Dies war auch eine technische Notwendigkeit, die sich durch die völlige Auslastung des Berliner Kostümhauses Verch mit den gewaltigen Anforderungen Arents ergab. Bis zum gesetzten Fertigstellungstermin am 10. Juli musste Verch über 300 Kostüme anfertigen³⁴³, von denen Ende April noch nicht einmal Arents Konzept nach Berlin geschickt worden war³⁴⁴. Eine andere beschaffungstechnische Herausforderung war die Neuanfertigung der ledernen Kostümteile durch die Berliner Theaterschuh-Manufaktur Striska: Hier musste sich Brantner bei der *Reichsstelle für Lederwirtschaft* um Lederschecks für das kriegswichtige Material bemühen und berief sich dabei auf Reichsleiter Martin Bormann persönlich.³⁴⁵ Allein für die Kostüme gab Arent mehrere tausend Reichsmark aus, auf ähnlich hohe Summen beliefen sich die Rechnungen des Theaterdekurations-Ateliers Kautsky, der einzigen an der Ausstattung beteiligten Wiener Firma³⁴⁶.

³⁴⁰ Vgl. Brantner an Arent am 2. Apr. 1941. Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 1 – Landestheater Linz

³⁴¹ Ludwig Sievert war schon lange vor der NS-Zeit einer der bedeutendsten deutschen Bühnenbildner, der zwischen vielen Stilen changierte und Arent zweifellos sowohl künstlerisch als auch professionell weit überlegen war. In der Zeit des Nationalsozialismus war er einer der erwähnten progressiven Bühnenbildner, der an den (von ihm mitentwickelten) Expressionismus der Vorkriegszeit angeschlossen. Nachdem er 1948 sein *Entnazifizierungsverfahren* unbeschadet überstehen konnte, war er weiterhin bis zu seinem Tod maßgeblich als Bühnenbildner (u.a. Salzburger Festspiele) tätig. Vgl. Patocka, Ralph-Günther: Sievert, Johann August Ludwig Klaus. In: Neue Deutsche Biographie 24. <http://www.deutsche-biographie.de/sfz107701.html> Zugriff 20.11.2013. bzw. ausführlich: Niessen, Carl: Der Szeniker Ludwig Sievert. Ein Leben für die Bühne. Köln: Universität Köln, 1959.

³⁴² vgl. Linzer Tagespost, Nr. 124, 28. Mai 1941, S. 4.

³⁴³ vgl. Brantner an Kostümhaus Verch am 28. Apr. 1941, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 1 – Landestheater Linz

³⁴⁴ Trotzdem urgierte Brantner zu dieser Zeit bereits bei Verch die Fertigstellung bis zum genannten Termin: „Wir dürfen nicht vergessen, dass der Auftrag, als Führerauftrag unbedingt zeitgerecht erledigt sein muss.“ ebd.

³⁴⁵ Vgl. Brantner an die Reichsstelle für Lederwirtschaft am 28. Jun. 1941, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 1 – Landestheater Linz

³⁴⁶ Vgl. Rechnung Theaterdekurationsatelier Kautsky über „die gelieferten Bühnen-Dekorationen zu ‚ZIGEUNERBARON‘ nach Entwürfen des Herrn Prof. Benno von Arent“ am 1. Aug. 1941, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 1 – Landestheater Linz



Abbildung 12: Bühnenbild zu „Der Zigeunerbaron“

Der enorme Aufwand bei der Ausstattung führte dazu, dass der geplante Premierentermin, 16. Juli, nicht eingehalten werden konnte. Die Sommerspielzeit – die erste in der Geschichte des Landestheaters – wurde statt dessen mit der Komödie „Familienanschluss“ von Karl Bunje³⁴⁷ eröffnet. Die Premiere des „Zigeunerbarons“ fand erst am 26. Juli statt, wurde aber, wie die Besucherzahlen zeigen, der erwartete volle Erfolg. Selbstverständlich lobt die Linzer Tagespost dafür in erster Linie die „Meisterschaft“³⁴⁸ von Arents Bühnenbild, noch vor der Würdigung von Darstellern, Musikern³⁴⁹ und Intendanz:

„Hier ist an jede Einzelheit gedacht und an jeder bis zum letzten gefeilt worden. Welche Symphonie von Farben glüht aus diesen Dekorationen und Kostümen, noch lebendiger und zauberhafter gemacht unter den Strahlen geschickt geregelter Lichtquellen.“³⁵⁰

³⁴⁷ Die harmlose, im Original niederdeutsche Komödie des Friesen Bunje war bereits in der Saison 1938/39 in einer für Oberösterreich verständlichen Fassung auf dem Spielplan des Landestheaters gewesen. Der Rezensent des Abends in der Linzer Tagespost betont vor allem die Leistung des Landestheaters, nun nicht nur zu den gewohnten Spielzeiten keine Schwierigkeiten mehr zu haben, das Haus zu füllen, sondern „- wie haben sich die Zeiten gewandelt! -“ (Linzer Tagespost, Nr. 176, 29. Jul. 1941, S. 4.) „all den vielen, welche die Verhältnisse der Zeit auch Sommers in die Stadt zwingen, [...] befreiende, lösende Heiterkeit“ (ebd.) zu schenken.

³⁴⁸ Linzer Tagespost, Nr. 176, 29. Juli 1941, S. 4.

³⁴⁹ Diese mussten ihre Höchstleistungen unter schwierigsten Bedingungen erbringen. Brantner weist Gauleiter Eigruber „auf die dringliche Erledigung der Wohnungsfrage“ hin (Brantner an Gauleiter Eigruber z.Hd. Gaukammerer Danzer am 8. Sep. 1941, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 1 – Landestheater Linz): „Einige Musikerinnen wohnen derzeit in Enns, was schon wegen der nicht vorhandenen Verbindung unmöglich ist, wenn gespielt wird. Einige weitere Musiker sind noch vollständig obdachlos, haben ihr Gepäck im Theater und ziehen mit ihren Frauen von Tag zu Tag von einem Gasthause in das andere. Andere Musiker wieder haben mir mit Abreise gedroht [...]“ (ebd.)

³⁵⁰ Linzer Tagespost, Nr. 176, 29. Juli 1941, S. 4.

Wie „fein und stilvoll“³⁵¹ Arents Ausstattung tatsächlich war, kann man an den wenigen erhaltenen Bilddokumenten³⁵² ahnen: Sie zeigen eine schwülstige, kitschige und detailverliebte Dekoration ohne jede eigenständige Ästhetik. Dass Arent selbst freilich ganz anderer Ansicht war, zeigt ein kurzer Briefwechsel zwischen ihm und Ignaz Brantner aus der Zeit der Produktion. Empfindlich beklagt er sich beim Intendanten: „Durch das Theaterdekoriations-Atelier Prof. Kautsky erfuhr ich, dass Sie die Dekorationsmodelle vom ‚Zigeunerbaron‘ gesehen und die schwarz-gelben Fahnen moniert haben und dafür lieber andere Farben verwendet haben wollen“³⁵³, und er argumentiert nicht auf ästhetischer, sondern ganz auf simpel-historistischer Ebene weiter: „Soweit ich orientiert bin, ist aber doch schwarz-gelb schon immer die Landesfarbe von Österreich gewesen. Ich kann mir nicht denken, dass dies beanstandet wird.“³⁵⁴ – Brantner antwortet beschwichtigend:

„Was die schwarz-gelben Fahnen betrifft, so bin ich durchaus ihrer Meinung; ich habe nur die Modelle, als sie hier waren, unserem Gauleiter und seinem Kulturbeauftragten gezeigt, die aus politischen Erwägungen heraus und ohne mein Zutun Herrn Eidherr von der Firma Kautsky wegen der Fahnen interpellierten.

Es ist für mich selbstverständlich, dass die Verantwortung für das Bühnenbild ausschliesslich bei I h n e n liegt. Dies nur zur Klarstellung, damit Sie den Sachverhalt richtig übersehen.“³⁵⁵

Dass Arent im gleichen Briefwechsel von Brantner auch sehr selbstbewusst fordert, „dass diesmal Abbildungen von Kostümzeichnungen und Bühnenbildern reichlich, sowie auch eine Abbildung von mir“³⁵⁶ ins Programmheft müssten, lehnt dieser ab:

„Ich hätte ausserordentlich gerne ein grosses Heft für ‚Zigeunerbaron‘ gemacht, doch hat die Reichswirtschaftsstelle die Herstellung von Theaterprogrammheften generell verboten, es dürfen nur vierseitige kleine Programme gedruckt werden. Ich kann also nur, weil die erste Seite den Titel enthält und die zweite u. dritte das Programm nur die vierte für ein grösseres Klischee verwerten und wäre Ihnen verbunden, wenn Sie mir mitteilen, welches der Bühnenbilder (ich bin für das letzte) Sie reproduziert sehen möchten.“³⁵⁷

Ludwig Sieverts *Führerausstattung* der „Fledermaus“ musste, wie bereits gesagt, bis zum 13. September 1941 hinter dem „Zigeunerbaron“ zurücktreten. An der Verzögerung war aber nicht nur die Vorreihung des Reichsbühnenbildners Arent

³⁵¹ ebd.

³⁵² Einige Bilddarstellungen in: Huber, Franz J., RPA Oberdonau (Hg.): *Bühnenschaffen im Krieg - ein Farbbildbericht über das Linzer Landestheater, Spielzeit 1941/42*. Linz: o.J. o.S. Leichter zugänglich vgl. Klügl, Michael (Hg.): *Promenade 39. Das Landestheater Linz 1803-2003*. Linz: Residenz Verlag, 2003. S. 80ff.

³⁵³ Arent an Brantner am 4. Jun. 1941, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 1 – Landestheater Linz.

³⁵⁴ ebd.

³⁵⁵ Brantner an Arent am 26. Jun. 1941, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 1 – Landestheater Linz. Dass Brantner sich fast einen Monat mit der Antwort Zeit lässt, entschuldigt er einleitend: „Von meinem Urlaube zurückgekehrt [...]“ (ebd.)

³⁵⁶ Arent an Brantner am 4. Jun. 1941, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 1 – Landestheater Linz.

³⁵⁷ Brantner an Arent am 26. Jun. 1941, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 1 – Landestheater Linz.

schuld. Sowohl die Kostüme³⁵⁸ als auch Teile der Dekoration kamen viel zu spät nach Linz, obwohl die Überweisung der Gesamtkosten für die Ausstattung, 126.251,21 RM, sehr rasch vonstatten gegangen war³⁵⁹ und Hitler persönlich sich um die Lieferung der Materialien an die Ausstattungsfirmen bemühte³⁶⁰. Die späte Lieferung war vor allem deshalb für Ignaz Brantner prekär, weil das Bühnenbild Sieverts für die Verhältnisse des Landestheaters, selbst nach dem Umbau, um einiges zu groß und zu schwer handhabbar zu werden drohte:

„Die vom Führer in Auftrag gegebene Ausstattung ‚Fledermaus‘ ist derart umfangreich und technisch kompliziert, dass zur klaglosen Bewältigung derselben ein technischer Apparat gehört, wie ihn derzeit vielleicht nur die ganz großen Opernhäuser zur Verfügung haben, aber keinesfalls unsere Bühne.“³⁶¹

Warum dem erfahrenen Theaterpraktiker Sievert ein derartiger Fehler unterlaufen konnte, lässt sich aus dem gleichen Schreiben Brantners schließen:

„Ich habe Herrn Professor Sievert gefragt, warum er die Ausstattung nicht unseren Verhältnissen entsprechend anfertigte (wie etwa ‚Meistersinger‘ und ‚Zigeunerbaron‘, die beide zwar Grossausstattungen sind, aber immerhin noch mit unseren Mitteln bewältigt werden können) er erklärte mir, dass er dem Führer gegenüber seine Bedenken geäußert habe, er aber ausdrücklich eine Grossausstattung von diesem Ausmasse befohlen habe.“³⁶²

Ob aus Trotz oder echter Willfährigkeit Sieverts zur technischen Unhandhabbarkeit angewachsen³⁶³: Die Führerausstattung der „Fledermaus“ wurde laut Linzer Tagespost erneut zum durchschlagenden Erfolg: „Was sollen wir aber zu der einfach blendenden Ausstattung, die Linz wohl noch nie in solcher Pracht und in so künstlerisch feinem Geschmacke geschaut hat [...], sagen?“³⁶⁴

³⁵⁸ allein die bereits erwähnte Theaterschuh-Manufaktur Striska forderte eine Menge an Lederschecks an, die für 100 Paar Arbeitsschuhe und 600 Paar Straßenschuhe ausgereicht hätte, was kurzfristig den Verdacht des Reichswirtschaftsministeriums erweckte. Vgl. Reichswirtschaftsministerium an Reichsminister und Reichskanzlei am 15. Jul. 1941, BArch, R 43-II/1253 Mf 2. fol. 86.

³⁵⁹ Die Überweisung erfolgte in Teilbeträgen seit Mai 1941 (vgl. Reichskanzlei an RMVP am 15. Mai 1941, BArch, R 43-II/1253 Mf 2. fol. 77.), die Gesamtabrechnung Brantners erfolgte im Jänner 1942 (vgl. Reichskanzlei an RMVP am 15. Sep. 1941, BArch, R 43-II/1253 Mf 2. fol. 96f.) und beläuft sich inklusive des Honorars für Sievert auf die oben genannte Summe.

³⁶⁰ „Führer hat angeordnet, die Reichslederstelle solle umgehend die benötigten Lederschecks ausstellen und damit die Schuhe freigeben“ Bormann an RMVP am 10. Jul. 1941, BArch, R 43-II/1253 Mf 2. fol. 84.

³⁶¹ Brantner an Gauleiter Eigruher z.Hd. Gaukämmerer Danzer am 8. Sep. 1941, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 1 – Landestheater Linz

³⁶² ebd., wahrscheinlich im Hinblick auf die Weiterverwendbarkeit der Dekorationen im geplanten Opernhaus. Vgl. auch: Audioguide Nr. 17 der Ausstellung "Kulturhauptstadt des Führers". Kunst und Nationalsozialismus in Linz und Oberösterreich. zu Raum 9 - Musik und Theater <http://www.landesmuseum.at/schlossmuseum/ueber/ausstellungen/archiv/event-detail/kulturhauptstadt-des-fuehrers-kunst-und-nationalsozialismus-in-linz-und-oberoesterreich/> Zugriff 8.6.2014.

³⁶³ im gleichen Schreiben an den Gauleiter klagt Brantner: „Ich befürchte [...] bei der Aufführung erhebliche, dem Publikum nicht zu verbergende Schwierigkeiten und wir müssen schon sehr viel Glück haben, wenn wir [...] zu einer klaglosen Vorstellung kommen.“ Brantner an Gauleiter Eigruher z.Hd. Gaukämmerer Danzer am 8. Sep. 1941, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 1 – Landestheater Linz

³⁶⁴ Linzer Tagespost, Nr. 217, 15. Sep. 1941, S. 2.



Abbildung 13: Bühnenbild „Die Fledermaus“



Abbildung 14: Szenenbild aus „Die Fledermaus“

Aus heutiger Sicht auffällig, aus der damaligen des Rezensenten aber wohl nicht als Kritik am Geschmack des Reichsbühnenbildners Arent gemeint, ist der ausdrückliche Verweis auf die „Vornehmheit“³⁶⁵ des Bühnenbilds von Sievert, der laut dem Artikel „als Bühnenbildner wahrhaft den Ehrennamen ‚Künstler‘ für sich in Anspruch nehmen“³⁶⁶ darf. Auch für die anderen an der Aufführung Beteiligten findet der Rezensent ausschließlich lobende Worte; alle hätten dazu beigetragen, dass die

³⁶⁵ ebd.

³⁶⁶ ebd. Aus heutiger Sicht fällt ein Vergleich der „Fledermaus“-Ausstattung mit der des „Zigeunerbaron“ ästhetisch eindeutig zu Gunsten Sieverts aus, vgl. die Gegenüberstellung der Bilder in: Klügl, Michael (Hg.): Promenade 39. Das Landestheater Linz 1803-2003. Linz: Residenz Verlag, 2003. S. 80ff.

Aufführung „von zündender Wirkung“³⁶⁷ gewesen sei, keine Rede ist von den befürchteten technischen Schwierigkeiten: „des Beifalls war kein Ende“³⁶⁸.

Ein für Brantner unangenehmer Effekt seiner Absicherung gegen Kritik des Gauleiters im Vorfeld der Aufführung durch sein bereits zitiertes Schreiben, in dem er alle befürchteten „Betriebszwischenfälle“³⁶⁹ warnend vorwegnimmt, ist der Abzug jener Hilfskräfte, die ihm als Ersatz für die zur Wehrmacht eingezogenen Bühnenarbeiter erst im Juli zugeteilt worden waren. Es handelte sich um 14 Bessarabiendeutsche³⁷⁰, die in Brantners Brief nicht allzu gut wegkommen: „Bei allem guten Willen der Bessarabier kann man eben so komplizierte Dekorationen mit ungeschulten Kräften nicht einrichten!“³⁷¹ Dass er sich nach deren Abzug wiederum beklagt, „die von mir mühselig ausgebildeten Leute kurzfristig“³⁷² abgeben zu müssen, obwohl er „mit den Leuten zufrieden“³⁷³ gewesen sei, nützt ihm gar nichts. Der Leiter des Arbeitsamtes in Linz erklärt sich als unzuständig:

„Der Abzug der Bessarabiendeutschen ist nicht vom Arbeitsamt, sondern durch die Volksdeutsche Mittelstelle vorgenommen worden, die ihre Entscheidungen aus verwaltungsmäßigen Gründen ganz kurzfristig trifft. Als das Arbeitsamt von dem Abzug erfuhr ist der Sachbearbeiter sofort aufgebrochen, um in den Lagern Oberdonaus neue Ersatzkräfte für Sie freizumachen.“³⁷⁴

³⁶⁷ Linzer Tagespost, Nr. 217, 15. Sep. 1941, S. 2.

³⁶⁸ ebd.

³⁶⁹ Brantner an Gauleiter Eigruber z.Hd. Gaukämmerer Danzer am 8. Sep. 1941, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 1 – Landestheater Linz

³⁷⁰ Nach Linz *heim ins Reich* geholt wurden ab 1940 eine große Anzahl von Bessarabiendeutschen, die im dafür beschlagnahmten Schloss Traunsee untergebracht wurden. Die heute in diesem Schloss untergebrachte Schule spricht auf ihrer Website von 4.500 geplanten Unterbringungen, von denen offenbar mindestens 385 tatsächlich vollzogen wurden. Vgl. BRG/BORG Schloss Traunsee: Das Schloss in Kriegszeiten, <http://www.schlosstraunsee.eduhi.at/timeline/ballingt/mainframekrieg.htm> Zugriff 22.11.2014

³⁷¹ Brantner an Gauleiter Eigruber z.Hd. Gaukämmerer Danzer am 8. Sep. 1941, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 1 – Landestheater Linz.

³⁷² Brantner an Arbeitsamt Linz am 17. Okt. 1941, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 1 – Landestheater Linz. Brantner ärgert sich, dass für den Abzug der *Bessarabier* jemand verantwortlich sei, „der wirklich keine Ahnung von dem Betriebe eines Theaters hat, weil man mir sonst mindestens vier Wochen Zeit gelassen hätte, den Übergang vorzubereiten.“ (ebd.)

³⁷³ ebd.

³⁷⁴ Arbeitsamt Linz an Brantner am 16. Okt. 1941, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 1 – Landestheater Linz. Mit harscher Kritik an Brantner wird hier nicht gespart: „Ich habe festgestellt, daß die das Landestheater betreffenden Arbeitseinsatzangelegenheiten leider selten glatt verlaufen sind.“ (ebd.)

„In so schicksalsschwerer Zeit“ – Eine Walküre, ein Siegfried, gute Provisionen und ein Kunstdruckheft (1941/1942)

Nach der Eröffnung der Sommerspielzeit mit Karl Bunjes „Familienanschluss“ und dem „Zigeunerbaron“ standen „Die verkaufte Braut“³⁷⁵ von Bedřich Smetana, das Kriminalschauspiel „Der Mann, der zurückkam“³⁷⁶ von Alfons Vogt und die zeitgenössische Operette „Die Sacher-Pepi“³⁷⁷ von Rudi Gfaller auf dem Programm, bevor die Sommerspielzeit fast fließend in die Winterspielzeit übergang. Zu Beginn der Winterspielzeit stimmte Ignaz Brantner sein Publikum mit einem Hitler-Zitat als Motto des Jahresprogrammheftes auf das Bevorstehende ein:

„Da Torheit und Unrecht die Welt zu beherrschen scheinen, rufen wir die deutschen Künstler auf, die stolzeste Verteidigung des deutschen Volkes mit zu übernehmen durch die deutsche Kunst.“³⁷⁸

Tatsächlich dominierte betont *Deutsches* den Spielplan, beziehungsweise auch Werke, die für diesen Begriff vereinnahmt wurden. Schon die Eröffnungsvorstellung am 10. September 1941 betrifft eine Ikone dessen, was die NS-Machthaber unter *deutscher Kunst* verstanden: „Die Walküre“ von Richard Wagner³⁷⁹. Bereits zuvor war der *Walkürenritt* von der Deutschen Wochenschau als heroisches Leitmotiv für Luftwaffenangriffe eingesetzt worden³⁸⁰, und dementsprechend assoziierte auch die Linzer Tagespost:

³⁷⁵ Linzer Tagespost, Nr. 187, 11. Aug. 1941, S. 4.

³⁷⁶ Linzer Tagespost, Nr. 191, 15. Aug. 1941, S. 4.

³⁷⁷ Linzer Tagespost, Nr. 193, 18. Aug. 1941, S. 4.

³⁷⁸ Jahresprogrammheft 1941/42. BAArch, R 55/20386a Mf 4 fol. 470.

³⁷⁹ Weitere Wagneropern auf dem Spielplan sind „Siegfried“ und „Tannhäuser“, obwohl letztere in jener Saison nicht auf die Bühne gebracht wurde. Vgl. Aufstellung der Vorstellungen in Linz 1941/42, BAArch, R 55/20386 Mf 5 fol. 181.

³⁸⁰ z.B. 30. Mai 1941 (Eroberung Kretas), 4. Juni 1941 (Luftwaffenangriff im östlichen Mittelmeer). Zu dieser Verwendung und ihrer späten, ironischen Parallele in Francis Ford Coppolas Film „Apocalypse Now“ (1979) vgl.: Kriste, Katja: Propaganda und Traum. Paradigmen des Krieges in filmischen Darstellungen. In: Grimm, Petra / Capurro Raphael (Hg.): Krieg und Medien. Verantwortung zwischen apokalyptischen Bildern und paradiesischen Quellen. Stuttgart: Franz Steiner, 2004. S. 88.; vgl. auch: Fröschle, Ulrich / Mottel, Helmut: Medientheoretische und mentalitätsgeschichtliche Probleme filmhistorischer Untersuchungen: Fallbeispiel „Apocalypse Now“. In: Chiari, Bernhard / Rogg, Matthias / Schmidt, Wolfgang (Hg.): Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts. München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag, 2003. S. 107-140 (besonders S.120.); im gleichen Band vgl.: Paul, Gerhard: Krieg und Film im 20. Jahrhundert. Historische Skizze und methodologische Überlegungen. In: ebd. S. 3-78. (besonders S. 51f.) Auch die Hitler-Attentäter von 1944 konnten sich der heroischen Endzeitstimmung des Dramas nicht entziehen und nannten ihren komplexen Plan „Operation Walküre“. Vgl. z.B.: Horstmann, Harry: Operation Walküre - Claus Schenk Graf von Stauffenberg. Der 20. Juli 1944. Norderstedt: GRIN Verlag, 2008.

„Es war ein glücklicher Gedanke, Richard Wagners musikalisches Drama „Die Walküre“ in so schicksalsschwerer Zeit zur festlichen Eröffnung der diesjährigen Spielzeit zu wählen. Schicksalhaft steht dieses grandiose Werk des Meisters vor uns.“³⁸¹

Leise Ironie, ob beabsichtigt oder nicht, liegt nach den beiden überdimensionierten Strauß-Operetten-Ausstattungen in dem Lob des Rezensenten, das „Nibelungenensemble“³⁸² des Landestheaters habe Wagner in einem quasi intimen Rahmen präsentieren dürfen:

„Dem wachsamem und feinem Bühnenempfinden Hans Schnepfs ist es als Inszenator zu danken, daß er Wagners überdimensionierte Gestalten so einheitlich und vornehm in konkreter Bühnenrealistik zusammenfaßte. Der Gesamtausstattung hat Walter Storm schönen Kunstsinn zugewandt [...]“³⁸³

Eigenartig kühl bleibt dagegen Oskar Richter, der Rezensent des Eröffnungsabends der Schauspielsaison. Auf dem Programm stand das Drama „Gabriele Dambrone“ des beliebten Autors Richard Billinger³⁸⁴. Trotz des prinzipiellen Verbots von Theater- und Kunstkritiken³⁸⁵ im Dritten Reich und dem daraus folgenden Einheitsbrei von hymnischem Lob, wie er auch die mittlerweile so benannte „Kulturspiegel“-Kolumne der Linzer Tagespost füllt, äußert sich Richter überraschend negativ, und zwar sowohl über den Autor des Stückes³⁸⁶ als auch über die schauspielerischen Leistungen³⁸⁷.

Der Auftakt der Operettensaison mit der Aufsehen erregenden „Fledermaus“ wurde im Vorigen bereits eingehend besprochen; in der Saison folgten weitere große Musikproduktionen. Künstlerisch die gewagteste war zweifellos „Salome“ von

³⁸¹ Linzer Tagespost, Nr. 214, 11. Sep. 1941, S. 2.

³⁸² ebd.

³⁸³ ebd.

³⁸⁴ Richard Billinger, der eine zeitweilige Verfolgung durch die NS-Justiz wegen seiner Homosexualität durch besondere literarische Willfährigkeit dem Regime gegenüber kompensierte (auch dazu vgl.: Klaffenböck, Arnold: Richard Billinger. Ambivalenz eines Erfolgsautors. In: Kirchmayr, Birgit (Hg.): Kulturhauptstadt des Führers. Kunst und Nationalsozialismus in Linz und Oberösterreich. Linz: Land Oberösterreich und Oberösterreich. Landesmuseum, 2008. S. 203-208.), galt und gilt als einer der wichtigsten Vertreter der nationalsozialistischen „Blut-und-Boden-Literatur“ (Vgl. Bodesohn, Frank: Literatur als Propagandainstrument des NS-Regimes: Verbreitung der Blut-und-Boden-Ideologie aus Hitlers „Mein Kampf“ in der NS-Literatur. Hamburg: Diplomica, 2014.), kurz „Blubo“ bezeichnet. „Gabriele Dambrone“ fällt aus seinem Schaffen insofern heraus, als es nicht um erdig-dämonische Bauern, sondern um ein psychologisiertes Künstlerinnendrama geht.

³⁸⁵ „An die Stelle der bisherigen Kunstkritik, die in völliger Verdrehung des Begriffes ‚Kritik‘ in der Zeit jüdischer Kunstüberfremdung zum Kunstrichtertum gemacht worden war, wird ab heute der Kunstbericht gestellt [...]. Der künftige Kunstbericht setzt die Achtung vor dem künstlerischen Schaffen und der schöpferischen Leistung voraus. Er verlangt Bildung, Takt, anständige Gesinnung und Respekt vor dem künstlerischen Willen.“ – Völkischer Beobachter vom 28.11.1936, zit. nach: Dumont, Björn: Gewebe oder Flickenteppich? Textmuster in Adolf Hitlers „Mein Kampf“. Berlin: Frank & Timme, 2011. S. 51.

³⁸⁶ „Was hätte einer, dem das Schreiben von Gesellschaftsstücken leichter von der Hand geht, aus dieser Szene nur gemacht? [...] Spielleiter und Darsteller haben es gewiß unter solchen Umständen nicht leicht [...]“ Linzer Tagespost, Nr. 215, 12. Sep. 1941. S. 2.

³⁸⁷ Fast mitleidig äußert sich der Rezensent über die „zweifellos begabte“ (ebd.) Lisbeth Hübel, die die „Hauptlast der Darstellung“ (ebd.) zu tragen gehabt hätte und deshalb „etwas nervös“ (ebd.) gewirkt habe, der männlichen Hauptrolle seien „mehr Farben zu wünschen gewesen“ (ebd.), eine Nebendarstellerin „hätte vielleicht noch einen Schuß mehr Bosheit und Niedertracht vertragen“ (ebd.), eine andere wusste gar mit ihrer Rolle „leider nicht viel anzufangen.“ (ebd.)

Richard Strauss³⁸⁸. Dies nicht nur wegen der großen musikalischen, vor allem orchestralen Herausforderung³⁸⁹ dieses Werkes: Wie schon im Fall des „Zigeunerbarons“ darf uns aus heutiger Sicht auch bei der „Salome“ verwundern, dass die explizit *undeutsche* Thematik beim RMVP keinen Anstoß erregte³⁹⁰. Brantners Mut wurde belohnt: Die Oper wurde in der Saison 1941/42 weitere 6 Male gespielt, jeweils vor einem gefüllten Haus.³⁹¹

Der 150. Todestag von Wolfgang Amadeus Mozart am 5. Dezember wurde vom Landestheater mit „Die Hochzeit des Figaro“ gefeiert, zwar mit einiger Verspätung erst am 25. Dezember, aber als würdiger Beitrag zu den das ganze Jahr anhaltenden Feiern im gesamten Deutschen Reich³⁹². Bald folgte die nächste Festveranstaltung: Am 29. Jänner 1942 feierte das Linzer Landestheater den *Tag der Machtergreifung* mit Ludwig van Beethovens Oper „Fidelio“³⁹³, die von der NS-Ideologie schon von Anfang an vollkommen für sich vereinnahmt worden war³⁹⁴.

Schon vor dem Beginn der Wintersaison hatte am 2. September 1941 die Linzer Tagespost unter dem Titel „Unsere Bühne ist bereit“³⁹⁵ nicht nur „Vielverheißendes

³⁸⁸ Der zu diesem Zeitpunkt bereits in einem sehr abgekühlten Verhältnis zum Nationalsozialismus stehende ehemalige Präsident der Reichsmusikkammer genoss trotz diesem Umstand und trotz der teilweisen Nähe seiner Kompositionen zur *entarteten Musik* nach wie vor hohes Ansehen beim NS-Regime. Zu Richard Strauss' Beziehung zum Dritten Reich vgl. z.B.: Gilliam, Bryan: Richard Strauss. Magier der Töne. Eine Biographie. München: C.H. Beck, 2014.

³⁸⁹ Der Rezensent der Linzer Tagespost beklagt zwar, dass „der gewaltige Aufwand des Orchesters [...], das Strauß mit etwa 80 Musikern besetzt haben will“ (Linzer Tagespost, Nr. 283, 1. Dez. 1941, S. 2.), nicht erfüllt werden konnte, da „es die dürftigen Raumverhältnisse leider nicht“ (ebd.) zuließen, „saß ja schon das etwa 60 Mann starke Orchester dicht gedrängt an den Pulten“ (ebd.); trotzdem lobt er das Orchester, „daß es nach harter Probenarbeit hochwertiges vollbrachte“ (ebd.)

³⁹⁰ zur besonderen Bedeutung der Figuren Judith und Salome im ideologischen Kontext vgl.: Stögner, Karin: Antisemitisch-misogyne Repräsentationen und die Krise der Geschlechtsidentität im Fin de Siècle. In: Stern, Frank / Eichinger, Barbara (Hg.): Wien und die jüdische Erfahrung 1900-1938. Akkulturation-Antisemitismus-Zionismus. Wien: Böhlau, 2009. S. 229-256.

³⁹¹ Vgl. Jahresbericht 1941/42. BAArch, R 55/20386 Mf 5 fol. 181. – Respektabel, wenn auch nicht vergleichbar mit den Aufführungszahlen der meistgespielten Stücke dieser Saison: „Der Zigeunerbaron“ (43 Vorstellungen), „Die Fledermaus“ (39 Vorstellungen) und die Operette „Lisa, benimm dich!“ (23 Vorstellungen) des auch in der NS-Zeit sehr beliebten Komponisten Hans Lang, der vor allem in der Nachkriegszeit mit Filmmusik, etwa zu „Der Hofrat Geiger“ (1947), „Der alte Sünder“ (1951) oder „Hallo Dienstmann“ (1952) Berühmtheit erlangte. Insgesamt wurden 457 Vorstellungen in allen Sparten gespielt, davon entfielen 82 auf die Oper, 169 auf die Operette und 137 auf das Schauspiel, der Rest waren Tanz- und sonstige Veranstaltungen, etwa auch *Morgenfeiern*.

³⁹² zu der großen Bedeutung, die vom NS-Regime diesem Ereignis zugemessen wurde, vgl. z.B.: Loeser, Martin: „...einem unvergleichlichen Meister des großdeutschen Raumes“. Mozartgedenken im Kriegsjahr 1941. In: Kreuzziger-Herr, Annette (Hg.): Mozart im Blick. Inszenierungen, Bilder und Diskurse. Köln: Böhlau, 2007. S. 67-77.

³⁹³ Vgl. Linzer Tagespost, Nr. 23, 28. Jän. 1942, S. 2.; sowie Linzer Tagespost, Nr. 24, 29. Jän. 1942, S. 6.

³⁹⁴ Nach dem Anschluss hatte Hermann Göring in der Wiener Staatsoper eine Ansprache gehalten: „Fidelios Siegesfinale ist eine Prophetie, eine Vorahnung, fast möchte man sagen, eine Vorwegnahme des Aufbruches der Nation im Deutschen Reich des 20. Jahrhunderts [...]. Gleichlaufend mit der Handlung des Stückes erlebte man noch einmal die einzelnen Phasen und den endgültigen Sieg der nationalsozialistischen Revolution“ zit. nach: Jarlert, Anders: Geschichte und Fiktion. In: Besier, Gerhard (Hg.): 20 Jahre neue Bundesrepublik. Kontinuitäten und Diskontinuitäten. Berlin: LIT Verlag, 2012. S. 263.

³⁹⁵ Linzer Tagespost, Nr. 206, 2. Sep. 1941, S. 4.

aus dem Spielplan³⁹⁶ des Landestheaters, sondern auch Sonderveranstaltungen neuer Art angekündigt:

„Eine neue begrüßenswerte Einrichtung stellt die Einführung von *Morgenfeiern* dar, von denen nicht weniger als fünf vorgesehen sind, und zwar als Gedenkfeiern für Kleist, Mozart und Grabbe, HJ-Dichter werden aus ihren Werken lesen und außerdem wird Harald Kreuzberg tanzen.“³⁹⁷

Tatsächlich verliefen zu Beginn der Saison die *Morgenfeiern* erfolgreich³⁹⁸, aber schon Anfang 1942 geriet Ignaz Brantner wegen der Titelwahl in einen unangenehmen Konflikt mit der örtlichen NSDAP. Per Brief³⁹⁹ untersagt ihm die Partei, seine Veranstaltungen weiter als *Morgenfeiern* zu bezeichnen, da dieses Wort ausschließlich politischen Veranstaltungen der NSDAP vorbehalten sei. Von den geplanten fünf Veranstaltungen wurden daher nur drei verwirklicht.⁴⁰⁰

Dafür erfuhr Brantners ehrgeiziges Projekt, nach der „Walküre“ auch alle anderen Abende des „Rings“ auf die Bühne zu bringen, seine Fortsetzung. Am 25. April 1942 fand die Premiere von „Siegfried“ statt: „Die Begeisterung des ausverkauften Hauses steigerte sich von Akt zu Akt und wuchs mit dem wundervollen Ausklang auf dem Walkürenfels ins Unbegrenzte.“⁴⁰¹ Einen großen Anteil an der *Begeisterung* des Linzer Publikums hatte sicher die ungewöhnlicher Weise mit zwei Abbildungen innerhalb der Besprechung illustrierte märchenhaft-naive Ausstattung Walter Storms, die nur uns heutige BetrachterInnen an die schon damals beliebte Grottenbahn im Pöstlingberg⁴⁰² erinnern mag. Der Rezensent fand sie einfach schön: „Walter Storms stimmungsvolle Bühnenbilder haben den über dem Stücke liegenden Zauber deutschen Naturempfindens geschickt eingefangen.“⁴⁰³

³⁹⁶ ebd.

³⁹⁷ ebd.

³⁹⁸ Vgl. Bericht Brantner über Rechnungsjahr 1941 am 3. Jul. 1942, BArch, R 55/20386 Mf 5 fol. 185.

³⁹⁹ Vgl. NSDAP an Brantner am 14. Jän. 1942. Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 1 – Landestheater Linz

⁴⁰⁰ Vgl. Statistik über das Jahr 1941/42 am 3. Jul. 1942, BArch, R 55/20386 Mf 5 fol. 200.

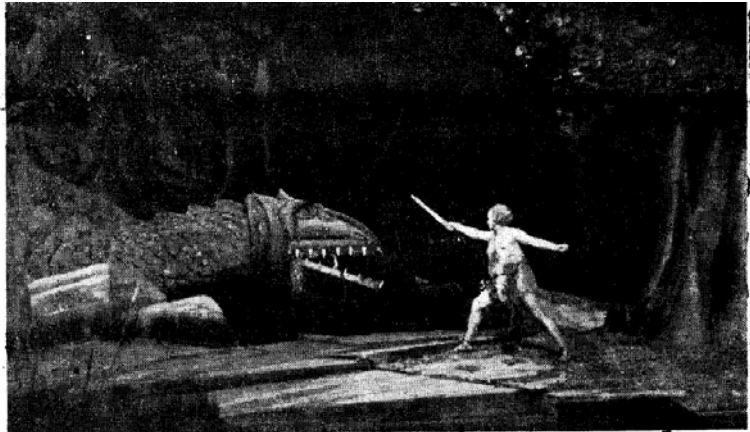
⁴⁰¹ Linzer Tagespost, Nr. 98, 27. Apr. 1942, S. 5.

⁴⁰² jedenfalls in ihrer heutigen Gestalt aus den fünfziger Jahren; die früheren Märchen- und Historiendioramen wurden durch einen Bombentreffer 1945 zerstört. Vgl. Wolfswenger, Andrea: Zur Entwicklung von Wallfahrt und Ausflugsbewegung auf den Pöstlingberg bei Linz (1716-1982). Univ. Wien, Diss. 1982. Band 2. S. 247ff.

⁴⁰³ Linzer Tagespost, Nr. 98, 27. Apr. 1942, S. 4.



Der „Wanderer“ (Josef Berg)



Siegfrieds Kampf mit dem Lindwurm
Ein eindrucksvolles Szenenbild aus der Linzer „Siegfried“-Aufführung. (Robert Mohl als
Siegfried.)
Gaupropagandaamt, Photostelle.

Abbildung 15: Szenenbilder „Siegfried“⁴⁰⁴

Auch das Sprechtheater hatte Besonderes zu bieten: Die einzige *Führerausstattung* in dieser Sparte. Reichsbühnenbildner Benno von Arent kam es zu, die auf zwei Abende aufgeteilte „Wallenstein“-Triologie von Friedrich Schiller zu bebildern. Teil 1, „Wallensteins Lager“ und „Die Piccolomini“, hatte am 4. April, Teil 2, „Wallensteins Tod“, am 30. April 1942⁴⁰⁵ Premiere. An den Besprechungen der beiden Abende in der Linzer Tagespost stechen zwei Dinge ins Auge: zum Einen ist es die verhältnismäßige Kühle, mit der die künstlerische Leistung des Reichsbühnenbildners besprochen wird: „ein Bild, das zunächst die Erwartungen erfüllte, die man an die Gesamtausstattung durch Benno v. Arent knüpfen durfte“⁴⁰⁶. In der Besprechung des zweiten Teiles ist gar nur noch die Rede von „Bühnenbildern, die durch ihren Gestalter Benno v. Arent den Maßstab ihres Wertes in sich selbst tragen“⁴⁰⁷. Der Inszenierung Brantners und den schauspielerischen Leistungen wird dagegen die gewohnte Hymne⁴⁰⁸ auf breitem Raum dargebracht. Zum Anderen mag es aus heutiger Sicht verwundern, wie überdeutlich in der Tagespost die Parallelen zwischen dem Aufstieg und Fall des Feldherrn Wallenstein und dem Aufstieg und zu diesem Zeitpunkt bereits unaufhaltsamen Fall des Reichskanzlers Hitler innerhalb des „politisch-militärischen Charakters“⁴⁰⁹ von Schillers Stück gezeichnet erscheinen:

⁴⁰⁴ Die Bildqualität entspricht dem zeitgenössischen Original

⁴⁰⁵ In der Besprechung des ersten Teiles war „Wallensteins Tod“ noch für den 16. April angekündigt gewesen (vgl. Linzer Tagespost, Nr. 81, 7. Apr. 1942, S. 2.); Gründe für die Verschiebung sind mir nicht bekannt.

⁴⁰⁶ ebd.

⁴⁰⁷ Linzer Tagespost, Nr. 102, 1. Mai 1942, S. 2.

⁴⁰⁸ wieder mit einer bemerkenswerten Ausnahme: darüber, dass Titelrollendarsteller Georg Brand „die dramatischen Akzente seiner Haltung und Sprache nur sparsam verteilte“ (ebd.), könne man „gewiß verschiedener Meinung sein, und ob solche Auffassung mit der Absicht des Dichters übereinstimmt, bleibe auch dahingestellt“ (ebd.) – für die Verhältnisse der Theaterkolumne eigentlich schon ein Verriss.

⁴⁰⁹ Linzer Tagespost, Nr. 81, 7. Apr. 1942, S. 2.

„Da ist z.B. Wallensteins bis zur Verblendung getriebener Glaube an sein in den Sternen geschriebenes Schicksal; da sind die vielen vermeintlichen Freunde und Vertrauten, die in der Stunde der Gefahr zum Verrat längst bereit sind; [...] hier ist auch der Ort, wo eine zügellose Soldateska sich als eine Einheit und Gemeinschaft bekennt, gebändigtes Werkzeug eines Geistes, s e i n e s Geistes! [...] In ungebrochenem Höhenflug eilt die Handlung dem dramatischen Mittelpunkt dieses Stückes [...] zu, bei der sich die Generale ihrem Feldherrn auf Tod und Leben verschreiben sollen.“⁴¹⁰

Die Parallele der Horoskopgläubigkeit von Schillers Wallenstein und dem Hang Adolf Hitlers zum Okkultismus mag sich zwar primär aus heutiger Sicht ergeben⁴¹¹, die anderen Ähnlichkeiten drängen sich aber auf:

„Weithin beherrschen nun die um die Überläufer aus dem Lager vermehrten Gegenspieler das Feld und die Umkehr der Dinge neigt sich schon der Katastrophe zu, als der Todgeweihte hochfahrend und verblendet [...] entgegnet: ‚Wer möchte / Mein Leben mir nach Menschenweise deuten? / Zwar jetzo schein’ ich tief herab gestürzt / Doch werd’ ich wieder steigen...“⁴¹²

Es ist sicherlich jenseits der Grenze zur Überinterpretation, beim Rezensenten und seinen LeserInnen einen derart prophetischen Blick auf die letzten drei Jahre des *tausendjährigen Reichs* zu diagnostizieren, es sei aber gestattet, trotzdem auch noch folgende Frage der Tagespost zu zitieren:

„Muß sich die Erde auftun, um diesen Machtbesessenen, Verblendeten, der nach den Sternen greift, zu verschlingen, oder ist er selbst es, der sich die Todesschlinge um den Hals legt, da er vermeint, auf dem Gipfel seines Ruhmes zu stehen?“⁴¹³

Von den Beschaffungsschwierigkeiten, das Material für Bühnenbilder und Kostüme betreffend, war hier bereits die Rede. Dass diese sich mit der Dauer des Krieges immer mehr verschärften, liegt auf der Hand. Für die *Führerausstattungen* konnte sich die Intendanz des Landestheaters, wie geschildert, immer wieder auf die

⁴¹⁰ Linzer Tagespost, Nr. 81, 7. Apr. 1942, S. 2.

⁴¹¹ Hitlers Okkultismus- und insbesondere Horoskopgläubigkeit wird oft publizistisch überbewertet, nicht zuletzt durch die Autobiographien von Wilhelm Th. H. Wulff (Wulff, Wilhelm Th. H.: Tierkreis und Hakenkreuz. Als Astrologe an Himmlers Hof. Gütersloh: Bertelsmann, 1968.) und des viel distanzierteren Ellic Howe (Howe, Ellic: Uranias Kinder. Die seltsame Welt der Astrologen und das Dritte Reich. Weinheim: Beltz Athenäum, 1995.), doch hielt sie sich seit den dreißiger Jahren beharrlich als Mythos. Am 28. Oktober 1930 musste Rudolf Heß den Brief eines Fans enttäuschend beantworten: „Sie irren sich, wenn Sie glauben, dass Herr Hitler astrologisch beraten würde. Zu dem Problem der Astrologie hat er noch kein abschließendes Urteil sich bilden können. Es ist wohl auch fraglich, ob dies überhaupt möglich ist. Auf jeden Fall will Herr Hitler die Astrologie nicht durch seine Bewegung und durch seine Blätter propagieren.“ (zit. nach: Eberle, Henrik (Hg.): Briefe an Hitler. Ein Volk schreibt seinem Führer. Unbekannte Dokumente aus Moskauer Archiven – zum ersten Mal veröffentlicht. Bergisch Gladbach: Gustav Lübbe, 2007. S. 67.) Unbestritten ist allerdings Hitlers verbissener Glaube an die *Vorsehung*: z.B. „Es lag in der Hand der Vorsehung, am 20. Juli durch die Bombe, die 1 ½ Meter neben mir kreperte, mich auszulöschen und damit mein Lebenswerk zu beenden.“ (zit. nach: Dube, Christian: Religiöse Sprache in Reden Adolf Hitlers. Analysiert an Hand ausgewählter Reden aus den Jahren 1933-1945. Norderstedt: Books on Demand, 2004. S. 169.)

⁴¹² Linzer Tagespost, Nr. 102, 1. Mai 1942, S. 2.

⁴¹³ Linzer Tagespost, Nr. 81, 7. Apr. 1942, S. 2. – Die 1930 von dem späteren Nazi-Opfer Jaromir Weinberger komponierte Oper „Wallenstein“ wurde erst 2009 in der Regie von Matthias Oldag (Theater Gera) in Deutschland erstaufgeführt. Diese Inszenierung sprach meines Wissens nach zum ersten Mal „die Parallelen des Auf- und Abstiegs von Wallenstein und Hitler“ (Richter, Elisabeth: Wallenstein im Führerbunker. KlassikInfo.de <http://www.klassikinfo.de/wallenstein.877.0.html> Zugriff 15.8.2014) unverblümt an.

Protektion der Reichskanzlei berufen. Schwerer fiel Ignaz Brantner die Argumentation, auch für seine eigenen Inszenierungen mehr und kostspieligeres Material zu verlangen, als es der Kriegswirtschaft angemessen gewesen wäre, um bei „den aus eigenen Mitteln beigestellten Ausstattungen an die vom Führer gespendeten einigermassen heranzureichen“⁴¹⁴. Zudem hatte Brantner 1940 damit begonnen, erstmals in der Geschichte des Landestheaters einen ernst zu nehmenden Fundus aufzubauen.⁴¹⁵

Es konnte ihm daher nicht unwillkommen sein, im Herbst 1941 von der Schließung der *Opéra russe à Paris*⁴¹⁶ beziehungsweise von den Plänen eines ihrer Eigentümer, des georgischen Exil-Prinzen Alexei Tsereteli⁴¹⁷, zu erfahren, die Ausstattung der Oper „Boris Godunow“ von Modest Mussorgski zu einem Preis von 15.000 RM⁴¹⁸ abzugeben. Die Deutsche Botschaft im besetzten Paris teilt ihm außerdem mit, dass Ludwig Sievert die Kostüme und Dekorationen bereits „in Augenschein genommen“⁴¹⁹ habe und lädt ihn nach Paris ein. Sie macht ihn aber auch schon im Vorfeld auf den unvermeidlichen Kampf mit der Bürokratie aufmerksam: „Ich bitte Sie somit Ihre Einreiseerlaubnis für PARIS zu beantragen. Ein Formular das Sie ausfüllen wollen, füge ich hier bei.“⁴²⁰ Die Theaterabteilung des RMVP reagiert prompt und teilt dem RPA Linz mit: „Soeben geht hier ein Antrag von Intendant Brantner um Genehmigung einer Reise nach Paris ein. Brantner beabsichtigt, einen ihm angebotenen Fundus der aufgelösten russischen Emigrantenoper zu kaufen.“⁴²¹ Dagegen bestünden zwar „von hier aus [...] keine Bedenken“⁴²², solange „die Bezahlung des eventuellen Kaufes mit den zuständigen Wirtschafts- und Devisenstellen“⁴²³ geklärt werde, allerdings betont das RMVP sofort, dass „die Oper

⁴¹⁴ Bericht über das Rechnungsjahr 1941 am 3. Jul. 1942, BArch, R 55/20386 Mf 5 fol. 183.

⁴¹⁵ Vgl. Propagandaministerium an Dr. Götz am 5. Nov. 1941. Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 1 – Landestheater Linz.

⁴¹⁶ Das erfolgreiche Ensemble, das durch die Fusionierung der beiden Theatergruppen von Alexei Tsereteli und der Sängerin Marie Kousnezoff-Massenet entstanden war, beschäftigte eine Riege zum Teil heute noch prominenter, meist exilrussischer KünstlerInnen, z.B. Fjodor Schaljapin, der allerdings schon 1938 in Paris gestorben war. Den einzigen Hinweis darauf, dass sich die Gruppe aufgrund eines Gerichtsurteils nach einem Streit der InhaberInnen 1940 trennen musste, fand ich – leider nicht belegt – in der französischen Ausgabe der Wikipedia: Vgl. Tsereteli, Alekseï: http://fr.wikipedia.org/wiki/Alekse%C3%AF_Tsereteli Zugriff 23.11.2014.

⁴¹⁷ Mehr zu Tsereteli: Vgl. *Opéra russe à Paris*: http://data.bnf.fr/16168632/opera_russe_a_paris/ Zugriff 23.11.2014

⁴¹⁸ Vgl. Deutsche Botschaft Paris an Brantner am 21. Okt. 1941, BArch, R 55/20386a Mf 7 fol. 599.

⁴¹⁹ ebd.

⁴²⁰ ebd.

⁴²¹ RMVP an RPA Linz am 12. Nov. 1941, BArch, R 55/20386a Mf 7 fol. 601.

⁴²² ebd.

⁴²³ ebd.

Boris Goudonoff [sic] nicht aufgeführt werden kann⁴²⁴. Das RPA Linz beruhigt seine vorgesetzte Stelle,

„dass die dekorationen und kostueme [...] zum zwecke [sic] der umarbeitung des materials angekauft werden, also nicht fuer eine eventuelle auffuehrung ‚bosris [sic] goudonoff‘ verwendung finden. die devisenregelung wird vom gaukaemmerer danzer selbst vorgenommen.“⁴²⁵

Brantner reist nach Paris.⁴²⁶ Die Dokumentation der folgenden Ereignisse findet sich bei Regina Thumser⁴²⁷. Gaukämmerer Franz Danzer befürwortet das Ansuchen: Das Pariser Material werde „vom Landestheater in Linz dringend gebraucht, da neues Dekorationsmaterial derzeit fast nicht zu erhalten ist“⁴²⁸. Die *Zentralauftragsstelle für den Bereich des Militärbefehlshabers in Frankreich* erteilt die Bewilligung für den Einkauf rechtzeitig vor der Weisung des RMVP zum Verbot⁴²⁹ des selbstständigen Einkaufs von Stoffen im Ausland. Brantner lässt die Einkäufe durch einen „Joseph W.“⁴³⁰ durchführen, der von Eigruher „zum Leiter der Einkaufsabteilung für Theater und Kultur in Paris bestellt“⁴³¹ wird. Joseph W. billigt sich laut Thumser in der Folge reichliche Provisionen für Einkäufe in Paris zu, die nicht nur dem Landestheater dienen, sondern auch „Privateinkäufe u.a. für Reichsleiter Bormann, Gauleiter Eigruher usw.“⁴³² sind. Die Gunst Eigrubers verliert Joseph W. in der Folge offenbar: 1943 wird er in Paris verhaftet, 1944 über Auftrag des Gauleiters als *Verwahrungshäftling* nach Dachau überstellt.⁴³³

Eine weitere Figur schiebt sich im Frühjahr 1941 in das Interessensgebiet dieser Arbeit: Der bis dahin vor allem im Bereich des *Deutsch-völkischen Turnvereins* tätig gewesene Welser Rudolf Irkowsky wurde – ausgerechnet am 20. April des Jahres –

⁴²⁴ ebd.

⁴²⁵ RPA Linz an RMVP am 13. Nov. 1941, BArch, R 55/20386a Mf 7 fol. 603.

⁴²⁶ Seine Begründung: „Dem Landestheater Linz wurde eine komplette Dekorationsausstattung zum Kauf angeboten, die bei der jetzigen Materialknappheit zu erwerben, für unseren Betrieb von Interesse ist. Die angebotenen Dekorationen und Kostüme müssen jedoch vor Ankauf besichtigt und auf ihren Wert untersucht werden.“ Brantner im Antrag auf Durchlassschein. Oberösterreichisches Landesarchiv Schachtel 1 – Landestheater Linz.

⁴²⁷ Vgl. im Folgenden: Thumser, Regina: Dem Provinzstatus entkommen? - Das Linzer Landestheater in der NS-Zeit. In: Klügl, Michael (Hg.): Promenade 39. Das Landestheater Linz 1803-2003. Salzburg: Residenz Verlag, 2003. S. 114f.

⁴²⁸ zit. nach ebd. S. 114.

⁴²⁹ 30. April 1942, zit. nach ebd.

⁴³⁰ ebd.

⁴³¹ ebd.

⁴³² zit. nach ebd. S. 115.

⁴³³ ebd. – Regina Thumser weist auch auf die nette Nachgeschichte hin, Gaukämmerer Danzer habe *Joseph W.* noch vor dessen Volksgerichts-Hauptverhandlung im Jahr 1952, nämlich 1948, entlastet: Seine Rechnungen hätten zwar „verhältnismäßig hohe Preise“ (zit. nach ebd.) ergeben, „eine betrügerische Manipulation“ (ebd.) sei aber nicht nachweisbar.

zum Gaupropagandaleiter und Leiter des RPA Oberdonau ernannt⁴³⁴. In dieser Funktion mischte er sich mit viel Energie auch in Belange des Landestheaters, vor allem, nachdem Gauleiter August Eigruber ihn neben seinem Günstling Anton Fellner in den am 21. Oktober 1941 „zur Beratung des Landestheaters in allen Fragen der künstlerischen und propagandistischen Gestaltung“⁴³⁵ konstituierten Theaterbeirat entsandt hatte. Mit einem ehrgeizigen Projekt zum Ausklang der Spielzeit 1941/42 wäre Irkowsky allerdings beinahe gescheitert, da er aus der bereits geschilderten Zurückweisung des Ansinnens von Benno von Arent durch Brantner bezüglich der reichlich illustrierten Programmbeigabe zum „Zigeunerbaron“ – wahrscheinlich in Unkenntnis dieser Anekdote – nichts gelernt hatte. Zur Förderung des Theaters⁴³⁶ – allerdings zweifellos mit dem Hintergedanken, seine Person in Linz und Berlin ins rechte Licht zu rücken⁴³⁷ – plante er, „ein Kunstdruckheft über die letzte Spielzeit am Linzer Landestheater für die interessierte Öffentlichkeit herauszugeben“⁴³⁸, „mit künstlerischen, zum Teil farbigen Aufnahmen [...] die nur durch kurze Zwischentexte erläutert werden sollen.“⁴³⁹

Das RMVP wies seinen Antrag, sein aufwändiges Angebinde⁴⁴⁰, das „vom Gauleiter und Reichsstatthalter August Eigruber dem Führer überreicht werden“⁴⁴¹ sollte, zu finanzieren, „angesichts der derzeitigen äußerst angespannten Papierlage“⁴⁴² strikt zurück. Man habe nach der fünfzigprozentigen „Kürzung aller Papierzuteilungen an Druckereien [...] rigoros den Druck aller Theaterwerbehefte unterbunden“⁴⁴³, und „eine so weitgehende Ausnahmewilligung für Linz (48 Seiten Kunstdruck-

⁴³⁴ Hierzu und zu vielen anderen bemerkenswerten Details der Biographie dieses Parteigenossen, vgl. Land Oberösterreich: Unser Land. Landesgeschichte. Personen: Irkowsky, Rudolf. (1911-1986). https://e-gov.ooe.gv.at/bgdfiles/p3916/Irkowsky_Rudolf.pdf Zugriff 5.12.2013

⁴³⁵ zit. nach Thumser, Regina: Dem Provinzstatus entkommen? - Das Linzer Landestheater in der NS-Zeit. In: Klügl, Michael (Hg.): Promenade 39. Das Landestheater Linz 1803-2003. Salzburg: Residenz Verlag, 2003. S. 100.

⁴³⁶ „[...] bekanntlich jene Bühne, an der der Führer selbst die ersten Eindrücke deutscher Kunst empfing [...]“ (RPA Oberdonau an RMVP am 17. Apr. 1942, BAArch, R 55/20386a Mf 7 fol. 608.)

⁴³⁷ Irkowsky hofft, „dass durch diese Veröffentlichung des Reichspropagandaamtes zweifellos auch die Autorität dieses Amtes in Kulturangelegenheiten gegenüber anderen Stellen im Gau unterstrichen würde.“ (ebd. fol. 609.)

⁴³⁸ ebd. fol. 608.

⁴³⁹ ebd.

⁴⁴⁰ Obwohl Irkowsky darauf baute, dass das Heft „bei den Theaterfreunden und in anderen interessierten Kreisen leicht Absatz finden“ (ebd.) würde, berechnete er „angesichts der unbedingt erforderlichen hohen künstlerischen Qualitäten des Heftes und der andererseits beschränkten Auflage“ (ebd.), dass von 16.000 RM Gesamtkosten nur „etwa 6.000 RM hereingebracht werden, wenn man bedenkt, dass der Verkaufspreis angesichts der propagandistischen Wirkung je Heft RM 1,50 nicht überschreiten soll“ (ebd. fol. 609.). Er bat also für seine „Auflage von 4.000 Stück, 48 Seiten Umfang mit 4 Seiten halbsteifem Umschlag, Format Din A 4, in vierfarbiger Buchdruckausführung“ (ebd.) um abenteuerliche 10.000 RM Kostenabdeckung.

⁴⁴¹ ebd. fol. 609.

⁴⁴² Abteilung Theater an Staatssekretär am 8. Mai 1942. BAArch, R 55/20386a Mf 7 fol. 613.

⁴⁴³ ebd. fol. 612.

papier)⁴⁴⁴ werde „weder bei den in Frage kommenden Wirtschaftsstellen“⁴⁴⁵ noch bei anderen „sehr hart betroffenen Theatern“⁴⁴⁶ und schon gar nicht „in der Bevölkerung die sich mit Mühe das nötige Schreibpapier für Feldpostbriefe beschafft“⁴⁴⁷, auf Sympathie stoßen. Überdies sei die geplante Publikation auch propagandistisch ein Denkfehler Irkowskys: Der dazu notwendige *Dauerwert* „kommt [...] erfahrungsgemäß noch so gut und kostbar zusammengestellten Rückblicken über eine einzelne Spielzeit nicht zu, vielmehr veralten diese Hefte sehr schnell.“⁴⁴⁸ Eine absolut nachvollziehbare Argumentation, wie es scheint. Dennoch kam alles anders: Die auch in dieser Arbeit bereits zitierte Verwirklichung von Irkowskys Traum, die Kunstdruckbroschüre „Bühnenschaffen im Krieg“⁴⁴⁹, findet sich bis heute in wenigen erhaltenen Exemplaren in Antiquariaten und Bibliotheken⁴⁵⁰.



Abbildung 16: Titelbild des Kunstdruckheftes „Bühnenschaffen im Krieg“

⁴⁴⁴ ebd.

⁴⁴⁵ ebd.

⁴⁴⁶ ebd.

⁴⁴⁷ ebd.

⁴⁴⁸ ebd. fol. 613.

⁴⁴⁹ Huber, Franz J., RPA Oberdonau (Hg.): *Bühnenschaffen im Krieg - ein Farbbildbericht über das Linzer Landestheater, Spielzeit 1941/42*. Linz: o.J.

⁴⁵⁰ Ein Exemplar findet sich im Katalog der Nationalbibliothek, keines in der Universitätsbibliothek. Im Internet werden selbst *etwas beriebene, teils leicht fleckige* Exemplare zwischen € 47,40 (iberlibro: <http://www.iberlibro.com/B%C3%BChnenschaffen-Krieg-Zeitgeschichte-Huber-Franz/10146504622/bd> Zugriff 2.12.2014) und \$ 1,000.00 (klinebooks: <http://www.klinebooks.com/cgi-bin/kline/35681.html> Zugriff 2.12.2014) gehandelt; ein deutlicher Widerspruch zur Prophezeiung des RMVP.

Was sich zwischen der Zurückweisung durch das RMVP und dem tatsächlichen Erscheinen der Broschüre abgespielt hat, bleibt verborgen: Weder im Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde noch im Oberösterreichischen Landesarchiv findet sich auch nur eine Zeile zu diesem Thema. Wir sind auf Mutmaßungen (ein *fernmündliches* Einschreiten der Reichskanzlei gegen die überkorrekten Beamten des RMVP?) beschränkt, die nicht in den Rahmen einer wissenschaftlichen Arbeit passen.

Während der bis dahin so reibungslos funktionierende Verweis auf das Landestheater als Jugend- beziehungsweise Lieblingsbühne Adolf Hitlers also offenbar zumindest im RMVP an Zugkraft verlor, wenn es um die Beschaffung von Mitteln und Geld ging, wurde auch in den bereits fortschreitend ressourcenarmen Zeiten dem Willen der Reichskanzlei ohne Zögern nachgekommen, selbst wenn es um aufwändige Projekte ging. Hitler beauftragt Ende 1941 seinen Reichsbühnenbildner Benno von Arent mit dem Umbau des Linzer Redoutensaals⁴⁵¹ durch „den Aufbau einer Bühne, den Einbau der notwendigen Stuhlreihen, die Abdichtung der Türen zwischen Redoutensaal und Speisesaal und die Herrichtung des Ländlersaales für Schauspielgarderoben“⁴⁵² sowie den Einbau einer Führerloge.⁴⁵³ Allerdings passte sich selbst Hitler den Gegebenheiten der Zeit an: Arent berichtet, „dass der Führer wünscht, dass der Saal durch den Einbau in keinem Fall darunter leidet und vor allen Dingen, dass keine zu großen Anschaffungen gemacht werden.“⁴⁵⁴ Die so entstandenen *Kammerspiele* sollten zwei Funktionen erfüllen: die Ermöglichung eines größeren Kontingents an frei verkäuflichen Karten im Licht der ständig zunehmenden Zahl von geschlossenen Vorstellungen für eine der Organisationen von Gau, Partei oder Wehrmacht⁴⁵⁵ einerseits, andererseits die Bereitstellung einer Ausweichspielstätte für das Sprechtheater wegen der Auslastung der großen Bühne mit Opern und Operetten.

⁴⁵¹ dieser war bereits in den frühen zwanziger Jahren unter der Direktion Max Höller als kleine Bühne zusätzlich zum Landestheater in Betrieb genommen worden, die Idee einer Studio- oder Kammerspielbühne war also keine ursprüngliche der NS-Kulturverwaltung.

⁴⁵² zit. nach Thumser, Regina: Dem Provinzstatus entkommen? - Das Linzer Landestheater in der NS-Zeit. In: Klügl, Michael (Hg.): Promenade 39. Das Landestheater Linz 1803-2003. Salzburg: Residenz Verlag, 2003. S. 98.

⁴⁵³ vgl. ebd.

⁴⁵⁴ zit. nach ebd.

⁴⁵⁵ Vgl. Statistik Brantner über die Spielsaison 1941/42 vom 3. Jul. 1942, BArch, R 55/20386 Mf 5 fol. 200. Zur weiteren Entlastung verkürzte Brantner zu Beginn der Sommerspielzeit 1942 zunächst die Vorverkaufsbedingungen von einer Woche auf drei Tage (vgl. Linzer Tagespost, Nr. 163, 14. Jul. 1942, S. 4.) und hob schließlich „[m]it Rücksicht auf den sich stetig steigenden Theaterbesuch und in Anbetracht des geringen Fassungsraumes [...] mit Beginn der Spielzeit 1943/44 sämtliche Platzmieten im Landestheater und in den Kammerspielen“ (Linzer Tagespost, Nr. 148, 25. Jun. 1943, S. 4.) auf: „Die dadurch eingesparten Eintrittskarten werden restlos in den freien Verkauf ausgegeben.“ (ebd.)

„Die Herzen packende Gewalt“ – eine Götterdämmerung, ein Land des Lächelns und ein eingezogener jugendlicher Komiker (1942/1943)

Die Sommerspielzeit 1942 wurde am 17. Juli eröffnet, einmal mehr mit einer zunächst überraschenden Stückwahl: „Minna von Barnhelm“ von Gotthold Ephraim Lessing.⁴⁵⁶ Zu diesem Dichter hatten die Nationalsozialisten ein gespaltenes Verhältnis, seit ihr literaturwissenschaftlicher Vordenker Hermann Harder schon 1937 in „Die germanische Linie im deutschen Schrifttum von Luther bis Kleist“⁴⁵⁷ geurteilt hatte, die „Minna von Barnhelm“ entspräche zwar in der „Gesinnung der völkischen Bewegung unserer Zeit“⁴⁵⁸, nicht aber selbstverständlich „Nathan der Weise“: „Unerträglich aber wirkt die Verklärung eines Juden als des einzigen edlen, überlegenen Menschen inmitten einer Fülle von Irrenden und Toren“⁴⁵⁹. Gerade wegen dieses Freibriefs für die „Minna“ wirkt es aus heutiger Sicht als unfreiwillig komisch bis zum Zynismus, dass der Rezensent des Eröffnungsabends glaubt, zur Aufführungsgeschichte des Stückes folgendes beitragen zu müssen:

„Daß [...] das Werk nach einer kaum beachteten Aufführung in Hamburg von Wien aus, wo es Josef von Sonnenfels zur Darstellung bringen ließ, seinen Siegeszug antrat, wird uns an der Donau stets mit besonderem Stolz erfüllen.“⁴⁶⁰

Dass der große Aufklärer und Josephinist, der Sohn eines getauften Juden und Freimaurer Joseph von Sonnenfels⁴⁶¹, im Jahr 1942 nicht mehr zu *uns an der Donau* gehören hätte dürfen, war dem Autor sichtlich entgangen. Dieser lobt in seinem Artikel insgesamt Brantners Spielplangestaltung für die Sommerspielzeit⁴⁶², obwohl – oder weil – diese vor allem die Wiederaufnahme beliebter Inszenierungen bot: „Die

⁴⁵⁶ zum Verhältnis der Nationalsozialisten zu Lessing vgl. Zegermacher, Jutta: Minna und Griselda. Frauenbilder im NS-Theater. Univ. Wien, Dipl. 2014. und Eicher, Thomas: Teil II: Spielplanstrukturen 1929-1944. In: Eicher, Thomas / Panse, Barbara / Rischbieter, Henning (Hg): Theater im „Dritten Reich“: Theaterpolitik, Spielplanstruktur, NS-Dramatik. Seelze-Velber: Kallmeyer, 2000. S. 340-341.

⁴⁵⁷ zit. nach Schreckenber, Heinz: Erziehung, Lebenswelt und Kriegseinsatz der deutschen Jugend unter Hitler. Anmerkungen zur Literatur. Geschichte der Jugend Band 25. Münster: LIT Verlag, 2001. S. 87.

⁴⁵⁸ ebd.

⁴⁵⁹ ebd.

⁴⁶⁰ Linzer Tagespost, Nr. 167, 18. Jul. 1942, S. 2.

⁴⁶¹ Eine gute Einführung in Werk und Leben von Sonnenfels bietet z.B.: Sonnenfels, Joseph von: Aufklärung als Sozialpolitik. Ausgewählte Schriften aus den Jahren 1764-1798. Hrsg. und eingel. von Hildegard Kremers, mit einem Nachw. von Karl Acham. Wien: Böhlau, 1994.

⁴⁶² „Einen Spielplan für den Sommer zusammenzustellen, erfordert nicht selten ebenso große Umsicht wie die Planung für den Winter. Die Besucher wünschen, daß die leichte Muse bevorzugt wird. Andererseits aber wird jeder verantwortungsbewußte Intendant bestrebt sein, Niveau zu halten.“ Linzer Tagespost, Nr. 167, 18. Jul. 1942, S. 2.

Boheme“ von Giacomo Puccini und „Der Zigeunerbaron“. Neu war Franz Lehárs Goethe-Operette „Friederike“⁴⁶³, die zum großen Erfolg werden sollte – selbstverständlich ohne die Nennung des Librettisten-Teams Fritz Löhner-Beda (1942 in Auschwitz ermordet) und Ludwig Herzer (1939 im Schweizer Exil verstorben), so, als wären Lehár und Goethe die einzigen beteiligten Autoren.

Weitaus revolutionärer begann die Winterspielzeit am 5. September 1942:

„Unentwegt strebt unsere Landesbühne der geschlossenen Aufführung von Rich. Wagners ‚Ring des Nibelungen‘ zu, wohl wissend, daß diese gewaltige Tragödie in ihrer einmaligen Vereinigung von Wort, Musik, Gebärde und Szene als weltanschauliches Drama erfaßt werden soll, wenn die Tetralogie geschlossen gespielt wird. Die wohlgelungenen Aufführungen von ‚Walküre‘ und ‚Siegfried‘ mit eigenen Kräften waren im Vorjahre die vielverheißenden Vorboten dieser Bestrebungen und nun eröffnet unser Landestheater mit ‚Rheingold‘, das der Meister dem Bühnenfestspiel als Vorabend voranschickt, die Spielzeit 1942/43.“⁴⁶⁴

Inwiefern das „Rheingold“ ein *weltanschauliches Drama* ist, erklärt der Rezensent der Linzer Tagespost: „Schicksalhaft steht gerade in unserer Zeit der alle Wesen umfassende Kampf um die Weltherrschaft vor unseren Augen, der dem fluchbeladenen Streben nach Macht und Gold gilt.“⁴⁶⁵ Der tatsächlich stattfindende *Kampf um die Weltherrschaft* hatte bereits eine Wendung genommen, die das Deutsche Reich unaufhaltsam in jene „Götterdämmerung“ führte, in der „das Schicksal sich erfüllt. ‚Der Himmel erglänzt im Feuerschein: Walhall vergeht in Flammen‘.“⁴⁶⁶, die aber als Teil des „Ringes“ im Landestheater erst am 17. März 1943 zum ersten Mal über die Bühne gehen sollte. Wenige Wochen vorher, am 3. Februar, war das Deutsche Reich durch eine Sondermeldung des OKW⁴⁶⁷ von der Niederlage vor Stalingrad in Kenntnis gesetzt worden. Die Zeitungen, auch die Linzer Tagespost, konnten die erschreckende Neuigkeit erst am nächsten Tag vermelden: „Getreu dem Fahneneid bis zum letzten Atemzug. Die 6. Armee der Wehrmacht der Übermacht des Feindes und der Ungunst der Verhältnisse erlegen.“⁴⁶⁸ Schon zeitgleich mit der Rundfunkmeldung hatte das RMVP seine lokalen Dienststellen angewiesen, jene Meldung weiterzugeben, die über das RPA Oberdonau auch das Landestheater Linz erreichte:

⁴⁶³ vgl. Besprechung in: Linzer Tagespost, Nr. 174, 27. Jul. 1942, S. 4.

⁴⁶⁴ Linzer Tagespost, Nr. 207, 3. Sep. 1942, S. 2.

⁴⁶⁵ ebd.

⁴⁶⁶ Linzer Tagespost, Nr. 61, 13. Mär. 1943, S. 3.

⁴⁶⁷ Oberkommando der Wehrmacht

⁴⁶⁸ Linzer Tagespost, Nr. 29, 4. Feb. 1943, S. 1.

„Der Heldenkampf der 6. Armee an der Wolga hat sein Ende gefunden. Auf Befehl des Gauleiters sind in der Zeit von Sonntag dem 7.2. bis Samstag den 13.2.43 alle bloss unterhaltenden Vorstellungen abzusetzen und dürfen nur ernste Stücke gegeben werden.“⁴⁶⁹

Erstaunlich, dass das Linzer Landestheater sich ganz offenbar um diesen Aufruf zu einer Trauerwoche wenig kümmerte. Die Bekanntgabe einer Spielplanänderung erfolgte, jedenfalls den mir zugänglichen Quellen nach, nicht. Nun können zwar „Rigoletto“ (am 7. Februar) und „Don Giovanni“ (am 8. und 9. Februar) als *ernste Stücke* durchgehen, und dass am 10. und 11. Februar „Das Dorf bei Odessa“ des jungen Propagandaautors Herbert Reinecker⁴⁷⁰ ohnedies auf dem Programm stand, mag ein Glücksgriff der Intendanz gewesen sein. Kaum anders als *bloss unterhaltend* können allerdings die Operetten „Die Landstreicher“⁴⁷¹ von Carl Michael Ziehrer (7. Februar Nachmittag) und „Das Land des Lächelns“ von Franz Lehár, das am 12. Februar sogar Premiere feierte, bezeichnet werden. In den Kammerspielen begann es am 7. Februar mit der Nachmittagsvorstellung „Ein Mann mit Herz“, einer Komödie mit „Sinn für Humor und Situationskomik“⁴⁷². Zwar düster, aber kaum heroisch ging es weiter mit dem Beziehungskrimi „Herzen im Sturm“⁴⁷³ des kroatischen Dramatikers Milan Begović, thematisch nicht unähnlich dem bekannteren Stück „Der Weibsteufel“ von Karl Schönherr⁴⁷⁴, das am 8. und 13. Februar gespielt wurde. Die vielleicht bemerkenswerteste Produktion der Kammerspiele, das Schriftstellerdrama

⁴⁶⁹ RPA Oberdonau an Brantner. 3. Feb. 1943. Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 1 – Landestheater Linz.

⁴⁷⁰ Der wandlungsfähige Autor erlangte nach dem Krieg einige Prominenz als geistiger Vater von Krimi-TV-Serien wie „Derrick“, „Der Kommissar“ und „Siska“; „Das Dorf bei Odessa“ schilderte das Schicksal einer deutschen Gemeinde in Russland.

⁴⁷¹ Diese Operette gehörte 1942/43 zu den meistgespielten Stücken des Landestheaters. Dass Brantner sich in seiner Bearbeitung zahlreiche Freiheiten herausgenommen hatte – u.a. hatte er Musiknummern aus den Ziehrer-Operetten „Die drei Wünsche“ („Die dünne Leopoldine“) und „Der Fremdenführer“ („O Wien, mein liebes Wien“) übernommen – wurde ihm von der Ziehrer-Stiftung so übel genommen, dass sie eine Intervention bei der Reichsmusikprüfstelle des RMVP versuchte (vgl. Reichsmusikkammer Gau Wien an RMVP am 27. Mai 1943, BArch, R 55/20386a Mf 9 fol. 681f.). Ihren Anstoß erregte nicht nur „die wahllose Verwendung Ziehrer’scher Musik“ (ebd.), sondern auch, dass „der ‚Schönfeld-Marsch‘, der zum Armee-Marsch erhoben wurde [...] als Begleitmusik auf der Bühne verwendet [wurde], wo äusserst mangelhaft bekleidete Akteure hiezu tanzen.“ (ebd.) – Eine Änderung fand meinen Recherchen nach nie statt; „Die Landstreicher“ wurden regulär bis zum August 1943 gespielt (vgl. Linzer Tagespost, Nr. 190, 13. Aug. 1943, S. 4.).

⁴⁷² Linzer Tagespost, Nr. 20, 25. Jän. 1943, S. 2. Die Autorin Ilse Czech-Kuckhoff (Pseudonym: Ilse Paul-Czech), verfasste von den dreißiger bis in die fünfziger Jahre einige Kriminal- und Lustspiele. (Einziges von mir gefundener Hinweis: Vgl. Kosch, Wilhelm (u.a. Hg.): Deutsches Literaturlexikon. Das 20. Jahrhundert. Band 5: Butenschön - Dedo. Zürich: K.G. Saur, 2003, S. 443.) Das Stück wird von der Linzer Tagespost als „mit allerlei pikanter Würze“ (Linzer Tagespost, Nr. 20, 25. Jän. 1943, S. 2.) inszeniert beschrieben.

⁴⁷³ Die Aufführung im Wiener Volkstheater wird gelobt als „überaus interessant“ (Wiener neueste Nachrichten, 15. Dez. 1941, S. 4.), der Autor „zählt zu den namhaftesten Vertretern des kroatischen Schrifttums“ (ebd.)

⁴⁷⁴ mehr zu Schönherr vgl.: Schmidt-Dengler, Wendelin: Karl Schönherr. In: Sprengel, Peter: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900-1945. München: C.H. Beck, 2004, S. 507-509.

„Die Verschwender“⁴⁷⁵ von Friedrich Forster, will ebenfalls nicht recht in die angeordnete heroische Trauerstimmung passen.

Auffällig ist, dass in der Saison 1942/43 der von Brantner im *Sachbericht* an das RMVP⁴⁷⁶ geschickte Spielplan⁴⁷⁷ so stark wie nie zuvor von dem abwich, was laut den mir zugänglichen Quellen, vor allem laut dem in der Linzer Tagespost nach wie vor regelmäßig erscheinenden Spielplan, tatsächlich über die Bühne des Landestheaters ging. Der Grund dafür, warum Brantner hier Operaufführungen auflistet, die nie stattgefunden haben⁴⁷⁸, warum er andererseits Vorstellungen von „Die Walküre“ und Gaetano Donizettis „Die Regimentstochter“ nicht nennt, warum er Ziehrers Operette „Die Landstreicher“ für das RMVP 52 mal gespielt haben wollte, obwohl es *nur* 47 Aufführungen waren und obwohl er angesichts tatsächlicher Rekordaufführungszahlen kaum Ursache hatte, die Bilanz so geringfügig zu schönen, hat sich mir nicht erschlossen. Statt über mögliche politische Gründe nachzugrübeln, liegt für mich allerdings die Vermutung näher, dass Brantner im Kriegsjahr 1943 nicht viel Zeit und Energie in die Erstellung oder gar das Korrekturlesen seines *Sachberichts* investieren wollte. Offenbar ging er davon aus, dass irgendwelche Einzelheiten des überreichlichen Spielplans⁴⁷⁹ sogar im sonst so detailverliebten RMVP nicht (mehr) auf gesteigertes Interesse stoßen würden. Die wichtigste Botschaft wurde ja transportiert: Das – wie immer wieder sowohl Brantner als auch die sichtlich von ihm dahingehend instruierte Linzer Tagespost betonen – „mit eigenen Kräften“⁴⁸⁰ auf die Beine gestellte Großprojekt, den kompletten „Ring“ zu spielen, war gelungen, und der geschlossene Opernzyklus kam in der Spielzeit

⁴⁷⁵ Von Friedrich Forster war in dieser Arbeit bereits anlässlich der Aufführung von „Alle gegen Einen, Einer für Alle“ die Rede. In „Die Verschwender“ stellt er in vier in sich geschlossenen Szenen die Schicksale von Heinrich von Kleist, Friedrich Hölderlin, Ferdinand Raimund und Franz Grillparzer einander gegenüber, die als Künstler an ihrer Umwelt scheitern. Da *Reichsdramaturg* Rainer Schlösser das Stück nach Berlin übernehmen wollte, schickt Schauspielersdirektor Willi Dunkl ihm die Besprechungen des Abends in der *Volksstimme* und der Linzer Tagespost zu (Dunkl an Schlösser am 11. Jän. 1943, BArch, R 55/20386a Mf 8 fol. 634ff.), die übereinstimmend dem Autor großes Lob zuteil werden lassen: Er sei ein Dramatiker „von Format und außerordentlichem Können“ (Volksstimme am 13. Dez. 1942 als Beilage zu ebd. fol. 635.), das Stück eine „glückliche Eingebung und ein nicht minder glücklicher Wurf“ (Linzer Tagespost als Beilage zu ebd. fol. 636.).

⁴⁷⁶ Vgl. Brantner an RMVP am 1. Jul. 1943, BArch, R 55/20386a Mf 8 fol. 675f.

⁴⁷⁷ im großen Haus und an Gastspielorten 479 Vorstellungen, davon 99 (plus 11) Opern, 174 (plus 14) Operetten, 133 (plus 38) Schauspiele, 7 Tanzveranstaltungen und 3 anders geartete Vorstellungen (vgl. Sachbericht Rechnungsjahr 1942 am 4. Jun. 1943, BArch, R 55/20386 Mf 6 fol. 236.); in den Kammerspielen 141 Schauspiele (vgl. ebd. fol. 237.). Gastspiele fanden in Wels, Passau, Amstetten, St. Valentin, Kirchdorf an der Krems und Ried statt (vgl. Sachbericht Rechnungsjahr 1942 am 7. Aug. 1943, BArch, R 55/20386 Mf 6 fol. 232.).

⁴⁷⁸ „Salome“, „Die verkaufte Braut“, „Die Hochzeit des Figaro“, „Fidelio“ und „Carmen“; Sachbericht Rechnungsjahr 1942 am 4. Jun. 1943, BArch, R 55/20386 Mf 6 fol. 238.

⁴⁷⁹ An 73 Abenden gab es sowohl Nachmittags- als auch Abendvorstellungen, und in der gesamten Spielzeit hatte das Theater nur am 15. März einen gänzlich spielfreien Tag.

⁴⁸⁰ z.B. Linzer Tagespost, Nr. 207, 3. Sep. 1942, S. 2.

dreimal ins Programm. Zur „Götterdämmerung“, die bis zum 17. März 1943 ja noch im „Ring“ gefehlt hatte, schreibt die Linzer Tagespost euphorisch:

„Großtat der Linzer Opernbühne [...] in einer wahrhaft würdigen Weise [...] ganz aus dem Geiste dieser Musik heraus [...] Die hinreißende, die Herzen packende Gewalt dieser Musik [...] Auge, Ohr und Seele durch die Stimmungskraft gebannt [...] die hervorragenden solistischen Leistungen [...] das berauschend schön musizierende Orchester [...] Nicht endenwollender Beifall!“⁴⁸¹

Es ist interessant, dass eine *Führerausstattung* für den *Ring* offenbar nie zur Diskussion gestanden hatte. Diese gab es in Bezug auf Werke Richard Wagners – wie bereits geschildert – statt dessen für die heiteren „Meistersinger von Nürnberg“ sowie – wie noch etwas eingehender zu beleuchten sein wird – für den romantischen „Tannhäuser“. Offenbar am liebsten und weitesten öffnete sich der selbst in dieser Zeit noch immer prall gefüllte *Sonderfonds L* aber nach wie vor für die Operette. Nach dem „Zigeunerbaron“ und der „Fledermaus“ erhielt Benno von Arent einen neuen Führerausstattungs-Auftrag: „Das Land des Lächelns“ von Franz Lehár⁴⁸². Das Projekt des Reichsbühnenbildners nahm allerdings Dimensionen an, die selbst in der Einschätzung seiner Zeitgenossen die Grenze zur Realitätsverweigerung von Anfang an deutlich überschritten.



Abbildung 17: Bühnenbild „Das Land des Lächelns“

⁴⁸¹ Linzer Tagespost, Nr. 66, 19. Mär. 1943, S. 2.

⁴⁸² nur und ausschließlich von diesem – die Unterschlagung der Autoren Fritz Löhner-Beda und Ludwig Herzer, die übrigens nach einer Vorlage des ebenfalls jüdischen Librettisten und Dramatikers Victor Léon gearbeitet hatten, wurde hier bereits erwähnt.

Schon im September 1942 war Brantner vom RMVP gewarnt worden:

„Ich weise schon jetzt darauf hin, daß mit einer sehr starken Materialverknappung zu rechnen ist, zumal die bombengeschädigten Theater im Westen, von denen einige sämtliche Dekorationen verloren haben, in erste Linie berücksichtigt werden müssen. Ich halte es für richtig, wenn Sie sich darauf einrichten, daß sämtliche Forderungen auf gar keinen Fall bewilligt werden können.“⁴⁸³

Arent kümmerte sich nicht darum. Seine Gesamtaufstellung ging im Oktober unredigiert nach Berlin⁴⁸⁴ und versetzte das RMVP in Empörung. Sie wurde mit dem Vermerk „Die Forderungen Arents sind unerfüllbar. [...] Dieses Material ist einfach nicht für eine Inszenierung bereitzustellen“⁴⁸⁵ zuerst einmal auf einen langen Marsch durch die Institutionen geschickt. Besonders stark erregte sich ein Referent der Theaterabteilung mit Namen Scherzer über Arents Anforderungen: „So verlangt die Ausstattung dieser Operette an Sperrholz etwa ein Hundertstel des gesamten Vierteljahresbedarfs für alle deutschen Theater, an Leim ein Fünzigstel, an Eisen etwa ein Hundertstel.“⁴⁸⁶, Posten, die „gegebenenfalls noch verhandelbar“⁴⁸⁷ seien, im Gegensatz zu den Stoffanforderungen für die Kostüme⁴⁸⁸. Scherzer bittet resümierend den ihm vorgesetzten Staatssekretär Leopold Gutterer:

„Sind Sie damit einverstanden, daß
1. der Führer informiert wird, daß diese Materialanforderungen Herrn von Arents nicht zu erfüllen sind und daher während des Krieges derartige kostspielige Inszenierungen unterbleiben müssen. Wobei ich darauf hinweisen darf, daß nach Mitteilung des Intendanten von Linz jetzt schon ein weiterer Auftrag an Professor Sievert zur Schaffung einer großartigen Tannhäuserausstattung vorliegen soll?
2. Leiter T dem Landestheater Linz mitteilt daß aus regulären zur Verfügung stehenden Kontingenten die Materialien für die Neuinszenierung von ‚Land des Lächelns‘ nicht gegeben werden können?“⁴⁸⁹

Gutterer erklärte sich für nicht zuständig und schob die Verantwortung über seinen Untergebenen Wilucki an das Wirtschaftsministerium weiter.⁴⁹⁰ Zeitgleich bearbeitete aber auch der bereits erwähnte Leiter des RPA Oberdonau, Rudolf Irkowsky, Wilucki mit einer Eingabe per Eilmeldung⁴⁹¹ aus Linz, in der er behauptet, er habe sich bereits von Staatssekretär Gutterer persönlich grünes Licht für Arents Materialanforderungen geholt; dieser habe ihm mitgeteilt, „dass fuer dieses stueck, das vom fuehrer fuer

⁴⁸³ RMVP an Brantner am 5. Sep. 1942, BArch, R 55/20386 Mf 1 fol. 8.

⁴⁸⁴ Gesamtaufstellung des Materials für die Operette „Land des Lächelns“ am 9. Okt. 1942, BArch, R 55/20386a Mf 1 fol. 7.

⁴⁸⁵ Vermerk auf ebd.

⁴⁸⁶ Entwurf Ref. Scherzer an Staatssekretär Gutterer am 17. Okt. 1942, BArch, R 55/20386a Mf 1 fol. 10.

⁴⁸⁷ ebd.

⁴⁸⁸ vgl. ebd.

⁴⁸⁹ ebd.

⁴⁹⁰ Vgl. ORR Wilucki an Leiter der Theaterabteilung am 28. Okt. 1942, BArch, R 55/20386 Mf 1 fol. 17.

⁴⁹¹ Irkowsky an Büro Gutterer z.Hd. Wilucki am 31. Okt. 1942, BArch, R 55/20386 Mf 1 fol. 18.

sei[n] linzer theater in auftrag gegeben wurde, unbedingt das erforderliche Material herbeigeschafft werden muss.“⁴⁹² Es begann ein Feilschen um jeden einzelnen Posten⁴⁹³, in dem Arent am Ende in fast allem seinen Willen durchsetzen konnte: Holz praktisch in der ursprünglich verlangten Menge, Eisen sogar weit darüber hinaus⁴⁹⁴. Einzig beim Leim musste er sparen, da nur etwa die Hälfte seiner Anforderung bewilligt wurde. Sogar seine unglaublich hohen Stoffanforderungen wurden abgedeckt, „mit Sonderbewilligung (üblicherweise Genehmigung erst in einigen Wochen) vorläufig aus Fliegerkontingent“⁴⁹⁵. In der Zeit äußerster Materialknappheit ging „Land des Lächelns“ am 12. Februar 1943 in Arents opulenter Ausstattung über die Bühne:

„Kein Geringerer als Reichsbühnenbildner Professor Beno v. Arent [...] zauberte auch zu ‚Land des Lächelns‘ ein fürstlich ausgestattetes Interieur und zwei kostbare Einblicke in die Wohnkultur vornehmer Chinesen auf die Szene.“⁴⁹⁶

Dass Arents Sieg in diesem bürokratisch ausgefochtenen Material-Zank nichts mehr mit der Realität des sonstigen Theaterspielbetriebs während des Krieges zu tun hatte, zeigt der nur wenige Wochen nach der Premiere ergehende folgende Aufruf des RMVP:

„Der totale Krieg mit der Verschärfung der Luftlage zwingt zu folgenden kategorischen Maßnahmen.

Durch die englischen Terrorangriffe sind auch deutsche Theater betroffen worden, von denen eine größere Anzahl ihren Kostümfundus völlig eingebüßt haben. Die Neubeschaffung ist in Folge der Materiallage und der geringen hierfür zur Verfügung stehenden Arbeitskräfte unmöglich, auch würde sie eine lange Zeit in Anspruch nehmen, während derer die Bevölkerung der betroffenen Städte keine Möglichkeit hätte, am lebendigen Kulturleben des Reiches teilzunehmen. In allen Theatern liegen Kostümausstattungen, die oft monatelang nicht gebraucht werden. [...] Diese müssen jetzt der Allgemeinheit nutzbar gemacht werden. [...] Es wird daher von jedem Theater erwartet, daß es so viel Kostüme abgibt, als es überhaupt entbehren kann.“⁴⁹⁷

⁴⁹² ebd. – Irkowsky begründet übrigens seine Einmischung damit, dass „der intendant des landestheaters linz, pg. brantner, mich aus verstaendlichen gruenden ununterbrochen draengt.“ (ebd.)

⁴⁹³ vgl. Briefwechsel zwischen RMVP und RPA Linz zwischen 5. Nov. und 14. Nov. 1942, BArch, R 55/20386 Mf 1 fol. 21-31.

⁴⁹⁴ 600 kg (vgl. RMVP an RPA am 2. Nov. 1942, BArch, R 55/20386 Mf 1 fol. 19.) statt 220 kg (vgl. Scherzer an Gutterer am 26. Okt. 1942, BArch, R 55/20386 Mf 1 fol. 13.)

⁴⁹⁵ Scherzer an Reichstheaterkammer am 24. Nov. 1942, BArch, R 55/20386 Mf 1 fol. 37. – Ignaz Brantner hatte sich in die Nessel gesetzt, indem er der Aufforderung des RMVP, eine „revidierte und aufs Äußerste beschränkte“ (Scherzer an RPA Linz am 16. Nov. 1942, BArch, R 55/20386 Mf 1 fol. 33.) Materialanforderung für Spinnstoffe, und zwar „keinen Meter zu viel“ (Scherzer an RPA Linz am 13. Nov. 1942, BArch, R 55/20386 Mf 1 fol. 27.) nachzureichen, nur lässig nachgekommen war: Das RMVP beschwert sich beim RPA Linz, „daß die überprüfte Aufstellung die ursprünglichen, maßlosen Forderungen wörtlich übernommen hat.“ (ebd.) Dass Brantner in der Folge in dieser Frage übergangen wurde, indem die Verhandlungen nur noch direkt mit Arent und dem Kostümhaus Verch geführt wurden (vgl. ebd.), dürfte ihn nicht besonders gekränkt haben.

⁴⁹⁶ Linzer Tagespost, Nr. 38, 15. Feb. 1943, S. 2.

⁴⁹⁷ RMVP an Brantner am 31. Mär. 1943. Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 1 – Landestheater Linz.



Abbildung 18: Theaterzettel zu „Das Land des Lächelns“

Brantner, der zu dieser Zeit bereits den Kampf um das Material für die im Herbst 1943 bevorstehende, letzte tatsächlich realisierte Führerausstattung des „Tannhäuser“ aufgenommen hatte, lieferte schon am 9. April eine Liste der Ausstattungen, die er in diesem Sinne entbehren konnte: „Die Hochzeit des Figaro“, „Fidelio“, „Salome“, „Der Ring des Nibelungen“, „Die Meistersinger von Nürnberg“, „Der Zigeunerbaron“ und „Wallensteins Lager / Die Piccolomini“ sowie „Wallensteins Tod“.⁴⁹⁸ – Er kam billiger davon, als er selbst gehofft hatte: Der Theaterabteilungs-Referent Scherzer, der im Fall „Land des Lächelns“ noch so streng auf Arents Anforderungen reagiert hatte, leitete von dieser Liste lediglich eine Kurzfassung an Reichsleiter Bormann weiter, auf der sich nur noch die Führerausstattungen „Meistersinger“, „Zigeunerbaron“ und „Wallenstein“ finden. Und auch von der „Zigeunerbaron“-

⁴⁹⁸ vgl. Brantner an RPA Oberdonau am 9. Apr. 1943, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 1 – Landestheater Linz

Ausstattung wollte sich Brantner schließlich nicht trennen: Nur wenige Tage später zieht er sie aus seiner Angebots-Liste zurück, mit der Berufung auf die bevorstehende Produktion von Carl Millöckers Operette „Der Bettelstudent“, für die er die Kostüme benötigen würde⁴⁹⁹. Im Juni wird Brantner aufgefordert, die „Meistersinger“-Ausstattung und auch die des „Zigeunerbaron“ der Berliner Oper zur Verfügung zu stellen⁵⁰⁰. In seiner Antwort kann er sich auf den bereits erfolgten Rückzieher berufen:

„Durch die inzwischen erfolgte Verfügung, daß mit einer Ausstattung für ‚Bettelstudent‘, die uns der Führer zuerst stiften wollte, aus Materialgründen nicht gerechnet werden kann, hat sich die Notwendigkeit ergeben, für den im Oktober herauskommenden ‚Bettelstudent‘ die Rokoko-Kostüme des letzten Aktes sowie ein paar Uniformen aus ‚Zigeunerbaron‘ zu verwenden.

Mit diesem Abstrich kann die ‚Zigeunerbaron‘-Ausstattung jederzeit abgesandt werden.“⁵⁰¹

Auch aus der offenbar später für Juli 1944 besprochenen Übersendung der „Fledermaus“-Ausstattung an das Opernhaus Hansestadt Bremen wurde, wie Regina Thumser⁵⁰² herausfand, nichts.

Die kriegsbedingten Engpässe bezogen sich nicht nur auf das Papier der Theaterprogramme, die Stoffe der Kostüme und die Materialien für den Bühnenbau. Immer gravierender fiel nun auch im Kunstbetrieb der Mangel an Arbeitskräften⁵⁰³ ins Gewicht. Schon im Mai 1942 hatte Brantner dem Gauleiter, der von ihm eine Stellungnahme bezüglich einer abgesagten Tanzvorstellung verlangt hatte, mitgeteilt:

„Inzwischen hat sich durch die zahlreichen Einziehungen von Orchestermitgliedern das Arbeitsbild ganz gewaltig geändert. Jochum braucht für seine Konzerte und Opern erhebliche Teile unseres Orchesters, sodass mir ein freies Disponieren nicht mehr möglich ist. Dazu kam die Einziehung meines einzigen Opernkapellmeisters [...].“⁵⁰⁴

Der in diesem Zitat genannte Georg Ludwig Jochum fand laut Regina Thumser noch deutlichere Worte:

„Bereits im August 1942 hatte Linz ‚mit 50% der Gesamtstärke alles, was überhaupt zu entbehren war, abgegeben. Eine vollständige Stilllegung des musikalischen Betriebes [...] wäre

⁴⁹⁹ vgl. Brantner an Gauleitung am 27. Mai 1943, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 1 – Landestheater Linz

⁵⁰⁰ vgl. RMVP an Landestheater Linz am 7. Jun. 1943, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 1 – Landestheater Linz

⁵⁰¹ Brantner an RMVP am 11. Jun. 1943. Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 1 – Landestheater Linz.

⁵⁰² vgl. Thumser, Regina: Dem Provinzstatus entkommen? - Das Linzer Landestheater in der NS-Zeit. In: Klügl, Michael (Hg.): Promenade 39. Das Landestheater Linz 1803-2003. Salzburg: Residenz Verlag, 2003. S. 117.

⁵⁰³ Für diese Ressource hatte der Militärjargon des 19. Jahrhunderts das Wort „Menschenmaterial“ geprägt. Zur Begriffsgeschichte dieses Wortes, das im Jahr 2000 rückblickend zum Unwort des 20. Jahrhunderts gewählt wurde (vgl. Schlosser, Horst Dieter: <http://www.uni-protokolle.de/nachrichten/id/55635/> Zugriff 21.11.2014), und zu seiner Bedeutung im nationalsozialistischen Kontext vgl. ausführlich: Schmitz-Berning, Cornelia: Menschenmaterial. In: dies.: Vokabular des Nationalsozialismus. Berlin: Walter de Gruyter, 2007. S. 399 ff.

⁵⁰⁴ Brantner an Dr. Anton Fellner (Kulturbeauftragter des Gauleiters) 12. Mai 1942, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 1 – Landestheater Linz.

für die Heimatstadt und den Heimatgau des Führers nicht tragbar, zumal der Führer selbst die Einstudierung großer Opernwerke, wie z.B. ‚Meistersinger‘, ‚Tannhäuser‘ usw. für Linz angeordnet hat, ja, dafür sogar die Ausstattung geschenkt und namhafte Bühnenbildner und Regisseure [...] beordnet hat.“⁵⁰⁵

Nicht nur die Künstler, auch die Bühnenarbeiter fallen den *Einziehungen* zum Opfer: Brantner klagt, dass ihm für den technischen Ablauf der Vorstellungen nur eine Gruppe von umgesiedelten Volksdeutschen, Zwangs- und sogenannten *Zivilarbeitern* zur Verfügung stehe, für die er alles andere als freundliche Worte findet. Er müsse die Vorstellungszahl konstant halten,

„obwohl der technische Betrieb, der derzeit aus drei Deutschen, drei Bessarabieren, 4 Italienern, drei Slowaken und zehn Franzosen besteht, schon rein numerisch (statt der notwendigen 36 Mann) nicht ausreicht und qualitativ schon gar nicht, denn es liegt ja auf der Hand, dass eine so zusammengewürfelte Gefolgschaft die einzelnen Arbeitsbefehle nicht einmal versteht und nicht den Wert einer geschulten technischen deutschen Arbeiterschaft hat.“⁵⁰⁶

UK-Stellungen für Mitglieder des Landestheaters werden immer rarer. Noch im Jänner 1942 bedankt sich Brantner beim Stabsoffizier des Fliegerhorsts Hörsching für das „Entgegenkommen im Falle Hey“⁵⁰⁷. Im gleichen Jahr listet er den „jugendliche[n] Komiker“⁵⁰⁸ Peter Hey neben fünf weiteren Kollegen als „im Heeresdienst“⁵⁰⁹ stehend. Es wird klar, dass das besagte *Entgegenkommen* keinesfalls eine Freistellung, sondern vielmehr eine Doppelbelastung für Hey bedeutete, die sein Intendant bestenfalls zu lindern beantragen konnte, indem er bat, „daß Hey im Wehrmachtsdienste nicht allzu streng eingespannt ist, weil natürlich eine dauernde Volltätigkeit auf zwei Seiten über die physischen Kräfte eines einzelnen ginge.“⁵¹⁰

⁵⁰⁵ zitiert nach: Thumser, Regina: Klänge der Macht. Musik und Theater im Reichsgau Oberdonau. In: Kirchmayr, Birgit (Hg.): Kulturhauptstadt des Führers. Kunst und Nationalsozialismus in Linz und Oberösterreich. Linz: Land Oberösterreich und Oberöstr. Landesmuseum, 2008. S. 231.

⁵⁰⁶ Brantner an Fellner, am 12. Mai 1942, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2 – Landestheater Linz; Brantner begegnete Schwierigkeiten vor allem mit den Zwangsarbeitern mit zunehmender Brutalität: Im Fall eines slowakischen Bühnenarbeiters, der unangenehm auffiel („[...] bleibt der Arbeit fern, macht falsche Aussagen darüber. [...] fortwährend dienstliche Beanstandungen [...] heute Morgen slowakischen Kollegen mit Ohrfeigen und Faustschlägen traktiert“, vgl. Brantner an die geheime Staatspolizei am 18. und 20. Jän. 1943, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2 – Landestheater Linz), wendete er sich sofort an die Gestapo: „Staatspolizei wird gebeten einzuschreiten“ (ebd.). Andererseits setzte er sich für die Entlassung eines französischen Bühnenarbeiters aus der Kriegsgefangenschaft ein, „da er sich in Deutschland niederlassen möchte [...] Sollte Antrag stattgegeben werden, so würde das Theater ihn sofort für den Betrieb verpflichten.“ (Brantner an Landeschützen-Bataillon 878 am 11. Feb. 1943, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2 – Landestheater Linz)

⁵⁰⁷ Brantner an Fliegerhorst-Kommandatur Hörsching am 4. Jän. 1942, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2 – Landestheater Linz

⁵⁰⁸ Nachweis des künstlerischen Personales am 3. Jul. 1942, BArch, R 55/20386 Mf 5 fol. 197ff.

⁵⁰⁹ ebd.

⁵¹⁰ Brantner an Fliegerhorsts Hörsching, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 1 – Landestheater Linz

Auch für den Opernsänger Fritz Wenzel bemühte sich Brantner 1943 um ein ähnliches Arrangement⁵¹¹: Stationierung in der Nähe von Linz – diesfalls in der Artillerie-Ersatzabteilung in Wels – verbunden mit Freistellung bei Bedarf, und sei es nur für einzelne Proben und Vorstellungen⁵¹². Ebenso „war es möglich den in der Wehrmacht stehenden Opernsänger Heinrich Grass fallweise in Opernaufführungen zu beschäftigen“⁵¹³. Überhaupt wurde die Kooperation mit den umliegenden Militärbasen für Brantners Bühnenbetrieb immer wichtiger; sogar Kriegsverwundete mussten die Statisterie verstärken. Zum Jahreswechsel 1942 bittet Brantner die Ersatzbatterie der Flakersatzabteilung 38: „Landestheater am 7. Januar Wallensteins Lager und Piccolomini würde dazu noch 20 Männer als Statisten, zu den schon von anderen Genesendenzügen zur Verfügung gestellten Soldaten, benötigen.“⁵¹⁴

⁵¹¹ Nachdem dessen UK-Stellung schon 1942 „aus bestimmten Gründen“ (RPA an Brantner am 17. Sep. 1942, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2 – Landestheater Linz) abgelehnt worden war, obwohl „Wenzel als wertvolle Kraft für das Landestheater gilt.“ (ebd.)

⁵¹² Für drei Proben und die Vorstellung am 27. März 1943 setzte Brantner dies im Fall Wenzel durch, mit der zusätzlichen Argumentationshilfe, dass diese Vorstellung „seine Exzellenz, der japan. Botschafter in Berlin, General Oshima das Landestheater offiziell besucht“ (Brantner an Artillerie-Ersatzabteilung 96 Wels am 20. Mär. 1943, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2 – Landestheater Linz), und „wir das Stück in Anbetracht des hohen Besuches neu probieren müssen.“ (ebd.)

⁵¹³ Brantner an Flugzeugführerschule A B 115 Wels am 4. Dez. 1942. Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2 – Landestheater Linz

⁵¹⁴ Brantner an Flakersatzabteilung 38 am 29. Dez. 1942, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2 – Landestheater Linz

„Vier Bläser in Wehrmachtsuniform“ – ein Bombentreffer im Archiv, disziplinelose DarstellerInnen und eine teure Halle (1943/1944)

Was sich in der vorigen Spielzeit zum Teil noch als Bedrohung abgezeichnet hatte, wurde nun auch in Linz Realität. Der Krieg spielte sich nicht mehr an weit entfernten Fronten ab, sondern vor der eigenen Haustür und vor dem eigenen Bühneneingang. Seit dem ersten Luftangriff auf dem Gebiet der ehemaligen Republik Österreich, der schon im Jahr 1941 den Grazer Frachtenbahnhof betroffen hatte, waren die Bombentreffer vom Osten und Süden her immer näher an den *Gau Oberdonau* herangekommen. Nachdem es im Februar 1944 die Flugzeug- und Kugellagerindustrie von Steyr und im Mai 1944 den Welser Flugplatz getroffen hatte, fielen die ersten Bomben, die die Linzer Hermann-Göring-Werke zum Ziel hatten, im Juli 1944.⁵¹⁵ Die ersten Bombentreffer mit direkter Auswirkung auf das Landestheater waren allerdings bereits im Dezember 1943 auf Berlin erfolgt: „Totalschaden der Reichstheaterkammer“⁵¹⁶. Wo bisher die Korrespondenz zwischen Linz und der Reichshauptstadt relativ geschlossen vorliegt, gibt es seit der Spielzeit 1943/44 nur noch eine äußerst lückenhafte Dokumentation im Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde. Die Reichstheaterkammer bemühte sich zwar um „Wiederherstellung der Akten, insbesondere der Mitgliedskarten“⁵¹⁷, die Rekonstruktion musste aber notwendiger Weise fragmentarisch bleiben.⁵¹⁸ Die Angst vor weiteren Bombentreffern, auch auf die angeschriebenen Theater des Reichs, kleidete sich bürokratisch-dürr in die Worte „unter Berücksichtigung dringender Dezentralisation“⁵¹⁹. In einer detaillierten Anweisung „an alle Theaterveranstalter und Bühnenleiter“⁵²⁰ kümmert sich die

⁵¹⁵ Vgl. Ulrich, Johann: Der Luftkrieg über Österreich 1939-1945. Militärhistorische Schriftenreihe Heft 5/6. Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1978.

⁵¹⁶ Reichstheaterkammer an Theaterveranstalter und Bühnenleiter am 10. Jän. 1944, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2 – Landestheater Linz

⁵¹⁷ ebd.

⁵¹⁸ Im Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde finden sich zur gesamten Spielzeit 1943/44 nur vier Dokumente: Ein Briefwechsel zwischen Brantner und der Theaterabteilung zur Materialbeschaffungs-Misere der „Tannhäuser“-Ausstattung (BArch, R 55/20386 Mf 1 fol. 45f.) und zwei kurze Schreiben zum Reichszuschuss von 170.000 RM (BArch, R 55/20386 Mf 7 fol. 272f.).

⁵¹⁹ Reichstheaterkammer an Theaterveranstalter und Bühnenleiter am 10. Jän. 1944, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2 – Landestheater Linz

⁵²⁰ Reichstheaterkammer am 18. Okt. 1943. Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2 – Landestheater Linz

Reichstheaterkammer in erster Linie um die Ersatzansprüche des Publikums beim Ausfall von „Vorstellungen im Falle von Fliegerangriffen“⁵²¹.

Das Interesse des Linzer Publikums, durch Theatervorstellungen von der Misere des Kriegsalltags abgelenkt zu werden, blieb allerdings ungebrochen und steigerte sich in der Saison 1943/44 sogar noch. Stücke standen länger und öfter hintereinander auf dem Spielplan als im Jahr zuvor. Um der Nachfrage gerecht zu werden, musste das Landestheater für das Publikum, das von außerhalb der Stadt in das Theater strömte, ab November 1943 als Neuerung sogenannte *Fremdenvorstellungen* mit einem eigenen Vorbestellungssystem einführen.⁵²²

Der Materialmangel wurde noch drückender als bisher. Die Theater wurden aufgefordert, keine weitere Anträge bezüglich Holz, Eisen, Leim und Spinnstoffen mehr zu stellen, da diese gar nicht erst bearbeitet werden könnten; nur bei bombengeschädigten Theatern seien Materialleistungen in „geringem Umfang und für den notwendigsten Bedarf unmittelbar bevorstehender Aufführungen“⁵²³ möglich. Auch der Verlust von Theaterarbeitskräften durch Einziehung betraf nun nicht mehr nur die Männer: Frauen hatten *für Führer, Volk und Vaterland* Arbeitsdienst in der kriegswichtigen Industrie und auch Luftschutzdienst zu leisten. Freistellungen waren hier noch schwerer zu erwirken:

„Vertraulich machen wir darauf aufmerksam, daß wir Anträge für jugendliche Chorsängerinnen, Verwaltungsangestellte, Friseurinnen usw. nicht bearbeiten können, weil der Herr Reichsarbeitsführer die Rückstellungsmöglichkeit nur für Tänzerinnen und Vertreterinnen bestimmter solistischer Fächer zugelassen hat.“⁵²⁴

Auffällig ist, dass Brantners Umgang mit seinem Personal in dieser Saison Züge von Kälte und Brutalität zeigt, die an die Vorwürfe erinnern, die von der Betriebszellenleitung schon unmittelbar nach dem *Anschluss* erhoben worden waren. Im Fall einer Choristin, die erst vor Kurzem nach einer Entbindung wieder in den Theaterbetrieb zurückgekehrt war, zeigt er trotz des Einsatzes der *Fachschaft Bühne* keine Gnade, als sie eine „Tannhäuser“-Aufführung versäumt und sich darauf beruft, in der vergangenen Nacht Luftschutzdienst geleistet zu haben: es sei „ein

⁵²¹ ebd. – „1. Besucher, die infolge eines Fliegeralarms nicht in der Lage sind, die gelöste Karte zu benutzen, haben dann, wenn die Vorstellung am planmässigen Tage stattfindet, [...] keinen Anspruch auf Ersatz. 2. Kann eine Vorstellung infolge Fliegeralarms oder Fliegerschäden überhaupt nicht stattfinden [...] hat der Inhaber der Karte vollen Ersatzanspruch.“ usw. ebd.

⁵²² Vgl. Linzer Tagespost, Nr. 280, 26. Nov. 1943, S. 4.

⁵²³ Reichstheaterkammer an alle Theaterveranstalter und Bühnenleiter am 22. Dez. 1943, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2 – Landestheater Linz.

⁵²⁴ Reichstheaterkammer an Theaterveranstalter und Bühnenleiter am 1. Okt. 1943, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2 – Landestheater Linz

Luftschutzdienst, der regelmässig alle Mitglieder trifft, kein Grund zu einer Befreiung von einer Probe oder Vorstellung. [...] Es bleibt bei dem Abzug einer Tagesgage⁵²⁵.

Ein weiterer Fall, der auch heute noch dienstrechtliche Konsequenzen hätte, betrifft eine junge Sängerin. Als sie den beantragten Urlaub wegen einer Auftrittsverpflichtung in „Turandot“ nicht erhält, täuscht sie offenbar nicht allzu geschickt eine Krankheit, „einen schweren Herzanfall“⁵²⁶, vor. Erschreckend ist Brantners stolzer Bericht an den Ordnungsausschuss, die Nachbarin der Sängerin als Denunziantin eingesetzt zu haben und sein Appell, „ihre schwere Dienstverfehlung [...] disziplinar zu behandeln“⁵²⁷ – wohlgemerkt über ihre *verwaltungsmäßige* Bestrafung durch Honorarentzug hinaus. Ähnlich gelagert ist der Fall einer Chor-elevin, deren detailliert geschilderte „grosse und kleinere Disziplinlosigkeiten“⁵²⁸ wohl ebenso nicht nur im NS-Kontext damit geahndet worden wären, dass sie „fristlos entlassen“⁵²⁹ wurde: „Sie blieb tagelang ohne Urlaub dem Theater und den Vorstellungen fern, fuhr ohne Urlaub fort, um z.B. in einem Wiener Kabarett als ‚Soubrette‘ aufzutreten.“⁵³⁰ Brantners Denunziation der E Levin bei der Fachschaft Bühne führte dazu, dass diese von der Reichstheaterkammer verlangte, ihr „[m]it Rücksicht darauf, dass die L. sich in krassester Form sehr häufig über alle Begriffe von Disziplin, Arbeitsmoral im allgemeinen hinweggesetzt hat und im besonderen ihr Verhalten ein einziger Affront gegen die Berufsauffassung eines jeden anständigen Bühnenschaffenden ist, [...] die Aufnahme in die Kammer zu versagen“⁵³¹ – dies kam einem absoluten Berufsverbot gleich.

Brantners Härte trifft nicht nur NebendarstellerInnen: Als der „jugendl. Held und Liebhaber“⁵³² Fritz Jost nach einem nicht eigens der Intendanz angekündigten Wien-Ausflug aufgrund eines Luftalarms seinen letzten Retourzug versäumt⁵³³, zieht Brantner ihm das Honorar für den eingesprungenen Willi Dunkl wegen *unerlaubter*

⁵²⁵ Intendanz an Fachschaft Bühne am 15. Feb. 1944, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2 – Landestheater Linz

⁵²⁶ Brantner an Ordnungsausschuss am 4. Mai 1944, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2 – Landestheater Linz

⁵²⁷ ebd.

⁵²⁸ Fachschaft Bühne an Reichstheaterkammer Oberdonau am 13. Jun. 1944, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2 – Landestheater Linz

⁵²⁹ ebd.

⁵³⁰ ebd.

⁵³¹ ebd.

⁵³² Brantner an Reichstheaterkammer am 13. Mai 1944, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2 – Landestheater Linz

⁵³³ in Brantners Darstellung: „[...] wollte leichtsinniger Weise den allerletzten Zug am Sonntag zum Herauffahren benützen, kam jedoch durch den Luftalarm nicht dazu und versäumte dadurch die Vorstellung.“ Brantner an Ordnungsausschuss am 24. Apr. 1944, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2 – Landestheater Linz

*Entfernung*⁵³⁴ von der Gage ab, obwohl sein stellvertretender Intendant Dunkl dieses Honorar nicht einmal selbst kassierte, sondern „für den 85-jährigen Verdunkler Ponocny“⁵³⁵ spendete. Diese Episode war die Steigerung eines Konflikts zwischen Brantner und Jost, der schon im Frühjahr mit den Bemühungen des Schauspielers begonnen hatte, aus Linz zum Deutschen Volkstheater nach Wien zu wechseln.⁵³⁶ Brantner hatte mit dem Wunsch, für seinen Darsteller „im Austauschverfahren“⁵³⁷ vom Volkstheater Ersatz zu bekommen, keinen Erfolg. In der Folge lehnte er jeden ihm auf seine ausdrückliche diesbezügliche Forderung⁵³⁸ hin von der Reichstheaterkammer vorgeschlagenen Ersatz für Jost ab.⁵³⁹ Nach Josts *unerlaubter Entfernung* berichtet Brantner der Reichstheaterkammer, Jost verlange „ohne besonderen Grund die Freigabe, wahrscheinlich, weil er sich [...] eine besondere Gagenerhöhung verspricht“⁵⁴⁰, er sei aber „für den Betrieb unentbehrlich“⁵⁴¹. Auf die Dauer konnte sich Brantner in dieser Sache allerdings offenbar nicht gegen die Reichstheaterkammer, die Jost bereits zugunsten des Volkstheaters vom Dienst in Linz freigestellt hatte, durchsetzen: In der letzten uns überlieferten Ensembleliste aus dem Jahr 1945⁵⁴² scheint der Name Fritz Jost nicht mehr auf.

Jost wird im Oktober 1943 lobend in einer Besprechung⁵⁴³ der Kammerspiele-Inszenierung „Ein X für ein U“ des gebürtigen Grazers Hans Gustl Kernmayr⁵⁴⁴ (Musik: der in Linz schon öfter als Komponist aufgetauchte Hans Lang) erwähnt,

⁵³⁴ ebd.

⁵³⁵ ebd.

⁵³⁶ vgl. Bericht der Reichstheaterkammer vom 28. Feb. 1944, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2 – Landestheater Linz

⁵³⁷ ebd.

⁵³⁸ „sofern mir die RTK. einen passenden Ersatz stellt“ - Brantner an Reichstheaterkammer am 4. Apr. 1944, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2 – Landestheater Linz

⁵³⁹ vgl. Brantner an Reichstheaterkammer am 6. Mai 1944, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2 – Landestheater Linz

⁵⁴⁰ Brantner an Reichstheaterkammer am 13. Mai 1944, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2 – Landestheater Linz

⁵⁴¹ ebd.

⁵⁴² Von Brantner erstellte Liste über die Gefolgschaftsmitglieder des Landestheaters, vgl. Brantner an Reichsstatthalter Oberdonau am 5. Jän. 1945, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2 – Landestheater Linz

⁵⁴³ vgl. Linzer Tagespost, Nr. 242, 13. Okt. 1943, S. 2.

⁵⁴⁴ Der bemerkenswerte Autor, dessen Leben aus einer anderen Sicht als der autobiographischen (vgl.: Kernmayr, Hans Gustl: Der Mann mit dem goldenen Knopf im Ohr. Bekenntnisse des Hans Gustl Kernmayr. Düsseldorf: Econ, 1970.) durchaus einer historisch-politischen, wenn auch nicht unbedingt einer literaturhistorischen Betrachtung wert wäre, war vor allem als Autor humoriger Romane, nach dem Krieg auch von Jugendbüchern, beliebt. Er war in fünfter Ehe mit der noch fruchtbareren und noch trivialeren Autorin Marie-Louise Fischer verheiratet. „Ein X für ein U“ war eines seiner raren Theaterstücke; ein weiteres, „Linzer Torte“, das er zusammen mit Ignaz Brantner verfasste, sollte mit der Premiere am 26. Mai 1944 die letzte Uraufführung der nationalsozialistischen Ära im Linzer Landestheater werden. (vgl. Baur, Uwe / Gradwohl-Schlacher, Karin: Literatur in Österreich 1938-1945. Handbuch eines literarischen Systems. Band 3: Oberösterreich. Wien: Böhlau, 2014. S. 70.) Kernmayr wohnte der Premiere von „Ein X für ein U“ bei, wie der Rezensent ausdrücklich erwähnt. (vgl. Linzer Tagespost, Nr. 242, 13. Okt. 1943, S. 2.)

wenn er dem Rezensenten auch nicht so positiv aufgefallen war wie sein Kollege, der doppelbelastete Peter Hey, und sich der Artikel vor allem auf den hohen Unterhaltungswert des Abends bezieht: „Es haben viele über ihn gelacht und nicht wenige geschmunzelt. So aber, nicht mehr und nicht weniger, hat es der Dichter gewollt.“⁵⁴⁵ Der Bedarf des Publikums nach der gepriesenen „übermütigen Laune“⁵⁴⁶ war, der düsteren Realität rund um das Theater entsprechend, groß⁵⁴⁷.

In der selben Ausgabe der Linzer Tagespost, in der die Rezension von Kernmayrs Komödie erscheint, findet sich die ausführliche Vorbesprechung jener Produktion, die am 16. Oktober 1943 als letzte Führerausstattung auf der Bühne des Linzer Landestheaters erscheinen sollte: Richard Wagners romantische Oper „Tannhäuser“. Schon in der Vorbesprechung, wie auch in der Premierenbesprechung⁵⁴⁸, wird darauf hingewiesen, dass diese Oper in Bezug sowohl auf das Linzer Landestheater als auch auf den Bühnenbildner Ludwig Sievert bereits eine nicht unbedeutende Vorgeschichte hatte. Sievert hatte 1939 jene Münchner Inszenierung des „Tannhäuser“ am *Tag der Deutschen Kunst*⁵⁴⁹ ausgestattet, die den anwesenden Adolf Hitler so beeindruckte, dass er Sievert den Auftrag für „eine den Linzer Verhältnissen angepaßte moderne Inszenierung“⁵⁵⁰ erteilt hatte. Die Umsetzung dieses *Führerwunsches* musste allerdings bis 1943 warten und stieß aufgrund der profund geänderten Zeiten auf erhebliche behördliche Probleme, nicht zuletzt deshalb, weil es sich nicht um den ersten „Tannhäuser“ auf der Bühne des Landestheaters handelte. Die „Erstaufführung des herrlichen Werkes“⁵⁵¹ in Linz, vermerkt der Premierenrezensent, habe in Anwesenheit Anton Bruckners am 13. Februar 1863 stattgefunden. Obwohl achtzig Jahre später sich wohl kaum jemand im Publikum an dieses Ereignis erinnern konnte, macht das RMVP von dem Augenblick an Schwierigkeiten, in dem sich Sievert von Reichsleiter Bormann grünes Licht für die „Neuausstattung der Oper ‚Tannhäuser‘“⁵⁵² holt. Während Bormann dem *sehr geehrten Herrn Professor* noch versichert: „Die Zuweisung der erforderlichen Materialien für die Neuinszenierung ist im

⁵⁴⁵ ebd.

⁵⁴⁶ ebd.

⁵⁴⁷ zu diesem Thema vgl. in vielen Beiträgen: Würmann, Carsten / Warner, Ansgar (Hg.): Im Pausenraum des Dritten Reiches. Zur Populärkultur im nationalsozialistischen Deutschland. Bern: Peter Lang, 2008.

⁵⁴⁸ Vgl. Linzer Tagespost, Nr. 246, 18. Okt. 1943, S. 2.

⁵⁴⁹ zu diesem ungeheuer aufwändigen Massenspektakel, das seit 1937 alljährlich München beherrschte, vgl. Hartmann, Wolfgang: Der historische Festzug zum Tag der deutschen Kunst. In: ders.: Der historische Festzug. Seine Entstehung und Entwicklung im 19. und 20. Jahrhundert. München: Prestel, 1976. S. 42-56.

⁵⁵⁰ Linzer Tagespost, Nr. 246, 18. Okt. 1943, S. 2.

⁵⁵¹ ebd.

⁵⁵² Bormann an Sievert am 25. Mär. 1943, BArch, R 55/20386a Mf 8 fol. 653.

wesentlichen bereits gesichert. Sollten in einzelnen Fällen noch Schwierigkeiten auftreten, darf ich um fernmündliche Benachrichtigung bitten⁵⁵³, stößt sich das RMVP sofort am Begriff *Neuausstattung*. Denn dieses Wort legt nahe, dass die Produktion im Widerspruch zum „Ersuchen an alle Bühnen von Neuinszenierungen abzusehen“⁵⁵⁴ steht, das angesichts „1) Zerstörte Theater 2) Rohstofflage“⁵⁵⁵ an alle Theater gegangen war⁵⁵⁶. Der Oberreferent des RMVP beruft sich – allerdings möglicherweise ohne dessen Wissen bezüglich des konkreten Vorhabens – auf Goebbels persönlich: „Da sich jede Neuinszenierung sofort herumsprechen und Verstimmung hervorrufen würde, steht der Herr Minister auf dem Standpunkt, davon zurzeit unterschiedslos abzusehen.“⁵⁵⁷ Tatsächlich ergeht wenige Tage später der Entwurf einer *Führerinformation* des uns bereits bekannten Theaterabteilungs-Referenten Scherzer an Goebbels. Darin wird zunächst eine Bestandsaufnahme gegeben, die der Öffentlichkeit wohl in dieser Deutlichkeit vorenthalten blieb: „Die Terrorangriffe im Monat März haben wiederum eine Anzahl Theater schwer getroffen. Wenn auch ausser den bisherigen Totalschäden nur folgende Bühnenhäuser völlig zerstört worden sind“⁵⁵⁸ – es folgt die Aufzählung Berlin (Theater am Kurfürstendamm), München (Deutsches Theater), Düsseldorf (Opernhaus), Essen (Schauspielhaus), Wilhelmshaven (Stadttheater) – „so haben doch ausser diesen sehr schwere Fundusschäden, teilweise sogar Totalverlust ihrer Theatergarderoben noch erlitten“⁵⁵⁹ Berlin (Deutsches Opernhaus), Duisburg (Opernhaus), Dortmund (Städtische Bühnen), Nürnberg (Städtische Bühnen), Oberhausen (Stadttheater). Nach dieser Schilderung verweist Scherzer abermals ausdrücklich auf den Erlass vom 15. Februar 1943, also das *Verbot* von Neuausstattungen und Neuinszenierungen: „Es sei künftighin bei Wiederaufnahmen alter Werke der Hauptwert auf die regieliche und musikalische Neueinstudierung zu legen.“⁵⁶⁰ Schließlich legt der Referent dem Minister noch dessen weiteres Vorgehen in den Mund: „[...] nimmt Reichsminister

⁵⁵³ ebd.

⁵⁵⁴ RMVP intern an Leiter Theater am 8. Apr. 1943, BArch, R 55/20386a Mf 8 fol. 656.

⁵⁵⁵ ebd.

⁵⁵⁶ Es „ist von Seiten des Reichsministers Dr. Goebbels bereits unter dem 15.2.1943 ein Erlass herausgegeben worden, wonach allen Theatern verboten ist, Neuausstattungen und Neuinszenierungen solcher Opern, Operetten, Schauspiele und Ballette durchzuführen, die sich bereits im Fundus des Theaters befinden, selbst, wenn diese veraltet erscheinen“ (Theaterabteilung intern an Minister am 13. Apr. 1943, BArch, R 55/20386a Mf 8 fol. 659.)

⁵⁵⁷ RMVP intern an Leiter Theater am 8. Apr. 1943, BArch, R 55/20386a Mf 8 fol. 656f.

⁵⁵⁸ ebd. fol. 658. Unter die Totalschäden reiht das Schreiben „Rostock, Münster, Saarbrücken, Mainz und Bremen“ (Theaterabteilung intern an Minister am 13. Apr. 1943, BArch, R 55/20386a Mf 8 fol. 659.)

⁵⁵⁹ ebd.

⁵⁶⁰ ebd. fol. 659.

Dr. Goebbels den Standpunkt ein, daß zur Zeit unterschiedslos von solchen Neuinszenierungen abzusehen ist. [...] Reichsminister Dr. Goebbels fragt an, ob der Führer diesen Standpunkt billigt und ob auch im Falle der ‚Tannhäuser‘ Inszenierung Linz diesem Standpunkt Rechnung getragen werden soll.“⁵⁶¹ Damit war Scherzer eindeutig zu weit gegangen. Brantner kontert, indem er sich auf Eigruber beruft, der sich seinerseits auf das Führerhauptquartier bezieht: von dort sei eine Anweisung gekommen „wonach über die Führerausstattung für Linz nicht mehr gesprochen werden dürfe.“⁵⁶² Noch setzt Scherzer in diese doch eher kryptische Formulierung die Hoffnung, dass sie auch konträr zu jener Interpretation Brantners und Eigrubers ausgelegt werden könne, wonach „weitere Ausstattungen hergestellt werden sollen“⁵⁶³, muss aber schon eine Woche später endgültig klein beigeben: „Weisungsgemäß ist heute die Reichstheaterkammer angewiesen worden, die für die ‚Tannhäuser‘-Aufführung notwendigen Materialien dem Landestheater Linz zur Verfügung zu stellen.“⁵⁶⁴ Brantner bekommt seine Materialausfolgung. Allerdings bestätigt er im Gegenzug Scherzer ein weiteres Mal, die bisherigen Führerausstattungen („Meistersinger“, „Zigeunerbaron“ und „Wallenstein“) „einem großen westdeutschen Theater leihweise zur Verfügung stellen“⁵⁶⁵ zu wollen, „sofern der Leiter der Parteikanzlei, Reichsleiter Bormann, die Genehmigung erteilt“⁵⁶⁶, welche auch postwendend eintrifft⁵⁶⁷. Noch freundlicher dankt Brantner keine zwei Wochen später Scherzer „verbindlichst für die große Mühe, die Sie sicher bei der nunmehr sehr raschen Erledigung der ‚Tannhäuser‘-Angelegenheit gehabt haben“⁵⁶⁸ und bittet darum, auch die noch fehlenden Materialien-Bezugsscheine „möglichst bald“⁵⁶⁹ zu bekommen. Die Materialliste, die Brantner beilegt, nimmt sich gegenüber dem, was Reichsbühnenbildner Arent zu fordern pflegte, nicht unbescheiden aus⁵⁷⁰. Tatsächlich rückte Sievert mit der ‚Tannhäuser‘-Ausstattung offenbar auch von seiner eigenen Überbeanspruchung von Bühne und Budget ab, über die sich Brantner

⁵⁶¹ ebd. fol. 660.

⁵⁶² Scherzer intern an Leiter Theater am 6. Mai 1943, BArch, R 55/20386a Mf 8 fol. 661.

⁵⁶³ ebd.

⁵⁶⁴ Scherzer intern am 12. Mai 1943, BArch, R 55/20386a Mf 8 fol. 662. – Er mault nur noch leise weiter: „Wie außerordentlich die Hergabe dieser Mengen das insgesamt für die deutschen Theater zur Verfügung stehende Kontingent schmälert, habe ich wiederholt bereits dargelegt. Ich darf nochmals – wie schon in der Führer-Information – darauf hinweisen, daß die Wünsche der bombengeschädigten Theater in diesem Halbjahr nunmehr nur schwer erfüllt werden können.“ (ebd. fol. 663.)

⁵⁶⁵ Scherzer an Büro Bormann am 13. Mai 1943, BArch, R 55/20386a Mf 8 fol. 667.

⁵⁶⁶ ebd.

⁵⁶⁷ vgl. Büro Bormann an Scherzer, BArch, R 55/20386a Mf 8 fol. 669.

⁵⁶⁸ Brantner an Scherzer am 24. Mai 1943, BArch, R 55/20386a Mf 8 fol. 670.

⁵⁶⁹ ebd.

⁵⁷⁰ vgl. Beilage zu ebd. fol 671.

noch anlässlich der „Fledermaus“-Ausstattung beklagt hatte. Die Linzer Tagespost schwärmt schon in der Vorbesprechung davon, Sievert habe Wagners Oper „harmonisch in den Rahmen der Linzer Bühne“⁵⁷¹ gestellt und steigert das Lob in der Premierenbesprechung: „Sein bis in die letzte Einzelheit dringender Künstlerblick hat in dieser Gesamtausstattung einen fabelhaften Rahmen geschaffen“⁵⁷². Seine persönliche Beteiligung an den Vorbereitungsarbeiten⁵⁷³ wird ebenso freundlich und bewundernd zur Kenntnis genommen wie seine Fähigkeit, über die vorausgegangenen Materialbeschaffungsschwierigkeiten selbstironisch zu *scherzen*: Die von Tannhäusers Elisabeth besungene „teure Halle“⁵⁷⁴ sei „eine ‚teure Halle‘ im wahrsten Doppelsinn des Wortes“⁵⁷⁵; sogar seine Einbeziehung der umstrittenen vorhandenen Mittel lässt ihn die Linzer Tagespost anmerken:

„Diese frühen Vorbereitungen haben es uns auch ermöglicht, besonders in der Kostümfrage Pläne zu verwirklichen, die, wenn sie erst heute entworfen würden, gar nicht mehr verwirklicht werden könnten.“⁵⁷⁶

Über alle übrigen Beteiligten der Produktion weiß der Rezensent wie üblich nur Gutes zu berichten. Für heutige LeserInnen bleibt freilich, wie schon beim „Wallenstein“ bemerkt, ein seltsamer Nachgeschmack des Zeitkontextes haften: Wer den Skandal rund um die Düsseldorfer „Tannhäuser“-Inszenierung von Burkhard C. Kosminski im Jahr 2013 medial miterlebt hat⁵⁷⁷, ist versucht, die Hauptproben-Beobachtung „auf dem Erker der Halle links oben sind vier Bläser in Wehrmachtuniform erschienen, die die markanten Motive des Einzugsmarsches blasen“⁵⁷⁸ als Regietheater-Einfall wahrzunehmen, bevor sie als das gelesen wird, was sie ist: doppelbelastete Musiker, die direkt aus einer der umliegenden Kasernen zur Probe gekommen waren. Und es ist schwer, den vom Rezensenten als bekannt vorausgesetzten Beginn von „O du, mein

⁵⁷¹ Linzer Tagespost, Nr. 242, 13. Okt. 1943, S. 2.

⁵⁷² Linzer Tagespost, Nr. 246, 18. Okt. 1943, S. 2.

⁵⁷³ „Mitten unter Darstellern und Bühnenarbeitern, Anweisungen gebend, den Aufbau des Bühnenbilds verfolgend, hie und da mit einer kurzen Bemerkung und einer Handbewegung einen falschen Schatten ausmerzend oder einen Aufstellungsort richtig anweisend“. (Linzer Tagespost, Nr. 242, 13. Okt. 1943, S. 2.) – im Gegensatz zu dem meist bestenfalls sporadisch anwesenden Arent?

⁵⁷⁴ Tannhäuser 2. Aufzug, 1. Szene: „Dich, teure Halle, grüss ich wieder [...] sei mir begrüßt! Du, teure Halle, sei mir begrüßt!“

⁵⁷⁵ Linzer Tagespost, Nr. 242, 13. Okt. 1943, S. 2.

⁵⁷⁶ ebd.

⁵⁷⁷ Vgl. z.B. stk/dpa: Skandal bei „Tannhäuser“-Premiere: Gaskammer auf der Opernbühne. Der Spiegel online, 5. Mai 2013. <http://www.spiegel.de/kultur/musik/tannhaeuser-von-wagner-skandal-wegen-gaskammer-auf-der-buehne-a-898162.html> Zugriff 29.11.2014.; Brug, Manuel: Die feige Absetzung des Düsseldorfer „Tannhäuser“. Die Welt, 10. Mai 2013. <http://www.welt.de/kultur/buehne-konzert/article116061521/Die-feige-Absetzung-des-Duesseldorfer-Tannhaeuser.html> Zugriff 29.11.2014.

⁵⁷⁸ Linzer Tagespost, Nr. 242, 13. Okt. 1943, S. 2.

holder Abendstern“⁵⁷⁹ nicht auf die „Todesahnung Dämmerung“⁵⁸⁰ des Jahres 1943 zu beziehen, erst recht nicht im idyllischen Kontext des Zitats: „Während sich draußen ‚die Dämmerung auf die Lande‘ legt, wird auf der Bühne des Linzer Landestheaters eifrig weitergeprobt“⁵⁸¹.

⁵⁷⁹ „Wie Todesahnung Dämmerung deckt die Lande, / umhüllt das Tal mit schwärzlichem Gewande; / der Seele, die nach jenen Höhn verlangt, / vor ihrem Flug durch Nacht und Grausen bangt“ Tannhäuser 2. Aufzug, 2. Szene.

⁵⁸⁰ ebd.

⁵⁸¹ Linzer Tagespost, Nr. 242, 13. Okt. 1943, S. 2.

„Für den Zweck des Reichsoffers völlig ungeeignet“ –

Der letzte Akt (1944/1945)

Der zitierte Erlass vom 15. Februar 1943, in dem Joseph Goebbels Neuinszenierungen an den Theatern des Deutschen Reichs unterband, war nur ein kleiner Teil der umfassenden propagandistischen Vorbereitungen für den *totalen Krieg*. Nur drei Tage später, am 18. Februar 1943, hielt der Reichspropagandaminister vor tausenden ZuhörerInnen die bekannte *Sportpalastrede*⁵⁸², die nach der Heraufbeschwörung aller Gefahren, besonders der *bolschewistischen* und *jüdischen*, in der Frage gipfelte: „Wollt ihr den totalen Krieg?“, beantwortet von frenetisch zustimmendem Gebrüll. Dem totalen Krieg folgte der totale Kriegseinsatz der KünstlerInnen: Mit 24. August 1944 gab es für sie keinerlei UK-Stellungen mehr⁵⁸³. Brantner wurde als Straßenbahnrevisor dienstverpflichtet.⁵⁸⁴ Mit 1. September 1944 wurden bis auf wenige Ausnahmen sämtliche Theater des Reichs geschlossen.⁵⁸⁵

Ignaz Brantners Vorbereitungen für Spielplan und Besetzung der Saison 1944/45 hatten damit jegliche Bedeutung verloren. Mit der gleichen Akribie, mit der er sich bis dahin der Planung und Berichterstattung des Landestheaters gewidmet hatte, betrieb Brantner nun dessen Auflösung⁵⁸⁶ beziehungsweise die mit Oktober vollzogene Umwandlung zum Kino: Die *Landestheater-Lichtspiele* bezogen das große Haus, die *Ohne Pause-Lichtspiele* die Kammerspiele, und Brantner verfasste einen detailreichen *Informationsbericht*⁵⁸⁷ über Preisgestaltung, erwartete Einnahmen und die wenigen verbliebenen Personalkosten.

⁵⁸² vgl. z.B. Backes, Uwe: Politische Extreme. Eine Wort- und Begriffsgeschichte von der Antike bis zur Gegenwart. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006. S. 174ff.

⁵⁸³ ausgenommen waren die 1.041 KünstlerInnen der *Gottbegnadeten-Liste* (vgl. Haas, Maximilian: Die „Gottbegnadeten-Liste“. In: Giannini, Juri / Haas, Maximilian / Strouhal, Erwin (Hg.): Eine Institution zwischen Repräsentation und Macht. Die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien im Kulturleben des Nationalsozialismus. Wien: Mille-Tre Verlag, 2014. S. 239-276.) Für Georg Ludwig Jochum war die Aufnahme in diese Liste beantragt worden, wurde jedoch abgelehnt.

⁵⁸⁴ vgl. Thumser, Regina: Ignaz Brantner. In: Forum öö Geschichte. Virtuelles Museum Oberösterreichs. http://www.oogeschichte.at/fileadmin/media/dokumente/themen/kunstundkultur/musikgeschichte/Ignaz_Brantner.pdf 20.9.2012

⁵⁸⁵ zum totalen Kriegseinsatz der KünstlerInnen vgl. Stein, Philipp: Das Wiener Konzerthaus 1930-1945. Univ. Wien, Diss. 2013. S. 134f.

⁵⁸⁶ vgl. z.B.: „In der Anlage erhalten Sie eine Liste mit sämtl. ausländischen Arbeitern des Landestheaters Linz, die infolge der behördl. verfügten Schließung d. Theater für den allgemeinen Arbeitseinsatz freiwerden, desgleichen eine Aufstellung über bisher hier verpflichtete ausländische Chorsänger.“ Brantner an Arbeitsamt Linz am 28. Aug. 1944, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2 – Landestheater Linz

⁵⁸⁷ Brantner an Gaukammerer am 4. Sep. 1944, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2 – Landestheater Linz

Die Auslagerung des Fundus war bereits seit der vorigen Saison sukzessive betrieben worden⁵⁸⁸. Trotzdem lagerten noch im September 1944 Fundus-Bestände im Linzer Landestheater⁵⁸⁹. In Beantwortung der Anordnung, „restlos alles [...] an Spinnstoffen, Lederwaren und alle für die Ausrüstung unserer Kämpfer geeigneten Gegenstände abzuliefern“⁵⁹⁰, stellte Brantner Anfang 1945 eine Liste zusammen, in der allerdings sowohl alle Führerausstattungen als auch eigene Großausstattungen⁵⁹¹ ausgenommen sind. Andere Gegenstände, zum Beispiel „etwa 250 Ballettkostüme [...] 35 m Battist [...] 30 m Tüll“⁵⁹², seien „zum Teile sehr wertvoll, jedoch für den Zweck des Reichsopfers völlig ungeeignet“⁵⁹³: „Die Veloure, Brokate etz. können ungleich besser für den seinerzeitigen Aufbau verwendet werden.“⁵⁹⁴ Tatsächlich verzichtet der Reichsstatthalter dankend auf die Ablieferung von „Kunstseide, Velour, Velourchiffone, Prokate [sic], Battiste und Tüll im unverarbeiteten Zustand, da mit diesen Stoffen für den beabsichtigten Zweck wenig erreicht wird.“⁵⁹⁵

Das Ensemble des Landestheaters verteilte sich im totalen Kriegseinsatz auf Wehrmacht, Waffen-SS und kriegswichtige Betriebe⁵⁹⁶, wenige kamen im Bürodienst unter, eine kleine Minderheit im Betrieb der Lichtspiele⁵⁹⁷. Auch die Kino-Ära des Landestheaters neigte sich unaufhaltsam dem Ende zu: Stromausfälle und – ab Februar 1945 – Bombenschäden legten die Vorstellungen lahm. Zuerst schlossen die Kammerspiele, gegen Ende März auch das große Haus die Pforten endgültig.⁵⁹⁸ Brantners Bitte an den Reichsstatthalter „um Überlassung von Häftlingen zu den

⁵⁸⁸ Die ersten Ausweichquartiere waren die Kirche der Barmherzigen Brüder und eine in Wilhering zu diesem Zweck adaptierte Veranda, ab April 1943 stellte Gaukämmerer Danzer für die Einlagerung der Führerausstattungen den Bibliothekssaal im Stift Engelszell zur Verfügung; bis 1945 kamen noch Aigen-Schlängel, Ritzelhof bei Ansfelden und Kremsmünster dazu. vgl.: Brantner an Gaukämmerer Danzer am 22. Apr. 1943 und am 5. Jän. 1945, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2 – Landestheater Linz

⁵⁸⁹ vgl. Danzer an Brantner am 22. Sep. 1944, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2 – Landestheater Linz

⁵⁹⁰ im Rahmen des „Deutschen Volksofers“, vgl. Anordnung an alle Dienststellen, Anstalten und Betriebe des Reichsgaues Oberdonau am 4. Jän. 1945, Oberösterreichisches Landesarchiv, Landestheater Linz – Schachtel 2

⁵⁹¹ der „Ring“, „Die Hochzeit des Figaro“, „Der Bettelstudent“, „Linzer Torte“, vgl. Brantner an Gaukämmerer Danzer am 5. Jän. 1945, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2 – Landestheater Linz

⁵⁹² ebd.

⁵⁹³ ebd.

⁵⁹⁴ ebd.

⁵⁹⁵ Reichsstatthalter an Brantner am 11. Jän. 1945, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2 – Landestheater Linz

⁵⁹⁶ „Praktisch jede Firma produzierte direkt oder indirekt für die Rüstung. Kein Betrieb durfte seine Produktion aufrecht erhalten, wenn dieser nicht als ‚kriegswichtig‘ oder für die Versorgung der Bevölkerung als notwendig anerkannt war.“ Moser, Josef: Oberösterreichs Wirtschaft 1938 bis 1945. Wien: Böhlau, 1995. S. 218.

⁵⁹⁷ Brantner an Reichsstatthalter Oberdonau in Beantwortung des Schreibens „Betrifft: Bekanntgabe der Anschriften der für den Kriegsarbeitseinsatz zur Verfügung gestellten Gefolgschaftsmitglieder“ vom 5. Jän. 1945, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2. – Landestheater Linz.

⁵⁹⁸ Vgl. Brantner an Danzer am 6. Mär. 1945, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2 – Landestheater Linz

Aufräumungsarbeiten beim Theater“⁵⁹⁹ konnte zu Danzers Bedauern nicht weitergegeben werden, da die „Telefonverbindung nach Mauthausen“⁶⁰⁰ gestört sei.

Trotz alledem wollte die NSDAP nicht auf ihre gewohnte „Freude und Unterhaltung“⁶⁰¹ durch das Landestheater-Ensemble verzichten: Am 26. Februar 1945 wendet sich SS-Sturmbannführer Wilhelm Stichnoth⁶⁰², Kreisleiter von Gmunden, an Brantner:

„Der Komponist Schmidseder hat sich freundlicherweise bereit erklärt, aus der von Ihnen geschriebenen und ihm komponierten Operette ‚Linzer Torte‘ vor den zahlreichen Verwundeten des Salzkammergutes Konzerte zu geben. Dazu benötigt er die nachstehend angeführten ehemaligen Mitglieder des Linzer Landestheaters und hat Sie gebeten, die Beistellung zu veranlassen.“⁶⁰³

Brantner, in „höfl. Beantwortung“⁶⁰⁴:

„So einfach, wie sich Schmidseder die Sache vorstellt, ist es leider nicht, denn von den erbetenen Kräften ist Wilma Hummel in einem Rüstungsbetrieb und Inge Stick bei der Wehrmacht, die Herren Reimer und Hey als SS-Schützen bei einer Bewachungskompanie und meine Verbindungen reichen nicht so weit, um diese Mitglieder frei zu bekommen. Ich gebe Ihnen nachstehend die Adressen an, an die Sie sich wenden müssen: [...] für die Herren Reimer und Hey ist Standartenführer Ziereis im Lager Mauthausen zuständig.“⁶⁰⁵

Es sei demnach „frühestens anfangs April“⁶⁰⁶ mit dem Zustandekommen der verlangten *Freude und Unterhaltung* zu rechnen.

Die Herren Reimer und Hey müssen im April 1945 im Rahmen ihres Dienstes im KZ Mauthausen mit der befohlenen Liquidierung aller oberösterreichischen Häftlinge (27. April) und dem Vollzug dieses Befehls (28. April) beschäftigt gewesen sein.⁶⁰⁷ Am 29. April überschreiten die ersten alliierten Truppen die Grenzen des Gaues Oberdonau. Nach sinnlosen Menschenopfern im Rahmen des *Endkampfes* fahren am 5. Mai Einheiten der 11. Panzerdivision in Linz ein.

⁵⁹⁹ Danzer an Brantner am 3. Mär. 1945, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2 – Landestheater Linz

⁶⁰⁰ ebd.

⁶⁰¹ Kreisleiter Stichnoth an Brantner am 26. Feb. 1945, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2 – Landestheater Linz.

⁶⁰² vgl. mehr zu dieser Person: Land Oberösterreich: Unser Land. Landesgeschichte. Personen: Stichnoth, Wilhelm. https://e-gov.ooe.gv.at/bgdfiles/p3962/Stichnoth_Wilhelm.pdf Zugriff 12.10.2014

⁶⁰³ Kreisleiter Stichnoth an Brantner am 26. Feb. 1945, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2 – Landestheater Linz.

⁶⁰⁴ Brantner an Kreisleitung Gmunden am 4. Mär. 1945, Oberösterreichisches Landesarchiv, Schachtel 2 – Landestheater Linz.

⁶⁰⁵ ebd.

⁶⁰⁶ ebd.

⁶⁰⁷ vgl. Land Oberösterreich: Unser Land. Landesgeschichte. Chronik: 1945. http://www.land-oberoesterreich.gv.at/cps/rde/xchg/ooe/hs.xsl/13775_DEU_HTML.htm Zugriff 29.11.2014

Resümee

Meine Forschungsfrage, inwiefern das Linzer Landestheater eine NS-Bühne gewesen sei, hat auf vielen Ebenen Zusammenhänge des Spielplans, der personellen Leitung des Theaters, der Profilierung in der medialen und politischen Öffentlichkeit und nicht zuletzt des Verhaltens des Intendanten, Ignaz Brantner, gegenüber vorgesetzten Behörden ergeben, die diese Bühne auf das deutlichste in den nationalsozialistischen Kontext einfügen. In reicher erhaltener Korrespondenz ist belegt, wie der Umgang zwischen der „Bühne, an der der Führer selbst die ersten Eindrücke deutscher Kunst empfing“⁶⁰⁸ und dem Propagandaministerium, dem Gaupropagandaamt und den vielen anderen kleinen und großen Instanzen des politischen Apparats funktionierte und wie rasch man am Landestheater von Anfang an bereit war, sich den geänderten Konventionen dieses Umgangstones perfekt anzupassen.

Die Dokumentation dieser Vorgänge beginnt mit der vorauseilenden Anpassung von Spielplan und Personal an die nationalsozialistische Rassenpolitik und endet mit den Geschehnissen des Jahres 1945, als Direktor Ignaz Brantner mit Schläue und Verbissenheit die Reste seines Fundus gegen den Zugriff der Spinnstoffsammlung verteidigte, während seine Theater- und Operettenschauspieler in Wehrmacht und Waffen-SS den totalen Krieg bis zur letzten Sekunde kämpften. Dabei mag es mir mitunter schwer gefallen sein, jene wissenschaftliche Objektivität zu wahren, die meinem Jahrgang bei solchen Schilderungen doch geläufiger sein müsste als den Generationen von WissenschaftlerInnen, für die die Jahre 1938-1945 Teil der eigenen Biografie oder unmittelbare Vergangenheit waren. Was ich dennoch zu vermeiden versucht habe, ist die Selbstgerechtigkeit der Nachgeborenen, die aus dem sicheren Blickwinkel der Gegenwart den historischen ProtagonistInnen Verhaltensmaßregeln zu erteilen versucht, denen diese aus dem Zeitkontext heraus nur mit übermenschlichem Heldenmut und auch dann mit zweifelhaften Erfolgsaussichten nachkommen hätten können. Im Fall des Linzer Landestheaters hätte ein *regimekritisch* agierender Direktor Brantner nicht nur gegen sein eigenes Publikum, sein Personal, die Presse und die vorgesetzten Behörden kämpfen müssen, er hätte dies mit großer Sicherheit auch nur die kürzeste Zeit in seiner Position tun können.

⁶⁰⁸ RPA Oberdonau an RMVP am 17. Apr. 1942, BArch, R 55/20386a Mf 7 fol. 608.

Selbst im Fall, dass er seine Anpassung und die seines Theaters an das NS-Regime mit geringerer Willfährigkeit betrieben hätte, wären ihm für den Betrieb der 1938 in prekärster materieller Situation befindlichen Bühne weder öffentliche Mittel noch Einnahmengelder zur Verfügung gestanden.

Fazit bleibt: das Linzer Landestheater als NS-Bühne in einer NS-Stadt und einem NS-Gau, eingebettet in einer mit Selbstbewusstsein betonten Sonderposition in die Gesamtheit des Dritten Reiches, spielte diese Rolle bis zur Perfektion. Selbst dort, wo seltsame Brüchigkeiten und Widersprüchlichkeiten zu offiziellen Linien auffallen wollen, erweisen sich die dahinter stehenden Motive meist als *Flüchtigkeitsfehler* einer gemessen an heutigen Spielplänen überaus aktiven Bühne mit einer Unzahl von Produktionen. Wir mögen von deren Quantität beeindruckt sein. Gerade in diesem Zusammenhang ist aber die gründliche Aufarbeitung der Vergangenheit eine Notwendigkeit, zur der ich einen kleinen Beitrag geleistet zu haben hoffe.

Anhang

Personenregister

Im Personenregister nicht berücksichtigt sind Nennungen innerhalb von Zitaten sowie reine Nennungen von AutorInnen verwendeter Literatur.

Adams, Roswitha: 6
Alexander, Peter: 39
Anheisser, Siegfried: 40f.
Arendt, Hannah: 7
Arent, Benno von: 63, 67ff., 71ff., 75, 82, 86, 88, 94ff., 108
Baumgärtel, Karl Emmerich: 57
Bavaud, Maurice: 60
Beer, Joseph: 21
Beethoven, Ludwig van: 57, 80
Begović, Milan: 92
Benatzky, Ralph: 21
Beneš, Jara: 37, 61
Betterling, Arno: 37
Bielen, Otto: 36, 39
Billinger, Richard: 57, 79
Bodanzky, Robert: 21
Bormann, Martin: 65, 71, 97, 106
Brand, Georg: 57, 82
Brantner, Ignaz: 7, 15ff., 31, 33, 36ff., 43, 45, 50ff., 55f., 58, 60ff., 64, 67, 69ff., 76, 78, 80ff., 84ff., 88, 90, 92, 95ff., 102ff., 108, 112ff., 116
Bratt, Harald: 37f.
Bruckner, Anton: 106
Buch, Peter Fritz: 38
Bunje, Karl: 37, 72, 78
Bürckel, Josef: 57
Coubier, Heinz: 37, 42
Czech-Kuckhoff, Ilse: 92
Cziffra, Géza von: 38
d'Albert, Eugen: 36, 39
da Ponte, Lorenzo: 40
Danzer, Franz: 52, 85, 113f.
David, Johann Nepomuk: 57
Dellinger, Rudolf: 37f.
Donizetti, Gaetano: 51, 93
Dunkl, Willi: 93, 104f.
Eichmann, Adolf: 7
Eigruber, August: 24, 26f., 31f., 34f., 46, 50, 57ff., 72, 85f., 108
Falkhausen, Gottfried von: 39ff.
Fall, Leo: 21
Fellner, Anton: 28, 32, 34, 58, 86
Fischer, Marie-Louise: 105
Forster, Friedrich: 37, 39, 93
Gfaller, Rudi: 78
Goebbels, Joseph: 12, 19, 24f., 31, 60, 63, 107f., 112
Goethe, Johann Wolfgang von: 52, 91
Göring, Hermann: 80
Gottwald, Fritz: 37
Grillparzer, Franz: 93
Gutterer, Leopold: 95

Hagin, Heinrich: 51
Hamik, Anton: 37
Harder, Hermann: 90
Hauptmann, Gerhart: 51
Heide, Othmar: 27, 31ff., 52, 55, 58
Herzer, Ludwig: 21, 91, 94
Heß, Rudolf: 83
Hey, Peter: 99, 106, 114
Himmler, Heinrich: 43
Hitler, Adolf: 11ff., 24, 27, 32, 39, 42f., 46, 50, 52, 56ff., 62ff., 68ff., 74, 78f., 82f., 88, 106
Hölderlin, Friedrich: 93
Höllner, Max: 88
Holzmeister, Clemens: 53
Howe, Ellic: 83
Hübel, Lisbeth: 78
Irkowsky, Rudolf: 28, 85ff., 95f.
Jochum, Eugen: 32
Jochum, Georg Ludwig: 32, 62f., 69, 98, 112
Johst, Hanns: 37, 43f., 70
Jost, Fritz: 104f.
Kaergel, Christoph: 36, 39
Kay, Juliane: 36, 39
Kefer, Linus: 47
Kernmayr, Hans Gustl: 105f.
Kinzl, Franz: 29f., 34, 45
Kleist, Heinrich von: 93
Knittel, John: 37, 47
Kosminski, Burkhard C.: 109
Kousnezoff-Massenet, Marie: 84
Kreczi, Hanns: 29
Kubizek, August: 57
Langenbeck, Curt: 50
Langewiesche, Marianne: 42
Lehár, Franz: 21, 36ff., 51, 56, 61, 91f., 94
Leoncavallo, Ruggero: 52
Lessing, Gotthold Ephraim: 90
Levi, Hermann: 40
Ley, Robert: 12
Linnebach, Adolf: 55
Löhner-Beda, Fritz: 21, 91, 94
Lortzing, Albert: 51
Maillart, Aimé: 61f.
Mascagni, Pietro: 52
Meckbach, Willy: 40
Mendeslsohn-Bartholdy, Felix: 41
Millöcker, Carl: 98
Mozart, Wolfgang Amadeus: 36, 39f., 80
Mussorgski, Modest: 84
Neher, Caspar: 70
Nick, Edmund: 41
Nicolai, Otto: 37, 39
Ohnesorge, Wilhelm: 64
Oldag, Matthias: 83
Opdenhoff, Christian: 57
Ortner, Hermann Heinz: 37
Paine, Thomas: 36, 43f.
Peryl, Theodor: 63
Pfeffer, Franz: 53, 58 f.
Pretorius, Emil: 70
Puccini, Giacomo: 37f., 91

Raimund, Ferdinand: 93
 Raymond, Fred: 37, 39
 Reinecker, Herbert: 92
 Riekell, August Christian: 37f.
 Rosenberg, Alfred: 12, 43
 Rossini, Gioachino: 37
 Rust, Bernhard: 60
 Schacht, Roland: 37
 Schaljapin, Fjodor: 84
 Scherzer, (Vorname?): 95, 97, 107f.
 Scheu, Just: 61
 Schiller, Friedrich: 37f., 43, 54, 56, 82f.
 Schlösser, Rainer: 93
 Schnepf, Hans: 69
 Schönherr, Karl: 92
 Schönthan, Franz: 51
 Schönthan, Paul: 51
 Shakespeare, William: 37, 52, 61
 Sievert, Ludwig: 71, 73ff., 84, 106, 108f.
 Smetana, Bedřich: 78
 Sonnenfels, Joseph von: 90
 Speer, Albert: 63
 Steinbrecher, Alexander: 37, 39
 Stichnoth, Wilhelm: 114
 Stiller, Peter Albert: 61
 Storm, Walter: 56, 58f., 63, 81
 Straub, Josef: 30, 32, 58
 Strauß, Johann: 36ff., 52, 70, 79
 Strauss, Richard: 80
 Strecker, Heinrich: 36, 39
 Sturma, Leo: 34, 57
 Tants, Robert: 41
 Thaller, Rupert: 24ff., 29, 36
 Tschaikowski, Pjotr Iljitsch: 37
 Tsereteli, Alexei: 84
 Tumler, Franz: 57
 Verdi, Giuseppe: 36f., 39
 Vogt, Alfons: 78
 Vomatschka-Rakovac, Leo von: 25f.
 Wagner, Richard: 43, 62ff., 68, 78f., 94, 106, 109
 Walleck, Oskar: 21f., 30
 Washington, George: 44
 Weber, Carl Maria von: 56, 61
 Weigel, Hans: 21, 39
 Weinberger, Jaromir: 83
 Weismann, Julius: 41
 Wenter, Josef: 36ff.
 Wenz, Paul: 55
 Wenzel, Fritz: 100
 Werfel, Franz: 41
 Wilde, Oscar: 37, 39
 Wilucki, (Vorname?): 95
 Wolkerstorfer, Sepp: 17, 23, 26, 29, 32
 Wulff, Wilhelm Th. H.: 83
 Wüst, Ida: 37
 Zeller, Carl: 51
 Ziehrer, Carl Michael: 92f.

Literatur- und Quellenverzeichnis

Archivquellen

Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde

Da der Großteil der Quellen dieser Arbeit auf den Archivarien des Bundesarchives Berlin-Lichterfelde besteht, wäre es nicht sinnvoll alle Folios einzeln hier aufzulisten. Verwendet wurden die hier angeführten Aktenbestände.

R 43-II/1253: Kunst und Wissenschaft (1919 – 1945), Theaterwesen, Bandnummer 4

R 55/20386: Theater im Reich, Linz, Landestheater, Bandnummer 1

R 55/20386a: Theater im Reich, Linz, Landestheater, Bandnummer 2

R 56-III/212: Einzelne Theater, Landestheater Linz

Linz: Oberösterreichisches Landesarchiv

Leider sind in Linz lediglich Dokumente ab 1941 erhalten. Bei meinem Besuch im Archiv waren die Dokumente teilweise stark durchgeemischt und zeitlich unsortiert. Eine genauere Einteilung in Ordner ist daher nicht möglich.

Schachtel 1 und **Schachtel 2** – Landestheater Linz

Österreichische Nationalbibliothek: ANNO Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften

Die in dieser Arbeit verwendeten Ausgaben sind jeweils mit Datum und der laufenden Jahresnummer angegeben.

Linzer Tages-Post 1938 - 1943

Wiener neueste Nachrichten, 15. Dez. 1941

Primär- und Sekundärliteratur

Adams, Roswitha (Mutter der Verf.): E-mail vom 12.6.2012

Anheisser, Siegfried: Für den deutschen Mozart. Das Ringen um gültige deutsche Sprachform der italienischen Opern Mozarts. Paderborn: Salzwasser Verlag GmbH, Nachdruck des Originals von 1938.

APA OTS: Die Wiener Bevölkerung in den letzten Jahrhunderten.
http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20010618_OTS0047/die-wiener-bevoelkerung-in-den-letzten-jahrhunderten Zugriff 23.8.2013

Arent, Benno von: Das deutsche Bühnenbild, 1933-1936. Mit e. Vorw. Joseph Goebbels. Berlin: Preiss, 1938.

Backes, Uwe: Politische Extreme. Eine Wort- und Begriffsgeschichte von der Antike bis zur Gegenwart. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006.

Bajc, Valerie: Die nationalsozialistische Pressepolitik am Beispiel der "Neuen freien Presse", des "Neuen Wiener Tagblatts" und der Wiener Ausgabe des "Völkischen Beobachter". Eine Analyse zum "Anschluß" Österreichs an das Deutsche Reich. Univ. Wien, Dipl. 2002.

Baur, Uwe/Gradwohl-Schlacher, Karin: Literatur in Österreich 1938-1945. Handbuch eines literarischen Systems. Band 3: Oberösterreich. Wien: Böhlau, 2014.

- Bodesohn, Frank: Literatur als Propagandainstrument des NS-Regimes: Verbreitung der Blut-und-Boden-Ideologie aus Hitlers „Mein Kampf“ in der NS-Literatur. Hamburg: Diplomica, 2014.
- Brantner, Ignaz: Bericht über das Landestheater Linz 1936-1938 vom März 1938. BArch R55/20386 Mf 7 fol. 287-306.
- BRG/BORG Schloss Traunsee: Das Schloss in Kriegszeiten, <http://www.schlosstraunsee.eduhi.at/timeline/ballingt/mainframekrieg.htm> Zugriff 22.11.2014
- Brug, Manuel: Die feige Absetzung des Düsseldorfer „Tannhäuser“. Die Welt, 10. Mai 2013. <http://www.welt.de/kultur/buehne-konzert/article116061521/Die-feige-Absetzung-des-Duesseldorfer-Tannhaeuser.html> Zugriff 29.11.2014.
- Carisch, Reto: Der Romancier John Knittel. Probleme, Strukturen und Leserpsychologische Hintergründe seiner Werke. Univ. Freiburg, Diss. 1972.
- Claeys, Gregory: Thomas Paine. social and political thought. London: Anwin Hyman, 1989.
- Dahm, Volker: Systematische Grundlagen und Lenkungsinstrumente der Kulturpolitik des Dritten Reiches. In: Beyrau, Dietrich (Hg.): Im Dschungel der Macht. Intellektuelle Professionen unter Stalin und Hitler. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2000. S. 244-259.
- Daiber, Hans: Schaufenster der Diktatur. Theater im Machtbereich Hitlers. Stuttgart: Neske, 1995.
- Damus, Martin: Sozialistischer Realismus und Kunst im Nationalsozialismus. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1981.
- Danielczyk, Julia: Hermann Heinz Ortner. Selbstinszenierung eines Erfolgsdramatikers. In: Kirchmayr, Birgit (Hg.): Kulturhauptstadt des Führers. Kunst und Nationalsozialismus in Linz und Oberösterreich. Linz: Land Oberösterreich und Oberösterr. Landesmuseum, 2008. S. 215-218.
- Delebar, Walter: Zur Dialektik des Modernen in der Literatur im Dritten Reich. In: Becker, Sabina / Kiesel, Helmuth (Hg.): Literarische Moderne: Begriff und Phänomen. Berlin: Walter de Gruyter, 2007. S. 383-402.
- Dube, Christian: Religiöse Sprache in Reden Adolf Hitlers. Analysiert an Hand ausgewählter Reden aus den Jahren 1933-1945. Norderstedt: Books on Demand, 2004.
- Dumont, Björn: Gewebe oder Flickenteppich? Textmuster in Adolf Hitlers „Mein Kampf“. Berlin: Frank & Timme, 2011.
- Dussel, Konrad: Ein neues, ein heroisches Theater? Nationalsozialistische Theaterpolitik und ihre Auswirkungen in der Provinz. Bonn: Bouvier, 1988.
- Düsterberg, Rolf: Hanns Johst: „Der Barde der SS“. Karrieren eines deutschen Dichters. Wien: Schöningh, 2004.
- Düsterberg, Rolf: Porträt „Mein Reichsführer, lieber Heini Himmler“ - Er wollte Thomas Mann ins KZ bringen und im Auftrag der SS Heldensagas schreiben. Unter den faschistischen deutschen Autoren von Ernst Jünger bis Heinrich Lersch war Hanns Johst der Gläubigste. In: DIE ZEIT Nr. 12/2004. <http://www.zeit.de/2004/12/A-Johst> Zugriff 15.11.2014
- Düsterberg, Rolf: Johst, Hanns. 8.7.1890 - 23.11.1978. In: Datenbank Schrift und Bild 1900-1960. <http://www.polunbi.de/pers/johst-01.html#bio> Zugriff 15.11.2014
- Eckert, Nora: Schaufenster der Diktatur - Die Bühne im Dritten Reich. In: dies.: Das Bühnenbild im 20.Jahrhundert. Berlin: Henschel, 1998. S. 113-118.
- Eberle, Henrik (Hg.): Briefe an Hitler. Ein Volk schreibt seinem Führer. Unbekannte Dokumente aus Moskauer Archiven – zum ersten Mal veröffentlicht. Bergisch Gladbach: Gustav Lübbe, 2007.
- Eicher, Thomas / Panse, Barbara / Rischbieter, Henning: Theater im „Dritten Reich“. Theaterpolitik, Spielplanstruktur, NS-Dramatik. Selze-Velber: Kallmeyer, 2000.
- Eicher, Thomas: Teil II: Spielplanstrukturen 1929-1944. In: Eicher, Thomas / Panse, Barbara / Rischbieter, Henning (Hg.): Theater im „Dritten Reich“: Theaterpolitik, Spielplanstruktur, NS-Dramatik. Seelze-Velber: Kallmeyer, 2000. S. 279-488.
- Fiederer, Helmut: Reichswerke „Hermann Göring“ in Österreich (1938-1945). Salzburg: Geyer, 1983.
- Foner, Eric: Tom Paine and revolutionary America. New York: Oxford Univ. Press, 2005.

- Friedländer, Saul / Rüsen, Jörg: Richard Wagner im Dritten Reich. München: C.H. Beck, 2000.
- Fröschle, Ulrich / Mottel, Helmut: Medientheoretische und mentalitätengeschichtliche Probleme filmhistorischer Untersuchungen: Fallbeispiel „Apocalypse Now“. In: Chiari, Bernhard / Rogg, Matthias / Schmidt, Wolfgang (Hg.): Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts. München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag, 2003. S. 107-140.
- Fulfs, Ingo: Musiktheater im Nationalsozialismus. Marburg: Tectum Verlag, 1995.
- Gilliam, Bryan: Richard Strauss. Magier der Töne. Eine Biographie. München: C.H. Beck, 2014.
- Giordano, Ralph: Wenn Hitler den Krieg gewonnen hätte. Die Pläne der Nazis nach dem Endsieg. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2000.
- Goldberger, Josef / Sulzbacher, Cornelia: Oberdonau. In: Oberösterreichisches Landesarchiv (Hg.): Oberösterreich in der Zeit des Nationalsozialismus 11. Linz: forum oö geschichte, 2008.
- Gradwohl-Schlacher, Karin: Baumgärtel. In: Baur, Uwe / Gradwohl-Schlacher, Karin: Literatur in Österreich 1938-1945. Handbuch eines literarischen Systems. Band 3: Oberösterreich. Wien: Böhlau, 2014. S. 130ff.
- Haas, Maximilian: Die „Gottbegnadeten-Liste“. In: Giannini, Juri / Haas, Maximilian / Strouhal, Erwin (Hg.): Eine Institution zwischen Repräsentation und Macht. Die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien im Kulturleben des Nationalsozialismus. Wien: Mille-Tre Verlag, 2014. S. 239-276.
- Haase, Günther: Kunstraub und Kunstschutz: eine Dokumentation. Hildesheim: Olms, 1991.
- Hamann, Brigitte: Hitlers Wien: Lehrjahre eines Diktators. München: Piper, 1996.
- Hamann, Brigitte: Winifred Wagner oder Hitlers Bayreuth. München: Piper, 2002.
- Happl, Doris: Theater zwischen Kult und Propaganda. Spielstil und Ideologie im Nationalsozialismus. Univ. Wien, Diss. 1989.
- Hartmann, Christian: Wehrmacht im Ostkrieg. Front und militärisches Hinterland 1941/42. München: Oldenbourg, 2010.
- Hartmann, Wolfgang: Der historische Festzug zum Tag der deutschen Kunst. In: ders.: Der historische Festzug. Seine Entstehung und Entwicklung im 19. und 20. Jahrhundert. München: Prestel, 1976. S. 42-56.
- Hermann, Helmut G.: Ausgebeutete Amerika-Romantik. Hanns Johst und der „Parteigenosse“ Thomas Paine. In: Bauschinger, Sigrid / Denkler, Horst / Malsch, Wilfried (Hg.): Amerika in der deutschen Literatur. Stuttgart: Reclam, 1975. S. 313-322.
- Hille, Almut: Identitätskonstruktionen. Die „Zigeunerin“ in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005.
- Hillesheim, Jürgen / Michael, Elisabeth: Lexikon nationalsozialistischer Dichter. Biographien - Analysen - Bibliographien. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1993.
- Hoehn-Gloor, Elisabeth: John Knittel. Ein Erfolgsautor und sein Werk im Brennpunkt von Fakten und Fiktionen. Zürich: Zentralstelle der Studentenschaft, 1984.
- Holzmeister, Clemens: Die Erweiterung und Erneuerung des Landestheaters in Linz. In: Amtsblatt der Landeshauptstadt Linz, Landestheater Linz, Geschichte und Neugestaltung. Linz: 1955.
- Horstmann, Harry: Operation Walküre - Claus Schenk Graf von Stauffenberg. Der 20. Juli 1944. Norderstedt: GRIN Verlag, 2008.
- Howe, Ellic: Uranias Kinder. Die seltsame Welt der Astrologen und das Dritte Reich. Weinheim: Beltz Athenäum, 1995.
- Huber, Franz J., RPA Oberdonau (Hg.): Bühnenschaffen im Krieg - ein Farbbildbericht über das Linzer Landestheater, Spielzeit 1941/42. Linz: o.J.
- IN SITU Zeitgeschichte findet Stadt: <http://www.insitu-linz09.at/projekt.html> Zugriff 29.11.2014

- Institut für Zeitgeschichte, München: Akten der Partei-Kanzlei der NSDAP: Rekonstruktion eines verloren gegangenen Bestandes; Sammlung der in anderen Provenienzen überlieferten Korrespondenzen, Niederschriften von Besprechungen usw. mit dem Stellvertreter des Führers und seinem Stab bzw. der Partei-Kanzlei, ihren Ämtern, Referaten und Unterabteilungen sowie mit Hess und Bormann persönlich. Wien: Oldenbourg, 1983.
- Jarlert, Anders: Geschichte und Fiktion. In: Besier, Gerhard (Hg.): 20 Jahre neue Bundesrepublik. Kontinuitäten und Diskontinuitäten. Berlin: LIT Verlag, 2012. S. 253-266.
- John, Eckhard: „Es geht alles vorüber, es geht alles vorbei“. Geschichte eines „Durchhalteschlagers“. In: Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture. Jahrbuch des deutschen Volksliedarchivs. 50/51. Jg. 2005/2006. Münster: Waxmann, 2006. S. 163-222.
- John, Jürgen / Möller, Horst / Schaarschmidt, Thomas (Hg.): Die NS-Gaue. Regionale Mittelinstanzen im zentralistischen „Führerstaat“. München: Oldenbourg, 2007.
- John, Michael: Ein Vergleich - „Arisierung“ und Rückstellung in Oberösterreich, Salzburg und Burgenland. In: Ellmauer, Daniela / John, Michael / Thumser, Regina (Hg.): „Arisierungen“, beschlagnahmte Vermögen, Rückstellungen und Entschädigungen in Oberösterreich. Wien: Oldenbourg, 2004. S. 13-198.
- Ketelsen, Uwe-K.: Langenbeck, Curt. In: Neue Deutsche Biographie 13 (1982). <http://www.deutsche-biographie.de/ppn119520656.html> Zugriff 16.11.2014
- Kernmayr, Hans Gustl: Der Mann mit dem goldenen Knopf im Ohr. Bekenntnisse des Hans Gustl Kernmayr. Düsseldorf: Econ, 1970.
- Kirchmayr, Birgit: Kultur- und Freizeiträume in Linz im 20. Jahrhundert. Linz: Archiv der Stadt Linz, 2008
- Klaffenböck, Arnold: Richard Billinger. Ambivalenz eines Erfolgsautors. In: Kirchmayr, Birgit (Hg.): Kulturhauptstadt des Führers. Kunst und Nationalsozialismus in Linz und Oberösterreich. Linz: Land Oberösterreich und Oberösterr. Landesmuseum, 2008. S. 203-208.
- Klaffenböck, Arnold: Linus Kefer. In: StifterHaus - Zentrum für Literatur und Sprache in OÖ. http://www.stifter-haus.at/lib/publication_read.php?articleID=302 Zugriff 6.8.2014
- Klee, Ernst: Das Kulturlexikon zum Dritten Reich: wer war was vor und nach 1945. Frankfurt am Main: Fischer, 2007.
- Koenig-Warhausen, Gabriele: Langewiesche, Marianne. In: Neue Deutsche Biographie 13 (1982), <http://www.deutsche-biographie.de/ppn116721928.html> Zugriff am 15.11.2014
- Kosch, Wilhelm (u.a. Hg.): Deutsches Literaturlexikon. Das 20. Jahrhundert. Band 5: Butenschön - Dedo. Zürich: K.G. Saur, 2003.
- Kreczi, Hanns: Linzer Kulturpolitik miterlebt (1938-1947). In: Historisches Jahrbuch der Stadt Linz 1991. Linz: Archiv der Stadt Linz, 1992.
- Kriechbaumer, Robert: Die großen Erzählungen der Politik. Politische Kultur und Parteien in Österreich von der Jahrhundertwende bis 1945. Wien: Böhlau, 2001.
- Kriste, Katja: Propaganda und Traum. Paradigmen des Krieges in filmischen Darstellungen. In: Grimm, Petra / Capurro Raphael (Hg.): Krieg und Medien. Verantwortung zwischen apokalyptischen Bildern und paradiesischen Quellen. Stuttgart: Franz Steiner, 2004.
- Krüger, Horst: Bayreuther Szene. In: ders.: Ostwest-Passagen. Reisebilder aus zwei Welten. München: dtv, 1987. S 115-138.
- Kubin, Ernst: Sonderauftrag Linz. Die Kunstsammlung Adolf Hitler; Aufbau, Vernichtungsplan, Rettung; ein Thriller der Kulturgeschichte. Wien: Orac, 1989.
- Kubizek, August: Adolf Hitler, mein Jugendfreund. Ein authentisches Dokument mit neuen Bildern. Graz: Stocker, 2002.
- Kultur Linz: NS-Bauten Schörghubersiedlung. Wohnsiedlungen. <http://www.linz.at/archiv/denkmal/Default.asp?action=denkmaldetail&id=1562> Zugriff 17.1.2015
- Lampl, Rudolf: 140 Jahre Linzer Landestheater. 1803 - 1943. Linz: 1943.

- Land Oberösterreich: Unser Land. Landesgeschichte. Chronik: 1945. http://www.land-oberoesterreich.gv.at/cps/rde/xchg/ooe/hs.xsl/13775_DEU_HTML.htm Zugriff 29.11.2014
- Land Oberösterreich: Unser Land. Landesgeschichte. Personen: Danzer, Franz. <https://e-gov.ooe.gv.at/biografien/BGDBiografieAnsichtExtern.jsp?personId=3805¶m=ooe> Zugriff 12.1.2013
- Land Oberösterreich: Unser Land. Landesgeschichte. Personen: Eigruber, August. <https://e-gov.ooe.gv.at/biografien/BGDBiografieAnsichtExtern.jsp?personId=91¶m=ooe> Zugriff 16.6.2013
- Land Oberösterreich: Unser Land. Landesgeschichte. Personen: Irkowksy, Rudolf. (1911-1986). https://e-gov.ooe.gv.at/bgdfiles/p3916/Irkowksy_Rudolf.pdf Zugriff 5.12.2013
- Land Oberösterreich: Unser Land. Landesgeschichte. Personen: Heide, Othmar. (1905-2002) <https://e-gov.ooe.gv.at/bgdfiles/p6561/Heide.pdf> Zugriff 14.11.2014
- Land Oberösterreich: Unser Land. Landesgeschichte. Personen: Kinzl, Franz. (1895-1978) https://e-gov.ooe.gv.at/bgdfiles/p2219/Kinzl_Franz.pdf Zugriff 14.11.2014
- Land Oberösterreich: Unser Land. Landesgeschichte. Personen: Opdenhoff, Christian. https://e-gov.ooe.gv.at/bgdfiles/p3871/Opdenhoff_Christian.pdf Zugriff 30.3.2014
- Land Oberösterreich: Unser Land. Landesgeschichte. Personen: Pfeffer, Franz. <https://e-gov.ooe.gv.at/biografien/BGDBiografieAnsichtExtern.jsp?personId=392¶m=ooe> Zugriff 16.11.2014
- Land Oberösterreich: Unser Land. Landesgeschichte. Personen: Sturma, Leo https://e-gov.ooe.gv.at/bgdfiles/p2367/Sturma_Leo_Dr.pdf Zugriff 12.10.2014
- Land Oberösterreich: Unser Land. Landesgeschichte. Personen: Stichnoth, Wilhelm. https://e-gov.ooe.gv.at/bgdfiles/p3962/Stichnoth_Wilhelm.pdf Zugriff 12.10.2014
- Langenbeck, Kurt: Die Wiedergeburt des Dramas aus dem Geist der Zeit: eine Rede. München: Langen Müller, 1940.
- Lanner-Strauß-Compagnie Wels: J. N. David und der NS-Staat : Symposion Wels, 1995; 16.-17. Nov. 1995, Bericht. Wels: Lanner-Strauß-Compagnie, 1995.
- Lehmkuhl, Josef (Hg.): Der Kunst-Messias. Richard Wagners Vermächtnis in seinen Schriften. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2009.
- Lexikon Literatur in Tirol: Josef Wenter. http://orawww.uibk.ac.at/apex/uprod/f?p=20090202:2:5217064296935::NO::P2_ID,P2_TYP_ID:892 Zugriff 9.10.2013
- Linhardt, Marion: „Wer kommt heut’ in jedem Theaterstück vor? Ä Jud!“ Bilder des „Jüdischen“ in der Wiener Operette des frühen 20. Jahrhunderts. In: Bayerdörfer, Hans Peter / Fischer, Jens-Malte (Hg.): Judenrollen. Darstellungsformen im europäischen Theater von der Reformation bis zur Zwischenkriegszeit. Tübingen: Niemeyer (conditio judaica), 2008. S. 191-206.
- Loeser, Martin: „...einem unvergleichlichen Meister des großdeutschen Raumes“. Mozartgedenken im Kriegsjahr 1941. In: Kreuziger-Herr, Annette (Hg.): Mozart im Blick. Inszenierungen, Bilder und Diskurse. Köln: Böhlau, 2007. S. 67-77.
- Löhr, Hanns Christian: Das braune Haus der Kunst. Hitler und der “Sonderauftrag Linz”. Berlin: Akademie Verlag, 2005.
- Mayr, Florian: 2. „Alle gegen Einen, Einer für Alle“ (Friedrich Forster-Burggraf) In: ders.: Konfessionen im theatralen Diskurs. Fünf Schlaglichter. theologie.geschichte Beiheft 7/2013. Saarbrücken: Universitätsverlag universaar, 2013. S. 223-225.
- Mertens, Christian: Die wechselhafte Geschichte der Sammlung Strauss-Meyszner in der Wiener Stadt- und Landesbibliothek. http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/337/1/2004_Mertens.pdf Zugriff 17.8.2014.
- Mittmannsgruber, Wieland: Die Linzer Stadtverwaltung während der NS-Zeit 1938-1945. Organsiation – Führungskräfte – Aktivitäten. In: Historisches Jahrbuch der Stadt Linz 1992. Linz: Archiv der Stadt Linz, 1993. S. 70.

- Moeller, Felix: Der Filmminister. Goebbels und der Film im Dritten Reich. Berlin: Henschel, 1998.
- Moser, Josef: Oberösterreichs Wirtschaft 1938 bis 1945. Wien: Böhlau 1995.
- Müller, Sven Oliver: Richard Wagner und die Deutschen. Eine Geschichte von Hass und Hingabe. München: C.H. Beck, 2013.
- Museen der Stadt Linz (Hg.): „Hitlerbauten“ in Linz. Wohnsiedlungen zwischen Alltag und Geschichte; 1938 bis zur Gegenwart. Buch u. Konzeption der Ausstellung Silvia Necker. Salzburg: Pustet, 2012.
- Niessen, Carl: Der Szeniker Ludwig Sievert. Ein Leben für die Bühne. Köln: Universität Köln, 1959.
- Odenwald, Florian: Der nazistische Kampf gegen das "Undeutsche" in Theater und Film. München: Utz, 2006.
- Opéra russe à Paris: http://data.bnf.fr/16168632/opera_russe_a_paris/ Zugriff 23.11.2014
- Paine, Thomas: American Crisis, zit. nach: Meyers, Thomas: Thomas Paine and „The Times That Tried Men’s Souls“ In: Karels, Carol: The Revolutionary War in Bergen County. Charleston: The History Press, 2007. S. 38.
- Palais Kaufmännisches Vereinshaus: Geschichte. <http://www.palaislinz.at/das-veranstaltungszentrum/geschichte> Zugriff 5.1.2014.
- Patocka, Ralph-Günther: Sievert, Johann August Ludwig Klaus. In: Neue Deutsche Biographie 24. <http://www.deutsche-biographie.de/sfz107701.html> Zugriff 20.11.2013.
- Paul, Gerhard: Krieg und Film im 20. Jahrhundert. Historische Skizze und methodologische Überlegungen. In: Chiari, Bernhard / Rogg, Matthias / Schmidt, Wolfgang (Hg.): Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts. München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag, 2003. S. 3-78.
- Prieberg, Fred K.: Handbuch Deutscher Musiker 1933-1945. 2.Edition (CD-ROM). 2009.
- Reiter, Christian: Linz zwischen Demokratie und Diktatur 1918-1945. In: Mayrhofer, Fritz / Schuster, Walter: Linz zwischen Demokratie und Diktatur 1918-1945 (Linz-Bilder 2). Linz: Archiv der Stadt Linz, 2006. S. 61-73.
- Richter, Elisabeth: Wallenstein im Führerbunker. KlassikInfo.de <http://www.klassikinfo.de/wallenstein.877.0.html> Zugriff 15.8.2014
- Rischbieter, Henning: Teil I: NS-Theaterpolitik. In: Eicher, Thomas / Panse, Barbara / Rischbieter, Henning (Hg): Theater im „Dritten Reich“: Theaterpolitik, Spielplanstruktur, NS-Dramatik. Seelze-Velber: Kallmeyer, 2000. S. 9-278.
- Ronge, Tobias: Das Bild des Herrschers in Malerei und Grafik des Nationalsozialismus. Eine Untersuchung zur Ikonografie von Führer- und Funktionärsbildern im Dritten Reich. Berlin: LIT Verlag Dr. W. Hopf, 2010.
- Rudolph, Marie-Therese: Mehr als Theater. Das Bruckner Orchester Linz in Geschichte und Gegenwart. In: Klügl, Michael (Hg.): Promenade 39. Das Landestheater Linz 1803-2003. Linz: Residenz Verlag, 2003. S. 223-235.
- Ruppelt, Georg: Hitler gegen Tell. Vor fünfzig Jahren: Der Kampf des Führers gegen Schiller. In: Die Zeit, Ausgabe 41, 1991. <http://www.zeit.de/1991/41/hitler-gegen-tell> Zugriff 12.3.2014
- Rüther, Martin: „Wo keine Gitarre klingt, da ist die Luft nicht rein!“ Anmerkungen zum Singen in der NS-Zeit. http://www.museenkoeln.de/ausstellungen/nsd_0411_schanghai_neu/gitarren.pdf Zugriff 16.11.2014
- Schafranek, Hans: Anton Fellner. In: Land Oberösterreich: Unser Land. Landesgeschichte. Personen. <https://e-gov.ooe.gv.at/bgdfiles/p6555/Fellner2.pdf> Zugriff 15.11.2014
- Schiller, Friedrich: Wilhelm Tell. Volltextwiedergabe in Projekt Gutenberg: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/wilhelm-tell-3332/4> Zugriff 12.3.2014.
- Schlosser, Horst Dieter: <http://www.uni-protokolle.de/nachrichten/id/55635/> Zugriff 21.11.2014
- Schmidt-Dengler, Wendelin: Karl Schönherr. In: Sprengel, Peter: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900-1945. München: C.H. Beck, 2004.

- Schmitz-Berning, Cornelia: Menschenmaterial. In: dies.: Vokabular des Nationalsozialismus. Berlin: Walter de Gruyter, 2007.
- Schreckenberger, Heinz: Erziehung, Lebenswelt und Kriegseinsatz der deutschen Jugend unter Hitler. Anmerkungen zur Literatur. Geschichte der Jugend Band 25. Münster: LIT Verlag, 2001.
- Schuster, Walter: Deutschnational, Nationalsozialistisch, Entnazifiziert. Franz Langoth. Eine NS-Laufbahn. Linz: Archiv der Stadt Linz, 1999.
- Schuster, Walter: Nationalsozialismus - Auseinandersetzung in Linz: 60 Jahre Zweite Republik. Linz: Archiv der Stadt Linz, 2005.
- Sonnenfels, Joseph von: Aufklärung als Sozialpolitik. Ausgewählte Schriften aus den Jahren 1764-1798. Hrsg. und eingel. von Hildegard Kremers, Mit einem Nachw. von Karl Acham. Wien: Böhlau, 1994.
- Spiegel, Der: 11/1965. 10.3.1965. NS-Verbrechen / Verjährung. Gesundes Volksempfinden. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-46169719.html> Zugriff 13.11.2014
- Spiegel, Der: 5/1966. 24.1.1966. So deutsch. Johann Strauss. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-46265398.html> Zugriff 17.8.2014
- Statistisches Amt der Stadt Linz (Hg.): Statistisches Jahrbuch der Stadt Linz 1946. 1.Jahrgang. Linz: Demokratische Druck und Verlagsgesellschaft, 1947. S 20. http://www.linz.at/zahlen/JBArchiv/Statistisches_Jahrbuch_der_Stadt_Linz_1946.pdf Zugriff 15.6.2014
- Stein, Philipp: Das Wiener Konzerthaus 1930-1945. Univ. Wien, Diss. 2013.
- Stipschitz, Gertrude Elisabeth: Die Landesbühne Oberdonau in Braunau am Inn: ein Beitrag zur Stadt / Theater-Geschichte und Theaterpraxis im Nationalsozialismus. Univ. Wien, Dipl. 2011.
- stk / dpa: Skandal bei „Tannhäuser“-Premiere: Gaskammer auf der Opernbühne. Der Spiegel online, 5. Mai 2013. <http://www.spiegel.de/kultur/musik/tannhaeuser-von-wagner-skandal-wegen-gaskammer-auf-der-buehne-a-898162.html> Zugriff 29.11.2014.
- Stögner, Karin: Antisemitisch-misogyne Repräsentationen und die Krise der Geschlechtsidentität im Fin de Siècle. In: Stern, Frank / Eichinger, Barbara (Hg.): Wien und die jüdische Erfahrung 1900-1938. Akkulturation-Antisemitismus-Zionismus. Wien: Böhlau, 2009. S. 229-256.
- Strothmann, Dietrich: Das einsame Opfer. Die späte Ehrenrettung eines mißlungenen Hitler-Attentats. Rolf Hochhuths Nachrede auf den Schweizer Maurice Bavaud. In: Die Zeit, Ausgabe 42, 1979. <http://www.zeit.de/1979/42/das-einsame-opfer> Zugriff 12.3.2014
- Telesko, Werner: Erlösermythen in Kunst und Politik: zwischen christlicher Tradition und Moderne. Wien: Böhlau, 2004.
- Thaller, Anton: „Arisches Theater“. Nationalsozialistische Theaterprojekte in Wien 1923-1938. Univ. Wien, Dipl. 1992.
- Thumser, Regina: Ignaz Brantner und Oskar Walleck. Zwei Linzer Theaterdirektoren und ihr Verhältnis zum Nationalsozialismus. In: Kirchmayr, Birgit (Hg.): Kulturhauptstadt des Führers. Kunst und Nationalsozialismus in Linz und Oberösterreich. Linz: Land Oberösterreich und Oberösterr. Landesmuseum, 2008. S. 245 – 248.
- Thumser, Regina: Dem Provinzstatus entkommen? - Das Linzer Landestheater in der NS-Zeit. In: Klügl, Michael (Hg.): Promenade 39. Das Landestheater Linz 1803-2003. Salzburg: Residenz Verlag, 2003. S. 91-132.
- Thumser, Regina: Ignaz Brantner. In: Forum oö Geschichte. Virtuelles Museum Oberösterreichs. http://www.oogeschichte.at/fileadmin/media/dokumente/themen/kunstundkultur/musikgeschichte/Iganz_Brantner.pdf 20.9.2012
- Thumser, Regina: Oskar Walleck. In: Forum oö Geschichte. Virtuelles Museum Oberösterreichs. http://www.oogeschichte.at/fileadmin/media/dokumente/themen/kunstundkultur/musikgeschichte/Oskar_Walleck.pdf Zugriff 25.12.2013
- Thumser, Regina: Klänge der Macht. nationalsozialistische Musikpolitik in Oberösterreich. Linz: Oberösterreichisches Volksliedwerk / Volksarchiv, 2010.

- Trümpi, Fritz: Politisierte Orchester. Die Wiener Philharmoniker und das Berliner philharmonische Orchester im Nationalsozialismus. Wien: Böhlau, 2011.
- Tsereteli, Alekseï: http://fr.wikipedia.org/wiki/Alekse%C3%AF_Tsereteli Zugriff 23.11.2014.
- Tuder, Annemarie: Literatur und Nationalsozialismus am Beispiel von Franz Tumlner. Univ. Wien, Dipl. 1994.
- Ulrich, Johann: Der Luftkrieg über Österreich 1939-1945. Militärgeschichtliche Schriftenreihe Heft 5/6. Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1978.
- Wagner, Manfred: Europäische Kulturgeschichte: gelebt, gedacht, vermittelt. Wien: Böhlau, 2009
- Waldner, Hansjörg: Franz Tumlner: Der Ausführende. In: Deutschland blickt auf uns Tiroler. Südtirol-Romane zwischen 1918 und 1945, Wien: Picus, 1990, S. 161-167.
- Walter, Michael: Hitler in der Oper. Deutsches Musikleben 1919-1945. Stuttgart: J.B. Metzler, 1995.
- Wardetzky, Jutta: Theaterpolitik im faschistischen Deutschland. Berlin: Henschelverlag, 1983.
- Weinberger, Ingeburg: Siedeln heißt nicht bauen, sondern viel mehr! Ideologietransfer im Siedlungsbau des Nationalsozialismus in Groß-Wien. Univ. Wien, Diss. 2010.
- Wimmer, Heinrich: Das Linzer Landestheater. 1803-1958. In: Oberösterreichische Heimatblätter, Jahrgang 13 Heft 1/2 – Jänner-Juni 1959. Linz: Oberösterreichischer Landesverlag, 1959.
- Wolfswenger, Andrea: Zur Entwicklung von Wallfahrt und Ausflugsbewegung auf den Pöstlingberg bei Linz (1716-1982). Univ. Wien, Diss. 1982. Band 2
- Wolkerstorfer, Sepp: <http://www.linz.at/geschichte/de/1787.asp> Zugriff 5.9.2013
- Wulf, Joseph: Kultur im Dritten Reich. Band 4: Theater und Film im Dritten Reich. Frankfurt am Main: Ullstein, 1989.
- Wulff, Wilhelm Th. H.: Tierkreis und Hakenkreuz. Als Astrologe an Himmlers Hof. Gütersloh: Bertelsmann, 1968.
- Würmann, Carsten / Warner, Ansgar (Hg.): Im Pausenraum des Dritten Reiches. Zur Populärkultur im nationalsozialistischen Deutschland. Bern: Peter Lang, 2008.
- Zegermacher, Jutta: Minna und Griselda. Frauenbilder im NS-Theater. Univ. Wien, Dipl. 2014.
- Zembylas, Tasos / Tschmuck, Peter (Hg.): Kulturbetriebsforschung. Ansätze und Perspektiven der Kulturbetriebslehre. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften / GWV Fachverlage, 2004.
- Zentner, Christian / Bedürftig, Friedemann: Das große Lexikon des Dritten Reichs. München: Südwest Verlag, 1985.
- Ziegler, Hans Severus: Entartete Musik. Eine Abrechnung. Düsseldorf: Völkischer Verlag GmbH, 1938.
- Zöhner, August: Das städtische Kulturamt. In: Amtsblatt der Stadt Linz, 1938. Nr. 17, 4. zit. nach: Kreczi, Hanns: Linzer Kulturpolitik miterlebt (1938-1947). In: Historisches Jahrbuch der Stadt Linz 1991. Linz: Archiv der Stadt Linz, 1992. S. 170

Audiofiles und Videofiles

Audioguide zur Ausstellung: Kulturhauptstadt des Führers. Kunst und Nationalsozialismus in Linz und Oberösterreich 2009

<http://www.landesmuseum.at/schlossmuseum/ueber/ausstellungen/archiv/event-detail/kulturhauptstadt-des-fuehrers-kunst-und-nationalsozialismus-in-linz-und-oberoesterreich/> Zugriff 8.6.2014

Hitlers Österreich (1/2) Der „Anschluss“ (Doku) <http://www.youtube.com/watch?v=Fq2z4VUhO3E>
Zugriff 16.9.2014

Symposium Landestheater Linz: Theater im Nationalsozialismus

Thumser-Wöhs, Regina: Symposium im Linzer Landestheater im Foyer Großes Haus zu Theater im Nationalsozialismus: „Gerade wo der Führer von Linz auf dem Gebiete des Theaters besondere Leistungen erwartet...“ – Das Landestheater Linz“ am 16.März 2013

Abbildungsverzeichnis

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

Leider waren mir die zeitgenössischen Originalfotografien des Linzer Landestheaters nicht zugänglich, da diese laut Theaterdirektion dem Oberösterreichischen Landesarchiv übergeben wurden, das Landesarchiv den Erhalt jedoch bestritt. Ich habe daher auf die Abbildungen der Publikation „Promenade 39. Das Landestheater Linz 1803-2003“ zurückgegriffen.

- Abbildung 1: Hitlers Pläne für die Stadt Linz (Modell)* S. 14
http://www.linz.at/images/Patenstadt_390x259.jpg Zugriff 18.1.2015
- Abbildung 2: Gedenktafel an der Säule im Linzer Landestheater* S. 15
Klügl, Michael (Hg.): Promenade 39. Das Landestheater Linz 1803-2003. Salzburg: Residenz Verlag, 2003. S. 96.
- Abbildung 3: Ignaz Brantner (1886-1960)* S. 16
Klügl, Michael (Hg.): Promenade 39. Das Landestheater Linz 1803-2003. Salzburg: Residenz Verlag, 2003. S. 95.
- Abbildung 4: Aufruf in der Linzer Tagespost* S. 38
ANNO / Österreichische Nationalbibliothek, Linzer Tagespost, Abendblatt Nr. 236, 10. Okt. 1938, S. 8.
- Abbildung 5: Titelblatt der Linzer Tagespost am 19. April 1939* S. 42
ANNO / Österreichische Nationalbibliothek, Linzer Tagespost, Mittagsausgabe Nr. 90, 19. Apr. 1939, S. 1.
- Abbildung 6: Bühnenhaus nach dem Umbau* S. 54
BArch R55/20386a Mf 3 fol. 458.
- Abbildung 7: Zuschauerraum* S. 54
BArch R55/20386a Mf 3 fol. 459.
- Abbildung 8: Bühnenfotos in der Linzer Tagespost zu „Die Meistersinger von Nürnberg“ - rechts: Mela Scholz und Josef Lex* S. 64
ANNO / Österreichische Nationalbibliothek, Linzer Tagespost, Nr. 58, 10. Mär. 1941, S. 3.
- Abbildung 9: Abschnitt der Rechnung des Theaterdekoriations-Atelier Kautsky* S. 66
Fotografie der Verf. – Oberösterreichisches Landesarchiv
- Abbildung 10: Rechnung für die Kostüme der Firma Striska* S. 67
Fotografie der Verf. – Oberösterreichisches Landesarchiv
- Abbildung 11: Schreiben der Firma Verch an Brantner* S. 69
Fotografie der Verf. – Oberösterreichisches Landesarchiv
- Abbildung 12: Bühnenbild zu „Der Zigeunerbaron“* S. 72
Klügl, Michael (Hg.): Promenade 39. Das Landestheater Linz 1803-2003. Salzburg: Residenz Verlag, 2003. S. 82.
- Abbildung 13: Bühnenbild „Die Fledermaus“* S. 75
ebd. S. 83.
- Abbildung 14: Szenenbild aus „Die Fledermaus“* S. 75
ebd. S. 83.
- Abbildung 15: Szenenbilder „Siegfried“* S. 82
ANNO / Österreichische Nationalbibliothek, Linzer Tagespost, Nr. 98, 27. Apr. 1942, S. 4.

- Abbildung 16: Titelbild des Kunstdruckheftes „Bühnenschafter im Krieg“ S. 87
Fotografie der Verf. – Privatexemplar
- Abbildung 17: Bühnenbild „Das Land des Lächelns“* S. 94
Klügl, Michael (Hg.): Promenade 39. Das Landestheater Linz 1803-2003. Salzburg: Residenz
Verlag, 2003. S. 104.
- Abbildung 18: Theaterzettel zu „Das Land des Lächelns“* S. 97
Fotografie der Verf. – Oberösterreichisches Landesarchiv

Danksagung

Der Weg zu dieser Arbeit und über diese hinaus gestaltete sich des Öfteren mit Abzweigungen und Sackgassen. Diese zu meistern und zu überwinden halfen mir an vorderster Stelle meine Eltern Roswitha Adams und Kurt Pramhas und in ganz besonderer Weise mein Bruder Holger Fellermayr, der mir die bedeutendste Stütze meines Lebens ist. Aus diesem Grund freut es mich besonders, mich auf diesem Wege bei ihnen für ihren Zuspruch und ihre Unterstützung bedanken zu können.

Ebenso wichtig zu erwähnen sind allerdings auch meine FreundInnen und StudienkollegInnen, unter denen ich besonders Sabrina Winkler, Astrid Stöger und Karin Hofer hervorheben möchte, da sie mir seit vielen Jahren tiefste Freundschaft, Entscheidungshilfen und Rückhalt gaben. Das besondere Interesse am Theater zeigte mir mit größter Leidenschaft und Freude meine ehemalige Arbeitskollegin und Freundin Monica Rusu-Radman, der ich für viele Erfahrungen und Ratschläge, sowie für viele schöne Momente dankbar bin. Einen sehr wesentlichen Teil zum Abschluss dieser Arbeit hat vor allem meine *immer wieder* WG-Kollegin Dr. Lies Kató beigetragen, der ich besonders dafür danken möchte, dass sie mit mir ihre Freude an der Wissenschaft so offen teilte und mir des Öfteren die Gustostücke des wissenschaftlichen Arbeitens eingehend näher brachte.

Wie so oft sind es auch während des Studiums die kleinen Momente im Leben, die zu den großen Leistungen anspornen weshalb ich hier all meinen Freunden und Freundinnen, sowie Arbeitskolleginnen danken möchte.

Großer Dank gilt der wissenschaftlichen Unterstützung von Seiten des Bundesarchivs Berlin-Lichterfelde, des Oberösterreichischen Landesarchivs, sowie ganz persönlich durch Mag^a. Drⁱⁿ. Regina Thumser, durch deren wertvolle Vorarbeit und persönliche Gesprächsbereitschaft ich einige Dokumente kennen lernte, die mir zum Zeitpunkt meiner Arbeit nicht mehr zugänglich waren.

Bei meiner Betreuerin Dr. Birgit Peter möchte ich mich besonders für ihre unkomplizierte Art, in der sie mich mit offenen Armen so freundlich aufgenommen hat, und für die wertvollen Ratschläge und Hinweise bedanken.

Zusammenfassung

Vom Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich im Jahr 1938 an profiliert sich das Landestheater Linz als NS-Bühne von besonderer politischer Zuverlässigkeit und Willfährigkeit. Personal und Spielplan werden dem neuen Regime angepasst. Zur Belohnung erhält das Landestheater Linz enorme finanzielle Zuwendungen aus dem *Sonderfonds L*, der dem Ausbau der Stadt zur *Führermetropole* zur Verfügung steht. Das Theater kann sich dadurch nicht nur architektonische und technische Verbesserungen leisten, sondern erhält darüber hinaus gewaltige budgetäre Mittel für *Führerausstattungen* von Opern, Operetten und Sprechtheaterstücken, die als persönliches Geschenk Adolf Hitlers klassifiziert und dankbar entgegengenommen werden.

Diese finanzielle und propagandistische Sonderstellung des Landestheaters Linz hält sich über alle kriegsbedingten Schwierigkeiten hinweg so lange, bis der *totale Krieg* eine Fortführung des Theaterbetriebs zuerst erschwert und in der Saison 1944/45 gänzlich verunmöglicht. Bis zu diesem Zeitpunkt dokumentiert die vorliegende Arbeit, vor allem auf der Basis von umfänglichen Archivrecherchen und zeitgenössischen Stimmen aus Literatur und Presse, die Spielzeiten, die stets auch als Kommentare zum parallel stattfindenden Aufstieg und Fall des Deutschen Reiches gesehen werden können. Deshalb bietet die Arbeit auch einige Einblicke in den verwirrenden Kompetenzschwung der nationalsozialistischen Kultur- und Propagandapolitik.

Die Geschichte des Linzer Landestheaters in den Jahren 1938-1945 ist auch jene der vielschichtigen Figur des Direktors und Intendanten Ignaz Brantner, der sich schon vor der Machtergreifung der Nationalsozialisten in Österreich in dieser Position befunden hatte und sie unbeschadet nach dem Zusammenbruch des Deutschen Reiches wieder aufnehmen konnte. Außer dieser zentralen Figur begegnen uns zahlreiche andere ProtagonistInnen der Geschichte: Politiker in Berlin und Linz, Verwaltungsbeamte und Bühnenbildner, SchauspielerInnen und LiteratInnen, Mitläufer und Vorreiter des Systems. Ihr Verhalten spiegelt die Befindlichkeit des Kulturbetriebes, aber auch des notwendigen Einübens in das komplexe Behördenwesen des Nationalsozialismus wieder.

Abstract

Since the *Anschluss*, the annexation of Austria into Nazi Germany in 1938, the Landestheater (state theatre) Linz distinguishes itself as an NS-stage of special political reliability and submissiveness. Staff and repertoire are aligned to the new regime. As a reward, the Landestheater is granted huge financial benefits from the *Sonderfonds L* (special fund Linz), available for the cities' upgrade as *Führermetropole*. Thus the theatre can afford architectonic and technical improvements and, beyond that, is given huge extrabudgetary sums for *Führerausstattungen* (scenographies of the Führer), concerning operas, musical comedies and dramas, which are considered and gladly accepted as personal gifts of Adolf Hitler.

This special financial and propagandistic position of the Landestheater Linz can be kept throughout all difficulties caused by the war, until *total war* restricts and finally stops the continuation of the theatre enterprise in the season of 1944/45. To this point, this paper, based on extensive research in archives and on contemporary literature and press, gives a documentation of all periods, which can be read as commentaries of the parallel decline and fall of the German Reich. So the paper also grants some insight into the confusing jumble of authorities concerning the national socialist cultural and propagandistic politics.

The history of the Linzer Landestheater between 1938 and 1945 is also the history of the ambivalent character of its impresario Ignaz Brantner, who had been holding this position before the national socialists' advent to power in Austria and could easily resume it after the crash of the German Reich. In addition to this central character we meet numerous other protagonists of history: politicians in Berlin and Linz, administrators and scene designers, actors and authors, followers and precursors of the system. Their performance reflects the state of cultural life and the necessity of coping with the complexity of national socialist administration and authorities.

Lebenslauf

Mariana Fellermayr

geboren am 1.6.1987

Geburtsort: Linz

Bildungsweg

seit März 2008 Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft
Universität Wien

Wintersemester 2007 Studium der Kultur- und Sozialanthropologie
Universität Wien

2002 - 2007 HBLA für künstlerische Gestaltung, Linz

1997 - 2002 Khevenhüller Gymnasium, Linz

1993 - 1997 Volksschule 3, Linz

Berufliche Praxis

seit Feb. 2013 Stadtgemeinde Klosterneuburg / Kultur- und Sportreferat

Jun. - Jul. 2012 Regieassistenz - operklosterneuburg *Don Pasquale*
Regie: Andy Hallwaxx

Feb. 2012 Regiehospitantz - Konservatorium Wien *Die Karmeliterinnen*
Regie: Michael Pinkerton

Sep. - Okt. 2011 Regieassistenz, Inspizienz und Abendspielleitung
Herbsttage Blindenmarkt *Orpheus in der Unterwelt*
Regie: Isabella Gregor

Jun. - Aug. 2011 Regieassistenz - operklosterneuburg *Le nozze di Figaro*
Regie: Matthias von Stegmann

Jun. - Aug. 2010 Regieassistenz - operklosterneuburg *Carmen*
Regie: Pascale Chevrotton

Jun. - Aug. 2009 Regiehospitantz - operklosterneuburg *La fille du regiment*
Regie: Pascale Chevrotton

Juli 2005 Ferialpraktikum - Kunstmuseum Lentos Linz