



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Die Landesbühne Oberdonau in Braunau am Inn

Ein Beitrag zur Stadt/Theater-Geschichte und Theaterpraxis
im Nationalsozialismus

Verfasserin

Gertrude Elisabeth Stipschitz

Angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt: Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin Dr. Birgit Peter

*Meinem „Familienclan“
und
posthum für Hans*

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	3
1 Einleitung	5
1.1 Material- und Quellenproblematik.....	15
1.2 „Rechtsrechtliche“ Begrifflichkeiten und Terminologie.....	25
2 Rechts- und Verwaltungsangleichung nach März 1938	31
2.1 Umgestaltungsprozesse und Zwangsmaßnahmen in der „ostmärkischen“ Theaterlandschaft	32
2.2 Vorhaben und Planungen zur „Entprovinzialisierung der Provinz“	36
2.3 „Selbstgleichschaltung“ am Vorabend des „Einmarsches“	39
2.4 „Gleichschaltung“ im Kulturbereich, eine Art „Machtergreifung von unten“.....	43
2.5 Verwaltungsstruktur im Kulturbereich auf Gauebene	45
2.6 Ideologisch-theoretische Positionierungen auf Reichsebene	50
2.7 Pragmatische Umsetzungsstrategien im kulturellen Aufgaben- und Schaffensbereich	53
2.8 Über das „fanatische“, „kämpferische“ und dem „Krieg dienende“ Theaterverständnis	56
3 Die Etablierung der Landesbühne Oberdonau	62
3.1 Lenkungsapparat, Instanzenwege und Kompetenzen in „gemeindlichen“ Theater- Angelegenheiten.....	63
3.2 Die kulturelle Ausgestaltung und Aufwertung Braunaus – ein „Führeranliegen“?.	70
3.3 Spannungsfelder der lokalen Theatersituation 1934-1939.....	76
3.3.1 Geopolitische Argumentationen zur Errichtung der Landesbühne.....	77
3.3.2 Staatsideologische Einflussfaktoren auf die Theateraktivitäten	81
3.3.3 Konfrontationsdiskurse verdeutlicht anhand von <i>Glaube und Heimat</i>	87

4 Die „Neuordnung“ der Braunauer Theaterverhältnisse ab März 1939	94
4.1 Die „praktische Gleichschaltung“ des Bühnenapparates	95
4.1.1 Der Wechsel der Rechts- und Betriebsform	96
4.1.2 Theaterhaushalt und Finanzierung	98
4.1.3 Zulassung zum ständigen Spielbetrieb und Ansuchen um ständige Theateraufführungen	103
4.1.4 Die Theaterleitung – Persönliche Voraussetzungen und Anstellungsbedingungen für einen Intendanten	106
4.1.5 NS-propagandistische Implikationen der Stabstelle Dramaturgie	112
4.1.6 Der technische Bühnenbetrieb – notwendige Nachweise für Bühnenvorstände	116
4.1.7 Engagementverhältnisse unter dem Aspekt der „personaltechnischen Gleichschaltung“	121
4.2 Spielplangestaltung als Spiegel des NS-Theaterverständnisses	126
5 Fazit und Ausblick	134
Literatur- und Quellenverzeichnis	139
Anhang	153
Zusammenfassung	153
Abstract	154
Lebenslauf	155

Vorwort

Ausgangspunkt für diese Arbeit stellt meine Bearbeitung des im Stadtarchiv/Stadtmuseum Innsbruck verwahrten Nachlasses von Peter Mühler (1925-2003) dar. Auffälligerweise sind darin weder persönliche Lebensdokumente noch -erinnerungen in Form von biografischen Aufzeichnungen vorhanden. Ein einziger Theaterzettel über die Aufführung von Franz Lehárs Operette *Die lustige Witwe* im Herbst 1942 gibt Auskunft, dass Mühler neben seiner Beschäftigung als Bühnenbildner auch als Schauspieler in der Rolle des Vicomte Cascada am Stadttheater in Braunau am Inn mitwirkte. Meine Mitarbeit im Ausstellungsprojekt: „Wissenschaft nach der Mode“? Die Gründung des Zentralinstituts für Theaterwissenschaft an der Universität Wien 1943“ führte zu einem gesteigerten Forschungsinteresse, um einer zentralen Frage nachzugehen: Inwieweit sind die staatspolitischen Eingriffe der Nationalsozialisten in den Theaterwissenschaftsbereich denjenigen in der Theaterpraxis gleichzusetzen? Die fachhistorische Auseinandersetzung ist davon geleitet, ob sich meine langjährigen theaterpraktischen Erfahrungen mit den Erkenntnissen aus meinen Studien schwerpunkten Kulturrecht, NS-Kulturpolitik und Theaterhistoriographie verbinden und sich in einer wissenschaftlichen Abschlussarbeit darlegen lassen. Darin sollte auch die eigene Position einer Nachgeborenen reflektiert werden, die grundsätzlich diktatorischen und totalitären Systemen in allen ihren Ausprägungen ablehnend gegenübersteht. Vor diesem Hintergrund ist die Auseinandersetzung mit der gewählten Thematik zu beurteilen.

An dieser Stelle ist allen zu danken, die meine Bemühungen unterstützt, gefördert, vorangetrieben und zum Zustandekommen vorliegender Forschungsstudie beigetragen haben. Hervorzuheben ist die sehr gedeihliche Zusammenarbeit mit DDr. Lukas Morscher und seinem Team vom Stadtarchiv/Stadtmuseum Innsbruck sowie mit Roland Sila von der Ferdinandeums-Bibliothek des Tiroler Landesmuseums. Mein Dank gilt Dr. Birgit Kirchmayr und Dr. Regina Thumser nicht nur für ihr großes Interesse an meiner Forschungsthematik. Hinweise der beiden oberösterreichischen Historikerinnen auf die schwierige Materiallage in ihrem Forschungsgebiet u.a. über NS-Kulturpolitik, Nationalsozialismus und Provenienzforschung im so genannten Gau Oberdonau, brachten ein unerwartetes Rechercheergebnis. Gleicher Dank gebührt Manfred

Rachbauer aus Braunau am Inn für seine mir zur Verfügung gestellte Privatsammlung zeitgenössischer Braunauer Theaterarchivalien. Diese sind für weitere Forschungsvorhaben von besonderer Bedeutung. Zu höchstem Dank verpflichtet bin ich meiner Betreuerin Dr. Birgit Peter. Ihre Fachkompetenz, ihr unerschöpfliches Wissensreservoir und ihre Strategien lenkten meine oft aussichtslos scheinenden Bemühungen auf erfolgreiche Bahnen. Mitunter aufkommenden Zweifeln oder stockendem Arbeitsprozess begegnete sie mit Geduld und Aufmunterung, die mich motivierten und meine Überzeugungskraft in der Sache immer wieder neu stärkten. Gleichermassen gilt der Dank meinen tfm-StudienkollegInnen vom Ausstellungsteam „Wissenschaft nach der Mode“? Insbesondere MMag. Caroline Herfert und Mag. Klaus Illmayer weiters auch Mag. Claudia Mayerhofer, Mag. Inge Praxl, Paul M. Delavos und Gerald Tschank. Ohne deren anregenden und vertiefenden Diskussionen wären meine Zielsetzungen kaum erreichbar gewesen.

Gedankt sei meinem „Familienclan“ für das entgegengebrachte Verständnis und die Unterstützung meiner „dritten Karriere“. Erwähnenswert sind hier Nichte MMag. Christina Lettner, die für Studienberatung und Coaching sorgte, Neffe Mag. Dr. Philipp Dobner, anregender Diskussionspartner auf den Gebieten der Rechtsmaterie und Rechtsgeschichte und, last but not least, Neffe Stefan Dobner Bakk. rer. soc. oec., als EDV-Mastermind zuständig für die Einrichtung und Wartung der entsprechenden Infrastruktur. Den allergrößten Dank und Respekt schulde ich meiner Mutter. Sie war und ist stets bemüht, durch das Interesse ihrer Kinder und Enkelkinder an den Phänomenen der NS-Diktatur und deren schwerwiegenden Folgen, die eigenen Erlebnisse aufzuarbeiten und uns dabei in die bis heute noch immer nicht abgeschlossenen Diskurse über die Vergangenheitsbewältigung einzubinden. Unsere Mutter ist nicht nur für ihre gesamte Familie eine schier unerschöpfliche und bedeutsame Quelle, sondern vor allem die unverzichtbare Zeitzeugin, auf deren Wissen und Erinnerungen viele Hintergründe und Zusammenhänge in vorliegender Arbeit beruhen.

Wien, Dezember 2010

1 Einleitung

Die Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit kann nicht allein eine Frage der Erinnerungskultur der Generation sein, die unmittelbar in die jeweiligen Geschehnisse involviert und/oder von diesen in welcher Form auch immer betroffen war. Für die nachfolgenden Generationen sollte das NS-Vergangenheitsbewusstsein damit verbunden sein, immer wieder kritische Fragen über geschichtliche Zusammenhänge zu stellen und sie mit gegenwärtigen Phänomenen kontextualisieren. Im „Niemals vergessen!“ liegen Aufgabe und Auftrag, stets aktiv gegen Neonazismus und -faschismus aufzutreten. Bei der Aufarbeitung von historischen Fakten erscheint es illusorisch, die Vergangenheit wieder finden zu wollen. Von ihr bleibt prinzipiell nur das, „was die Gesellschaft in jeder Epoche mit ihrem gegenwärtigen Bezugsrahmen rekonstruieren kann“¹, so die These des Soziologen Maurice Halbwachs, der 1925 die Theorie des „kollektiven Gedächtnisses“ entwickelte. Aus diesem Kontext heraus ist meine Beschäftigung mit jenen Materialien und Quellen zu beurteilen, aus denen sich die kultursystematischen Bestrebungen herausfiltern lassen, die zur Konstituierung eines ständigen Spielbetriebes am Stadttheater Braunau am Inn² und zur Etablierung als Landesbühne Oberdonau während des Nationalsozialismus führten. Die daraus resultierenden Fragestellungen sind teilweise hypothetischer Natur. Begründet ist dies darin, dass zwar umfangreiche Braunauer Bestände im Berliner Bundesarchiv³ vorzufinden sind, diese aber zu meinen Forschungsansätzen nur wenig belegbare Aussagen erlauben. Durch Heranziehung von einigen wenigen Braunauer Theaterakten⁴

1 Halbwachs, Maurice: Das Gedächtnis und seine sozialen Bindungen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1985. S. 360.

2 Der Zusatz „am Inn“ ist deswegen von entscheidender Bedeutung, um eine Verwechslung mit dem „Stadttheater Braunau im Sudetengau“ zu vermeiden. Letzteres gehörte während der NS-Zeit zur Theaterform „Reisende Theater“. Hingegen war das Theaterunternehmen in Hitlers Geburtsstadt nicht nur ein „Stehendes Theater“, ihm war auch ein Gastspielbetrieb in Form einer „Landesbühne“ angeschlossen. Näheres dazu in den weiteren Ausführungen vorliegender Arbeit.

3 Vgl. Haushalts- und Spielpläne des Stadttheaters Braunau am Inn der Jahre 1938-1944. Aktenbestand: Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda. Berlin: Bundesarchiv, R55/20333. Unter den mehr als 400 Mikroficheduplikaten (MF) befinden sich auch welche über das Stadttheater Braunau im Sudetengau. Weiters sind nicht alle MF mit fortlaufenden Nummern versehen, sodass ihre Zuordnung nicht immer eindeutig ist. Für vorliegende Arbeit können daher nur besonders selektierte Unterlagen aus dem Berliner Archiv herangezogen werden.

4 Vgl. Akten und Handschriften der Bezirkshauptmannschaft (BH) Braunau, Kultur- und Gemeinschaftspflege, 1941-52/3/323 Bühnenwesen, Theater. Linz: Oberösterreichisches Landesarchiv (OÖLA), Schachtel (Sch.) 802. Weiters vgl. Akten der BH Braunau, Kultur- und

und Materialen ähnlicher Provenienz⁵ aus oberösterreichischen Archiven sowie anhand von Helmut Zöpfl und Alfred Oppelts Ausführungen in ihrer 1979 verfassten Braunauer Stadttheater-Chronik⁶ soll versucht werden, bezüglich konkreter Entwicklungsstränge im Braunauer Bühnengeschehen während des Untersuchungszeitraumes 1938-1945 zu einem brauchbaren Ergebnis zu gelangen. Zielführend scheint dabei mittels einer grundlegenden quellenkritischen Studie das nationalsozialistisch reglementierte theaterpolitische Konzept einer scheinbar nicht repräsentativen „Provinzstadt-Bühne“ zu hinterfragen. Grundsätzlich ist festzuhalten, dass in der Fachliteratur zum Themenkreis „Theater im Dritten Reich“⁷ sich die relativ ausführlich geführten wissenschaftlichen Diskurse vorwiegend auf den kulturpolitischen Stellenwert und die künstlerische Bedeutung „Großer Häuser“ oder „prominenter Bühnen“ konzentrieren. Die Beschäftigung mit unterrepräsentierten Forschungsdesideraten in der theaterwissenschaftlichen Literatur sollte jedoch auch jene über die so genannten Provinz- und Stadttheaterbühnen einschließen. Als Vorbild ist hier Konrad Dussel zu nennen, der die Situation deutscher Provinztheater in der NS-Zeit am Beispiel mehrerer Landes- und

5 Gemeinschaftspflege, 1938-45/3/340 Einrichtung Büchereien und Büchersammlung für die Wehrmacht und vgl. auch Akten der BH Braunau, Kultur- und Gemeinschaftspflege, 1938-45/3/351 Natur und Denkmalschutz. OÖLA, Sch. 803.

6 Hier im Besonderen die Braunauer Theaterarchivalien aus der Recherchedatenbank Tamara und Manfred Rachbauer, Braunau am Inn. Manfred Rachbauer weist explizit darauf hin, dass alle für diese Arbeit zur Verfügung gestellten Archivalien aus seiner privaten Sammlung stammen und teilweise digitalisiert vorliegen. Rachbauer, Manfred per Mail an die Verfasserin 9.2.2010.

7 Vgl. Zöpfl, Helmut/Oppelt, Alfred: Das Braunauer Stadttheater. Beiträge zur Landeskunde von Oberösterreich. Gesellschaft für Landeskunde (Hg.). Linz: OÖ. Musealverein, 1979. [In Folge „Stadttheater-Chronik“]. Helmut Zöpfl ist Pädagoge und ordentlicher Professor für den Lehrstuhl Schulpädagogik an der Universität München. Zu Alfred Oppelt können mangels vorhandener Quellen keine näheren Angaben gemacht werden.

8 Exemplarisch seien hier angeführt: Wulf, Joseph: Theater und Film im Dritten Reich. Frankfurt a.M. [u.a.]: Ullstein, 1989. Rischbieter, Henning (Hg.): Theater im „Dritten Reich“. Theaterpolitik, Spielplanstruktur, NS-Dramatik. Seelze-Velber: Kallmeyer, 2000. Haider-Pregler, Hilde: Das Dritte Reich und das Theater. In: Maske & Kothurn, Jg. 17, 1971. S. 203-214. Jammerthal, Peter: Ein zuchtvolles Theater. Bühnenästhetik des „Dritten Reiches“. Das Berliner Staatstheater von der Machtergreifung bis zur Ära Gründgens. Freie Universität Berlin, Diss. 2005.

Der Terminus „Drittes Reich“ wird dem in den verschiedensten Publikationen bezeichneten Machtgefüge Hitlers zwischen 1933 und 1945 nicht gerecht. Unabhängig der Diskurse, ob der Begriff dem Sprachvokabular des Nationalsozialismus entspringt oder sich seine Verwendung seit der Nachkriegszeit umgangssprachlich etabliert hat, ist eindeutig festzustellen, dass Hitler kein eigenes Reich gegründet hat. Vielmehr ist vor dem Hintergrund seiner verfolgten Ideologie entweder von einem „Großdeutschen Reich“ oder vom „NS-Staat“ zu sprechen. Dieses Einheitsgebilde ist durch Angriffskrieg und Okkupation entstanden. Historisch eingeordnet ist Hitlers Gewaltherrschaft gleichzusetzen mit der Zeit des Nationalsozialismus.

Stadttheater komplexer herausgearbeitet hat⁸. Hingegen ist für die österreichische Provinztheaterlandschaft eine ähnliche komparative Untersuchung nicht vorzufinden. Dieser Umstand führt unweigerlich zur Frage des Forschungsstandes, wie er sich speziell für vorliegende Arbeit darstellt. Den langwierigen wie schwierigen Arbeitsprozess begleitete immer wieder der Gedanke, ob und in welcher Form bereits theaterwissenschaftliche Publikationen oder Einzelbeiträge zum gewählten Themenkomplex vorliegen. Erhellende Antworten lassen sich im Laufe intensivster Recherchen finden. Unter anderem gibt Manfred Rachbauer, Heimatforscher und Mitarbeiter bei den „Braunauer Zeitgeschichte-Tagen“⁹, die Auskunft: „Bezüglich Ihrer Frage, ob schon jemand auf dem Gebiet der Theater-, Film- und Medienwissenschaft die Ihnen zur Verfügung gestellten Materialien in eine wissenschaftliche Publikation eingearbeitet hat, nein dies ist nicht der Fall.“¹⁰ Angesichts weiterer Fakten¹¹ ist von der Gewissheit auszugehen, mit vorliegender Arbeitsstudie einen in seinem Kontext bisher unbearbeiteten zentralen Untersuchungsgegenstand zu präsentieren und damit gleichzeitig einen Beitrag zur Stadt/Theater-Geschichte und Theaterpraxis im Nationalsozialismus zu leisten. Um auf Grundlage theaterhistorischen Arbeitens den Problematiken wie Forschungsstand, Material- und Quellenlage beizukommen und die damit sich erst herausbildenden Fragestellungen angemessen zu reflektieren, erscheint die Anwendung einer diskursanalytischen Untersuchungsmethode geeignet. Im Zentrum des Interesses steht das Braunauer Stadttheater, das aufgrund seiner lokalen Verortung in einem ausgesprochen ländlichen Raum als „Provinzstadt-Bühne“ bezeichnet werden

8 Vgl. Dussel, Konrad: Zur allgemeinen Situation ausgewählter Theater in der Provinz. In: Ders.: Ein neues, ein heroisches Theater? Nationalsozialistische Theaterpolitik und ihre Auswirkungen. Bonn: Bouvier, 1988. S. 143-198. Vgl. auch Ders.: Provinztheater in der NS-Zeit. In: Vierteljahrsshefte für Zeitgeschichte. Herausgegeben im Auftrag des Instituts für Zeitgeschichte München. Karl Dietrich Bracher/Hans-Peter Schwarz. Jg. 38, Heft 1, 1990. S. 75-111. In: http://www.ifz-muenchen.de/heftarchiv/1990_1.pdf. Zugriff 16.1.2010.

9 Näheres zur Vita von Manfred Rachbauer in: http://www.hrb.at/bzt/doc/zgt/b16/manfred_rachbauer.htm und zu den Braunauer Zeitgeschichte-Tagen in: http://www.hrb.at/bzt/doc/zgt/b16/tamara_rachbauer.htm Links von Rachbauer, Manfred per Mail an die Verfasserin 6.2.2010.

10 Rachbauer, Manfred per Mail an die Verfasserin 15.3.2010.

11 Seitens Regina Thumser und Birgit Kirchmayr, beide sind Universitätssistentinnen am Institut für Neuere Geschichte und Zeitgeschichte an der Johannes Kepler Universität Linz, wird unter anderem bestätigt: „[...] eine Arbeit, die sich unmittelbar mit dem Braunauer Theater beschäftigt, ist zumindest mir nicht bekannt.“ Kirchmayr, Birgit per Mail an die Verfasserin 28.3.2010. Thumser fügt dem an: „Soweit ich weiß - und ich habe zum Aufsatz im Buch ‚Promenade 37‘ sehr eingehend recherchiert - gibt es zum Theater in Braunau noch keine wissenschaftliche Arbeit.“ Thumser, Regina per Mail an die Verfasserin 29.3.2010.

kann. Seit Ende der 1970er Jahre weist das Theater nur mehr eine sporadische Aktivität auf. Hingegen lässt sich anhand von Peter Mühlers zwar relativ kurzen, jedoch umfangreichen Braunauer Schaffen von 1942 bis 1946¹² ablesen, dass das Stadttheater damals als ständiger Spielbetrieb geführt wurde. Gemäß den Eintragungen in den *Deutschen Bühnen-Jahrbüchern*¹³ hatte dieses Theater während des Zweiten Weltkrieges den Status einer „Landesbühne“. Die Theatertätigkeit äußerte sich in der Bespielung eines „festen Hauses“ und durch Gastspiele im Rahmen eines Wanderingbühnenbetriebes, wodurch „auch die Nachbargebiete des Gaues kulturell erfasst wurden.“¹⁴ Eine der Aufgaben der Theaterhistoriographie ist es, phänomenologische Komponenten nach bestimmten Prinzipien zu klassifizieren. Um sie auch angemessen zu deduzieren reicht es nicht, sich lediglich auf historiographische Untersuchungsmethoden von Phänomenen theatrale Praxis auf so genannten „Provinztheaterbühnen“ zu konzentrieren. Vielmehr möchte ich durch meine gewonnenen Einblicke um die Vorgänge im Theaterwissenschaftsbereich¹⁵ während des Nationalsozialismus „Mühlers

-
- 12 Wie sich aus meiner Aufarbeitung des Nachlasses feststellen lässt, stattete Mühler während seiner durch Kriegseinsatz und Gefangenschaft unterbrochenen nicht einmal insgesamt drei Spielsaisonen umfassenden Tätigkeit 42 Produktionen am Braunauer Stadttheater aus. Davon liegen 83 Objekte im Nachlass. Sie sind nur ein verhältnismäßig geringer Teil des weit mehr als tausend Objekte umfassenden Oeuvres. Dabei ist das Material nicht komplett, was sich durch meine Vergleiche mit den fortlaufenden Nummern in zwei von Mühler chronologisch geführten Werkverzeichnissen und den auf den jeweiligen Objekten handschriftlich angebrachten Nummern feststellen lässt. Demnach hat Mühler am Tiroler Landestheater (1948-1992) zwar mehr als 600 Produktionen ausgestattet, wovon jedoch nachweislich nur ca. ein Drittel in Form von Planskizzen, Bühnenbild- und Figurinenentwürfen, Fotos und Dias im Nachlass im Stadtarchiv/Stadtmuseum Innsbruck liegen.
- 13 Vgl. Deutsches Bühnen-Jahrbuch. Theatergeschichtliches Jahr- und Adressbuch. Gegründet 1889. Einmal jährlich als Almanach herausgegeben und verlegt in der Fachschaft Bühne in der Reichstheaterkammer Berlin. Hier im Besonderen 51. Jahrgang 1940 bis 55. Jahrgang 1944. Die konkreten Seitenangaben der Eintragungen und exakten bibliografischen Angaben finden sich in Folge als Fußnote bei den jeweiligen Zitierungen.
- 14 Vgl. KulturNachrichten aus Oberdonau. Amt des Kulturbeauftragten des Gauleiters und Reichsstatthalters in Oberdonau Linz, Landhaus. Dr. Anton Fellner, Kulturbeauftragter des Gauleiters und Reichsstatthalters in Oberdonau (Hg.). Nr. 3, (Juni 1942). S. 1. OÖLA, Flgs 1404, Sch. 48. [In Folge Kurztitel, Datum (ohne Klammernsetzung) und Seitenangabe].
- 15 Sehr intensiv setzt sich mein Studiums- und Ausstellungsteamkollege Klaus Illmayer in seiner 2009 approbierten Diplomarbeit mit der Entwicklung des Wiener tfm-Instituts auseinander. Er kontextualisiert das Wirken Heinz Kindermanns, dem Gründungsvorstand des Instituts, und seiner Nachfolgerin Margret Dietrich, die ebenfalls an der nationalsozialistischen Gründung des „Zentralinstituts“ beteiligt war, mit dem Studienfach Theaterwissenschaft im postnazistischen Österreich. Im Mittelpunkt von Illmayers Analysen stehen die Reetablierung Kindermanns als Institutsvorstand 1954 und dessen wieder aufgenommene wissenschaftliche Tätigkeit. Sowohl seine Publikationen als auch das Fortwirken von Dietrich in Hinblick auf Überlegungen und Vorstellungen aus dem Nationalsozialismus beeinflussten bis in die 1980er Jahre die Lehre, Forschung und programmatischen Rahmenseitungen der Wiener Theaterwissenschaft. Bis dahin haben das von Kindermann und Dietrich gemeinsam entwickelte Programm nicht nur die

Braunauer Zeit“ nicht einfach als irgendeine Facette der „Stadttheatergeschichte“ verstanden wissen. Stadttheatergeschichte orientiert sich grundsätzlich an der Darstellung historischer Veränderung und Entwicklung¹⁶. Sie wird in einschlägigen Publikationen zumeist anhand von Direktionen oder Intendanten und Spielplänen dargestellt. Dieser Methode haben sich unter anderem auch Zöpfl/Oppelt bedient und die Theatertradition von der Gründung der Theater-Dilettanten-Gesellschaft Braunau im Jahr 1832 sowie die vielschichtigen Aktivitäten des Theater-Vereines Braunau und auch Auftritte anderer Wander- und Festspielgruppen im Stadttheater Braunau bis Ende der 1970er Jahre nachgezeichnet. Ab diesem Zeitpunkt können das örtliche Theatergebäude bzw. dessen Räume für verschiedene Veranstaltungszwecke angemietet werden, womit im Grunde die Bezeichnung „Stadttheater“ inzwischen als obsolet einzustufen ist. Gemäß Manfred Braunecks Theaterlexikon wird mit diesem Begriff allgemein „ein öffentlich getragenes Theater mit seinem spezifischen Inszenierungsstil und Besucherstrukturen umschrieben.“¹⁷ Um die Entwicklung des lokalen Theaterwesens in einer überwiegend katholisch kleinstädtischen Gemeinde in einen zeitgenössischen Kontext zu stellen, bedarf es eines „komplexen Ansatzes“. Die Materiallage in Mühlers Nachlass reicht nicht annähernd aus, hier brauchbare Parameter herauszufiltern. Aufgrund der gesamt im Dunklen liegenden Hintergründe sowohl über Mühlers Beschäftigung als auch über die Geschichte des Braunauer Stadttheaters während der NS-Zeit ergeben sich zwangsläufig Fragestellungen. Z.B.: Unter welchen Umständen und Beweggründen kommt 1942 ein aus Dresden stammender 17-Jähriger an ein „kleines“ Theater, das sich zudem in Hitlers Geburtsstadt befindet? Brachte Mühler

theaterwissenschaftliche Praxis bestimmt, sie haben auch entscheidend das Bild über das Institut geprägt. Vgl. Illmayer, Klaus: Reetablierung des Faches Theaterwissenschaft im postnazistischen Österreich. Univ. Wien, Dipl. 2009.

Mit der österreichischen Hochschulgeschichte während der siebenjährigen NS-Herrschaft hat sich 2001 Brigitte Lichtenberger-Fenz eingehend beschäftigt und die „Gleichschaltungsprozesse“ unter den Gesichtspunkten „die Universitäten als NS-Institutionen, NS-Wissenschaft, Studium im NS-Regime“ am Beispiel der Universität Wien nachgezeichnet. Vgl. Lichtenberger-Fenz, Brigitte: „Es läuft alles in geordneten Bahnen“. Österreichs Hochschulen und Universitäten und das NS-Regime. In: NS-Herrschaft in Österreich – Ein Handbuch. Emmerich Talos/Ernst Hanisch/Wolfgang Neugebauer/Reinhard Sieder (Hg.). Wien: öbv und hpt, 2001. S. 549-569.

16 Vgl. Hulfeld, Stefan: Theatergeschichtsschreibung als kulturelle Praxis. Wie Wissen über Theater entsteht. Zürich: Chronos, 2007. S. 305.

17 Vgl. Körner, Roswitha: Stadttheater. In: Theaterlexikon. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles. Manfred Brauneck/Gérard Schneilin (Hg.). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1986. S. 875.

„einwandfreie und verlässliche“ Voraussetzungen für ein NS-Theaterverständnis mit? Erfüllte er seine Aufgaben mit „künstlerischer und sittlicher Überzeugung im Bewußtsein nationaler Verantwortung“¹⁸? Welche Auswirkungen hatten die Kriegsgeschehnisse nicht nur auf das praktische Bühnenschaffen, sondern auch auf den „Spielkörper“? Aus der theaterhistoriographischen Perspektive ist zu hinterfragen: Welche lokalgeschichtliche oder darüber hinausgehende Bedeutung hatte das Stadttheater Braunau/Landesbühne Oberdonau während des Nationalsozialismus? Um entsprechende Antworten zu finden, ist die „Stadt/Theater-Geschichte“¹⁹ Braunaus zu beleuchten, wobei jene Prinzipien herauszuarbeiten sind, die „die Genese der Institution inklusive der gesellschaftlichen und politischen Kräfte“²⁰ in einem bestimmten Zeitraum ausmachen. Damit soll bewusst werden, dass „Theaterinstitutionen“ historische Besonderungen und keineswegs selbstverständlich sind“²¹, so der Kultur- und Theaterwissenschaftler Stefan Hulfeld. Unter dieser Prämisse ist es unabdingbar, den Untersuchungszeitraum auszuweiten, damit die Entwicklung und Herausbildung von phänomenologischen Komponenten in einen historischen Kontext gestellt werden können. Wie noch näher auszuführen sein wird, beeinflusste bereits das „klerikal-konservativ“ geprägte Wertesystem und die politischen Verhältnisse im „Christlichen Ständestaat“²² das Braunauer Theatergeschehen. Nachdem als einziges komplexes Werk lediglich Zöpfl/Oppelts Braunauer Stadttheater-Chronik Aufschlüsse liefert, bestimmte die eingehende Beschäftigung mit der Material- und Quellenlage meine weiteren Zielvorgaben. Die vorliegenden Ergebnisse fallen mit dem „Erinnerungsjahr 2010“²³

-
- 18 Vgl. Eckpunkte aus dem Gesetz zur Ordnung der nationalen Arbeit vom 20. Januar 1934. In: <http://www.documentarchiv.de/ns/nat-arbeit.html> Zugriff 21.3.2010.
- 19 Nach Meinung Hulfelds lässt sich anhand der „exemplarische[n] Thematisierung einer den städtischen Raum erkundenden Studie eine Differenz deutlich [machen]: die zwischen Stadttheatergeschichte und Stadt/Theater-Geschichte.“ Hulfeld. Theatergeschichtsschreibung als kulturelle Praxis. S. 305.
- 20 Vgl. Ebda. S. 306.
- 21 Vgl. Ebda.
- 22 Vgl. Binder, Dieter A.: Der Christliche Ständestaat. Österreich 1934-1938. In: Österreich im 20. Jahrhundert. Rolf Steiniger/Michael Gehler (Hg.). Wien [u.a.]: Böhlau, 1997. S. 203-256.
Zu den Attribuierungen des Ständestaates wie klerikaler, konservativer, autoritärer, diktatorischer, (austro)faschistischer Ständestaat etc. existiert eine nahezu unüberschaubare Literatur. Exemplarisch sei verwiesen auf die Einzelbeiträge in dem umfangreichen Sammelband von Talos, Emmerich/Neugebauer, Wolfgang (Hg.): „Austrofaschismus“: Beiträge zu Politik, Ökonomie und Kultur 1934-1938. Wien: Verl. f. Gesellschaftskritik, 3. Auflage, 1985.
- 23 Als ein solches Erinnerungsjahr kann 2010 durchaus bezeichnet werden, liegt doch der Schwerpunkt auf *65 Jahre Ende des Zweiten Weltkrieges*. Unter anderem setzt der ORF in seiner

zusammen und sind daher im Besonderen geeignet, sie als „einen weiteren wichtigen Beitrag zur Gedenkarbeit und Vergangenheitsbewältigung“ anzusehen. Dieser Formulierung hat sich der derzeitige Bürgermeister von Braunau am Inn, Gerhard Skiba, bedient. In Florian Schwanningers²⁴ Forschungsstudie, in der die Verhältnisse im „Heimatkreis des Führers“ und der Stadt Braunau während des Nationalsozialismus näher durchleuchtet werden, bezieht Skiba in seinem Geleitwort eindeutig Stellung:

Gerade in Braunau am Inn ist es uns besonders wichtig, die Vergangenheit nicht in Vergessenheit geraten zu lassen. [...] Aufgrund unserer Einstellung zu dieser Vergangenheit finden wir es auch besonders wichtig, dass sich gerade junge Menschen [und nicht nur diese (Anm. G.St.)] mit zeitgenössischen Themen auseinandersetzen [...].²⁵

Der Bürgermeister hat sich seit seinem Amtsantritt 1989 einem offenen Umgang Braunaus mit seinem „unerwünschten Erbe“ verschrieben. Kaum im Amt ließ Skiba drei Monate später entgegen den Widerstand des Gemeinderates einen Mahnstein für die Opfer des NS-Regimes vor Hitlers Geburtshaus in einer „Nacht- und Nebelaktion“²⁶ aufstellen. Umso mehr verwundert zwanzig Jahre später der Umstand, dass gegenüber Anfragen zu Quellen, Archiven, Materialien oder Publikationen über die lokalen Theaterverhältnisse während der NS-Zeit seitens der Stadtgemeinde wenig

Sendung „Menschen & Mächte“ ab 20. Mai 2010 mit einer dreiteiligen Dokumentationsserie über den Zweiten Weltkrieg ein Zeichen. Der Titel des 1. Beitrages lautet: „Heil Hitler, Herr Lehrer“ – Jugend unterm Hakenkreuz. Der 2. Beitrag zeigt: „Hitlers Todesbrigaden“ – SS und Waffen-SS und der 3. Beitrag steht unter dem Motto: „Du sollst nicht töten“ – Leiden und Sterben an der Front. Vgl. <http://programm.orf.at/?story=9066> Zugriff 24.5.2010.

Wenig bis gar nicht wird in der breiten Öffentlichkeit mit dem Ende der NS-Gewaltherrschaft assoziiert, dass es gleichzeitig das Ende einer Theaterpolitik bedeutete, die in Österreich fast ein Jahrzehnt lang Theaterschaffende verfolgte, indem die Theaterlandschaft „personell gesäubert“ und „ideologisch umgepolt“ wurde, um dann das nur noch „ausgehöhlt Verbliebene“ unter eine absolut rigide Kulturdoktrin zu stellen. Die Stadt Braunau am Inn feiert 2010 ein Doppeljubiläum: 750 Jahre Stadt Braunau am Inn und 900 Jahre erste urkundliche Erwähnung. In dem umfangreichen „Jahresprogramm 2010“ wird eine geschichtliche Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus völlig ausgeklammert. Vgl. http://www.braunau.at/gemeindeamt/html/220689700_1.pdf Zugriff 18.5.2010.

- 24 Florian Schwanniger studierte Geschichte und schloss sein Studium 2004 mit einer Diplomarbeit zur Braunauer Zeitgeschichte ab.
- 25 Skiba, Gerhard: Geleitwort. In: Im Heimatkreis des Führers. Nationalsozialismus, Widerstand und Verfolgung im Bezirk Braunau 1938 bis 1945. Florian Schwanninger. Steinmaßl: Grünbach, 2005. S. 10.
- 26 Die Inschrift auf dem Mahnstein lautet: „Für Frieden, Freiheit und Demokratie. Nie wieder Faschismus Millionen Tote mahnen“. Näheres zu den Umständen der Aufstellung des Mahnsteines vgl. Grasberger, Lukas: Nicht totzuschweigen. In: Frankfurter Rundschau 10.2.2001. Ein Beitrag zu den Braunauer Zeitgeschichte-Tage. In: <http://www.hrb.at/bzt/doc/zgt/b1/presse/fra100201.htm> Zugriff 9.7.2009.

Entgegenkommen vorhanden zu sein scheint. Nach monatelangem Warten auf Antwort und einer daher nochmals gestellten Anfrage lautet die Mitteilung: „Leider sind im Braunauer Stadttheater keine ‚alten‘ Theaterzettel, Programme und dergleichen mehr vorhanden. Es gibt auch kein Theaterarchiv.“²⁷ Ohne „weitere Fragen“ meinerseits an die Stadtgemeinde zu richten, wird überraschend sechs Wochen nach meiner zweiten Anfrage noch erklärt,

dass sich das Braunauer Archiv noch im Aufbau befindet und somit nicht öffentlich zugänglich ist. Die Sichtung aller Unterlagen durch Mitarbeiter des Stadtamtes würde einen enormen Arbeitsaufwand mit sich bringen, wobei nicht gewährleistet ist, dass Unterlagen über das Stadttheater vorhanden sind. Aus diesem Grund ist es leider nicht möglich, ihre weiteren Fragen zu beantworten.²⁸

Obwohl Skiba ein „unmissverständliches Zeichen“ setzt, es für ihn „ein besonderes Anliegen“ ist und er es gegenwärtig „begrüßenswert“ findet, dass Beiträge zur Gedenkarbeit und Vergangenheitsbewältigung geleistet werden erscheint es unverständlich, warum Forschungsarbeiten erschwert werden²⁹. Es muss aber an dieser Stelle auch angemerkt werden, dass nicht nur auf Braunau beschränkt eine schwierige Material- und Quellenlage zur gewählten Thematik vorzufinden ist. Bevor ich mich dieser Problematik im Detail zuwende, möchte ich nachstehend auf die Konzeption und Struktur meiner Arbeit eingehen. Was deren Aufbau betrifft gliedert sie sich nach dem ersten Hauptkapitel *Einleitung* in drei weitere Abschnitte. Deren Untergliederungen folgen keiner chronologischen Ordnung, sondern werden vorrangig nach sachlichen Gesichtspunkten vorgenommen. Fragestellungen, Hypothesen oder Denkansätze für Erklärungsmodelle folgen den Diskurssträngen im jeweiligen Kapitelschwerpunkt.

Im zweiten Hauptkapitel *Rechts- und Verwaltungsangleichung nach März 1938* konzentriert sich das Erkenntnisinteresse auf die Veränderungen und Auswirkungen der in allen Reichsgauen der sogenannten „Ostmark“ in Kraft getretenen rechtsrechtlichen Gesetze mit ihren Ergänzungsgesetzen und Durchführungsbestimmungen, Runderlässen

27 Erste Anfrage der Verfasserin per Mail an Stadtgemeinde Braunau 9.6.2009. Zweite Anfrage per Mail am 11.11.2009. Stadtamt Braunau am Inn, Kultur und Öffentlichkeitsarbeit per Mail an die Verfasserin 1.12.2009.

28 Stadtamt Braunau per Mail an Verfasserin 12.1.2010.

29 Wie die Verfasserin dieser Arbeit gelangte auch Andrea Kugler 2001 im Zuge ihrer Material- und Quellenrecherchen zu ähnlichen Erfahrungen mit der Stadtgemeinde Braunau am Inn. Vgl. Kugler, Andrea: Vom „arisierten“ Gutsbesitz zum Aluminiumwerk. „Arisierung“, Industriegründung und Rückstellungen in Ranshofen. Univ. Wien, Dipl. 2002. S. 5.

sowie den dazuzählenden ergänzenden Führererlassen. Angesichts der Komplexität der neuen Rechtslage für das frühere Österreich nach dem „Anschluss“ wird jedoch nur insofern auf die rechtsrechtlichen Vorschriften eingegangen, als diese unmittelbare Konsequenzen für das Theaterwesen hatten. Auch hier werden aufgrund der Schwerpunktsetzung nochmals Eingrenzungen vorgenommen. Vor allem deshalb, da eine Unmenge³⁰ an einschlägiger Literatur zu den Themenkreisen „Anschluss“, „Einmarsch“, Rechtsangleichung und Gleichschaltung, NS-Kulturpolitik, NS-Herrschaft oder Nationalsozialismus vorzufinden ist. Eine allgemeine Reflexion der damit in Zusammenhang stehenden Auswirkungen auf das Theaterwesen wäre lediglich eine Reproduktion bereits bekannter Forschungsergebnisse³¹. Ziel ist es vielmehr, einen Bogen zu spannen von der gesamtösterreichischen (kultur-)politischen Situation hin zu den Besonderheiten im Gau Oberdonau während der NS-Machtergreifungsphase.

Braunau hat als Hitlers Geburtsstadt eine besondere Position und das örtliche Stadttheater nimmt ab 1939 eine Sonderstellung innerhalb der Theaterlandschaft im damaligen Gau Oberdonau ein. Gemeint ist damit jene Entwicklung, die von einer kleinstädtischen, nicht ständig bespielten Bühne zu einem professionalisierten Bühnenbetrieb in Form eines Mehrsparten-/Repertoiretheaters führte. Dieses wurde von lokalen und regionalen Kulturfunktionären protegiert und von höchsten Reichsstellen großzügig finanziell unterstützt. Um dies zu verdeutlichen, wird im dritten Hauptkapitel *Die Etablierung der Landesbühne Oberdonau* einleitend auf die verwaltungs-organisatorische Struktur auf Kreis- und Stadt-/Gemeindeebene eingegangen. Deren Darstellung leitet über zu den Hintergründen, Absichten und Zielsetzungen in den höchsten Reichsstellen und nachgeordneten Behördenapparaten samt ihren Protagonisten, die für den Paradigmenwechsel am Braunauer Stadttheater verantwortlich zeichnen könnten. Diese hypothetische Annahme stützt sich auf eine

30 Vgl. Schlagwortsuche im Gesamtkatalog des Österreichischen Bibliothekenverbundes Anzahl der Eintragungen: „Anschluss“ 314, „Einmarsch“ 16, „Rechtsangleichung“ 76, „Gleichschaltung“ 5, „NS-Kulturpolitik“ 54, „NS-Herrschaft“ 27 und „Nationalsozialismus“ 882 Eintragungen. <http://bibliothek.univie.ac.at/bibliothekskataloge.html> letzter Zugriff 2.7.2010.

31 Dennoch kann in vorliegender Arbeit nicht gänzlich auf bestimmte Standardwerke verzichtet werden. Hier sei vor allem verwiesen auf: Wardetzky, Jutta: Theaterpolitik im faschistischen Deutschland. Studien und Dokumente. Berlin: Henschel, 1983. Drewniak, Boguslaw: Das Theater im NS-Staat. Düsseldorf: Droste, 1983. Schreiner, Evelyn: Nationalsozialistische Kulturpolitik in Wien 1938-1945 unter spezieller Berücksichtigung der Wiener Theaterszene. Univ. Wien: Diss, 1980. Rathkolb, Oliver: Führertreu und gottbegnadet. Künstlereliten im Dritten Reich. Wien: Österr. Bundesverl., 1991.

zum gegebenen Zeitpunkt äußerst diffizile Aktenlage³². Ungeachtet dessen sind die lokalpolitischen und stadspezifischen Kriterien für die Analyse heranzuziehen, um mögliche Erklärungsmodelle zur Etablierung der Landesbühne Oberdonau zu liefern.

Die Nationalsozialisten missbrauchten Veranstaltungen, und dazu zählen Theateraufführungen zweifellos, als politisches Machtinstrument wie kaum ein anderes Machtgefüge. Nach Walter Streitfeld, Hauptstellenleiter Kultur im Gaupropagandaamt Oberdonau (GPA), „unterstehen alle [Veranstaltungen] dem Primat des Politischen und sind als Äußerungen zu betrachten, die die nationalsozialistische Haltung offenbaren müssen.“³³ In welcher Form sich dieser Anspruch am Braunauer Stadttheater äußerte, bestimmen die Untersuchungsschwerpunkte im vierten und letzten Hauptkapitel. Darin werden unter anderem die nach rechtsrechtlichen Richtlinien vorgenommene „Neuordnung“ der Braunauer Theaterverhältnisse, die „praktische Gleichschaltung“ des gesamten Bühnenapparates und die Spielplangestaltung näher durchleuchtet. All diese Parameter sind Spiegelbilder einer NS-reglementierten Theaterpolitik sowie eines ideologie-konformen Theaterverständnisses, welche die örtlich zuständigen Kulturfunktionäre und lokalen Bühnenverantwortlichen in besonderer Ausprägung betrieben. Aufgabe des Theaters in ideologischer Hinsicht war es vorrangig, die NS-Programmatik unter das (Theater-) „Volk“ an der „Heimatfront“ und in den „Fronttheatern“ zu tragen. Reichspropagandaminister Joseph Goebbels, der nahezu allein die NS-Theaterpolitik bestimmte, formulierte das Verhältnis zwischen Kulturpolitik und Theaterpraxis folgendermaßen:

Das Theater kulturpolitisch zu führen, ihm Linie, Sinn, Zweck und Tendenz zu geben, das ist unsere Sache, das ist unsere kulturpolitische Aufgabe und Mission. Die Fachleute sollen das Theater praktisch führen, es mit Leben erfüllen, beste Kunst auf die Bühne stellen und damit ein Volk erschüttern und erheben.³⁴

32 Sowohl die im OÖLA vorzufindenden Braunauer Theaterakten als auch die umfangreichen Aktenbestände im Berliner Bundesarchiv liefern keine definitiven Hinweise auf Entscheidungsträger. Aus diesem aktuell vorliegenden Archivmaterial können lediglich die Vorhaben und Planungen für das Braunauer Stadttheater auf Gemeinde-, Landkreis-, Gau- und Reichsebene konkret nachvollzogen werden.

33 Streitfeld, Walter: Veranstaltungswesen im Gau Oberdonau. Mitteilungsblatt des Gauringes für nationalsozialistische Propaganda und Volksaufklärung. Gauleitung der NSDAP. Oberdonau, Gaupropagandaamt. Folge 6, Juli 1941. S. 8. OÖLA. Flgs 1410, Sch. 49.

34 Goebbels, Joseph: Von der Freiheit und Macht des deutschen Theaters. In: Die Bühne. 7. Heft, 5.7.1938. S. 202.

Zieht man ergänzend die vom Reichsdramaturgen und Präsidenten der Reichstheaterkammer, Rainer Schlösser, vertretenen Grundgedanken über die „Fragen der kulturellen Führung“ und zum „Primat des Politischen“ im Kunst- und Kulturbereich heran³⁵, dann tritt die Ausrichtung nationalsozialistischer Politik auf den Theatersektor unmissverständlich zutage. Wenn in dieser Arbeit die umfassenden Begriffe Kunst- oder Kulturpolitik verwendet werden, so sind sie gleichzeitig als Synonym für Theaterpolitik zu interpretieren.

1.1 Material- und Quellenproblematik

Meine im Herbst 2008 für diese Arbeit aufgenommenen Recherchen konzentrierten sich zum einen auf NS-zeitgenössische wie auch postnazistische Literatur über die vom Reichspropagandaministerium (RPropMin) bestimmte und von der Reichskulturmutterkammer (RKK) kontrollierte Theaterpolitik. Der Fokus richtete sich dabei auf die nationalsozialistische „Neuformierung der kulturpolitischen Verhältnisse“³⁶, beginnend mit Hitlers Machtübernahme in Deutschland 1933 sowie deren Auswirkungen auf die allgemeine Theatersituation und wie sich diese beim Zusammenbruch des NS-Herrschaftssystems darstellte. Zum anderen beschäftigte ich mich mit dem Auffinden von Literatur und Materialien über das Stadttheater Braunau an sich. Unter diesem Schlagwort findet sich in den Bibliothekskatalogen im deutschsprachigen Raum einzig die Braunauer Stadttheater-Chronik von Zöpfl/Oppelt. Wie aus ihren Beschreibungen der Materiallage 1979 hervorgeht, stand den Autoren „als Hauptquelle nur die Presse

35 Zu den beiden Themenkreisen hat Reichsdramaturg Rainer Schlösser in der Eröffnungsrede der ersten Kriegstagung des Kulturamtes in Weimar 1941 seine Grundgedanken unter anderem dargelegt: „Während früher nach den liberalistischen Lehren die Kunst sozusagen tun und lassen durfte, was sie wollte, das heißt also auch das Zersetzen und Staatszerstörende, untersteht heute jede einzelne Äußerung künstlerischer Betätigung der Oberhoheit des Politischen. [...] Jeder Kulturpolitiker muß zugeben, daß es nach den außenpolitischen Notwendigkeiten der jüngsten Vergangenheit unumgänglich war, daß gewisse Stoffbehandlungen entsprechend dem Ablauf der diplomatischen Ereignisse gefördert oder gedrosselt wurden.“ Schlösser, Rainer: Fragen der kulturellen Führung. In: Kulturpolitische Arbeitsblätter und Mitteilungsdienst der Arbeitsgemeinschaft „Junges Schaffen“. Herausgegeben von der Reichsjugendführung Hauptamt III/Kulturamt. Verantwortlich: Oberbannführer Otto Zander. Folge 1, September 1941. S. 6f. OÖLA. Flgs 1406, Sch. 48.

36 Vgl. Dahm, Volker: Zur Frage der kulturpolitischen Gleichschaltung im Dritten Reich. In: Vierteljahrsschriften für Zeitgeschichte. Jg. 43, Heft 2, 1995. S. 221-266. http://www.ifz-muenchen.de/heftarchiv/1995_2.pdf Zugriff 13.2.2010.

zur Verfügung“, welche „einige gravierende Schwächen“³⁷ aufweist. Gleichzeitig wird eingeräumt, dass zwar eine Fülle neuer Erkenntnisse präsentiert werden konnte, wobei sie „bedingt durch die schlechte Quellenlage, die letzte Genauigkeit vielfach schuldig bleiben.“³⁸ Zöpfl/Oppelt verweisen besonders auf ihre einzige Zeitzeugin „Maria Obermüller, ab 1942 als Schauspielerin in Braunau tätig“, die durch zur Verfügung gestelltes Material „das Bild abrunden konnte und uns damit wertvolle Hilfe leistete.“³⁹ Ein für mich befriedigendes Ergebnis liefern die in der Stadttheater-Chronik im Anhang beigeschlossenen Reproduktionen von Porträts Braunauer SchauspielerInnen sowie einigen Szenenbildern aus den Jahren 1942 bis 1946⁴⁰. Der vorgenommene Vergleich dieser Szenenbilder mit den Originalentwürfen und dem Werksverzeichnis Mühlers zeigt, dass er 1946 die Ausstattung für die Inszenierung von Karl Schönherrs *Der Weibsteufel* gemacht hat⁴¹. Maria Obermüller wirkte hier in der Titelrolle mit. Nicht nur als ihr Theaterkollege, sondern grundsätzlich als Braunauer Bühnenangehöriger wäre Mühler somit den beiden Autoren 1979 noch als weiterer Zeitzeuge⁴² zur Verfügung gestanden. Warum er nicht kontaktiert wurde kann aus heutiger Sicht nicht geklärt werden. Zugegebenermaßen liegt es in der Natur der Sache, dass die damaligen ZeitzeugInnen zur vorliegenden Thematik uns heute nichts mehr persönlich sagen können. Noch Personen aufzufinden, die für den Paradigmenwechsel am Braunauer Stadttheater während des Nationalsozialismus verantwortlich oder als Theaterangehörige beschäftigt waren, hätte nicht nur den Zeitrahmen für vorliegende Arbeit gesprengt. Es stellt sich auch die Frage, ob eine von mir angestrebte kritische Sicht auf die Dinge möglich gewesen wäre. Vielmehr sind die Wortmeldungen der damaligen Protagonisten in zeitgenössischen Schriften heranzuziehen und in einen fachhistorio-

37 Für den relevanten Zeitraum 1938-1945 war dies die Wochenzeitung *Neue Warte am Inn*. Vgl. Zöpfl/Oppelt. Stadttheater-Chronik. S. 189-192.

38 Ebda. S. 2.

39 Vgl. Ebda.

40 Vgl. Ebda. Anhang TAFEL XXIV bis TAFEL XXVII. [unpaginiert].

41 Vgl. Werkverzeichnis 1942-1946, lfd. Nr. 38: *Der Weibsteufel*, Drama, Spielleitung Hans Graff, 24. Apr. 46 sowie ein Bühnenbildentwurf Mischtechnik - sign. dat. P.M.46, 14,7x28,9 auf 30,8x43,8 und mit Zahl 38 auf Rückseite. Jeweils original handschriftlicher Vermerk von Peter Mühler. In: Nachlass Peter Mühler. Stadtarchiv/Stadtmuseum Innsbruck.

42 Nadja Pamberger hatte noch 1987 die Gelegenheit, Mühler persönlich zu kontaktieren. Dabei stellte dieser einige Objekte aus seinem privaten Bestand der Autorin für ihre kunst- und kulturwissenschaftlichen Bühnenbildabhandlungen zur Verfügung. Vgl. Pamberger, Nadja: *Die Strömungen im Bühnenbild der Opern am Tiroler Landestheater – in Verbindung zu Bayreuth, München, Salzburg und Wien*. Univ. Innsbruck, Diss. 1987.

graphischen Kontext zu stellen. Was die Verlässlichkeit der Ausführungen Zöpfl/Oppelts betrifft, wäre es mangels anderer vergleichbarer Quellen zum gegebenen Recherchezeitpunkt verfrüht gewesen, diese entsprechend einschätzen zu können. Trotzdem kann sich die Verfasserin nicht des Eindrucks erwehren, dass die Autoren eine kritische Auseinandersetzung mit den Vorkommnissen am Braunauer Stadttheater während des für vorliegende Arbeitsstudie relevanten Zeitraumes vermissen lassen. Möglicherweise waren sich Zöpfl/Oppelt einer solchen Einschätzung bewusst und verknüpften vorausblickend ihre Hoffnung damit, dass die von ihnen selbst angesprochenen Defizite in ihrer Arbeit „vielleicht auch Anregung zu weiteren Forschungen [bieten].“⁴³

In Folge wurden zwei weitere wesentliche und unverzichtbare Quellen nach einer möglichen Präsenz des Braunauer Stadttheaters durchforstet. Wie bereits weiter oben erwähnt sind dies einerseits die Eintragungen im *Bühnen-Jahrbuch* und andererseits die umfangreichen wie unterschiedlichsten Berichte über das Theaterwesen während der NS-Herrschaft in der Zeitschrift *Die Bühne*⁴⁴. Eine erstmalige Erwähnung des Stadttheaters erfolgt in der *Bühnen-Jahrbuch*-Ausgabe 1937 für die „Spielzeit: 15. September 1936 bis Palmarum 1937 und Sommer 1936.“⁴⁵ Obwohl Zöpfl/Oppelt ab diesem Zeitraum bereits von einem ständigen Spielbetrieb sprechen, existieren in den *Bühnen-Jahrbuch*-Ausgaben 1938 und 1939 keine Eintragungen. Für diese Lücke eine Erklärung zu finden, ist eine der zentralen Fragen, auf die noch näher einzugehen sein wird. Ab der *Bühnen-Jahrbuch*-Ausgabe 1940 scheint das Braunauer Stadttheater

43 Zöpfl/Oppelt. Stadttheater-Chronik. S. 2.

44 Unabhängig von Sondernummern erschien diese Zeitschrift unter der Selbstbezeichnung *Alleiniges amtliches Organ der Reichstheaterkammer, Fachschaft Bühne*, ab 1906 im Schnitt einmal monatlich. Am 1. Sept. 1944 wurden alle Theater des Großdeutschen Reichs geschlossen. Die drastischen Beweggründe dafür lassen sich aus dem Titelblatt der letzten Ausgabe in *Die Bühne* ablesen: „An unsere Leser! Im Zuge der durch den totalen Krieg bedingten Konzentrationsmaßnahmen auf dem Gebiete der Presse stellt unsere Zeitschrift mit dem 30.9.1944 das Erscheinen für die Dauer des Krieges ein. Es werden dabei weitere Kräfte für die Wehrmacht und für die Rüstung frei.“ In: *Die Bühne*, 17./18. Heft, 20.9.1944. Titelblatt.

45 Deutsches Bühnen-Jahrbuch. 48. Jg., 1937. S. 247.

Auffällig ist die Formulierung *Palmarum*, die altkirchliche Bezeichnung für den Palmsonntag. Für die Nationalsozialisten scheinbar ein durchaus gängiger Begriff, da er im „radikalen Christentum“ einem bestimmten Frömmigkeitstyp entsprach, dessen Lebensinhalte und Ziele unter anderem lauteten: „Zucht und Ordnung“. Diese wiederum entsprachen den Grundlagen einer nationalsozialistischen Ethik, die nach Georg Usadel aus zahlreichen Führerlehrgängen der Parteiorganisation, namentlich aus der Hitler-Jugend, hervorgegangen seien. Vgl. Usadel, Georg: *Zucht und Ordnung*. Hamburg: Hanseat. Verl.-Anst., 1935. S. 62ff.

regelmäßig jedes Jahr mit dem Zusatz „Landesbühne Oberdonau“ auf. In der Zeitschrift *Die Bühne* finden sich im August und September 1941 sowie im Oktober 1943 jeweils Berichte über umfangreiche Personalverpflichtungen und vielschichtige Theateraktivitäten. Aufschlussreich ist ein Beitrag im September 1941, der erstmals meine Erwartungen bestätigt, sich einer aussichtsreichen wie lohnenden Forschungsaufgabe zu nähern. Unter der Rubrik *DIE THEATER berichten* steht zu lesen:

Das Stadttheater der Geburtsstadt des Führers, Braunau am Inn (komm. Intendant Herbert Frantz), eine der jüngsten Bühnen des großdeutschen Reiches, kann zum Ende seiner Spielzeit 1940/41 auf 361 Aufführungen zurückblicken.⁴⁶

Ein abschließender Vergleich in der erst ab 1949 wieder herausgegebenen *Bühnen-Jahrbuch*-Sammelausgabe für die Spielsaisonen 1945/48 gibt Auskunft, dass, wie Zöpfl/Oppelt es formulieren, „die Spielzeiten 1946/47 und 1947/48 bruchlos ineinander übergehen.“⁴⁷ An einer früheren Stelle wird von den Autoren erwähnt, ein Jahr zuvor sei das Theater mit Hugo von Hofmannsthals *Jedermann* „wahrscheinlich im Herbst 1945“⁴⁸ wiedereröffnet worden. Bemerkenswert ist, dass Zöpfl/Oppelt für ihre Recherchen beide hier genannten Theaterfachschriften nicht als Quellenmaterial heranziehen. Doch stimmen andererseits viele ihrer Angaben mit den *Bühnen-Jahrbuch*-Eintragungen und den Beiträgen in der Bühnenzeitschrift überein. Es gibt aber in der Braunauer Stadttheater-Chronik auch Widersprüchlichkeiten in den Zusammenhängen, Differenzen bei ein- und derselben Thematik sowie Lücken, welche es zu klären bzw. zu schließen gilt.

Anhand eines in der Theatersammlung der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB) vorliegenden Exemplars „Spielplan-Entwurf Stadttheater Braunau-Landesbühne für die Spielzeit 1941/42“ wird erstmals augenscheinlich, wie vehement die örtlich verantwortliche künstlerische Leitung ihre Ansichten über die Aufgaben „ihres“ Theaters in NS-propagandistischer Weise vertrat⁴⁹. Die Anschauungen des Dramaturgen

46 Die Bühne. 17. Heft, 8.9.1941. S. 404.

47 Zöpfl/Oppelt. Stadttheater-Chronik. S. 140.

48 Vgl. Ebda. S. 138.

49 Neben der Wortmeldung des Dramaturgen Werner Johannes Heyking beziehen auch der Intendant Werner Frantz und der örtliche Schriftwart im Ausschuss der Fachschaft Bühne der Reichstheaterkammer, Erich Heller, zu ihrer NS-zielgerichteten Theaterpolitik Stellung. Vgl. Stadttheater Braunau am Inn. Landesbühne. (Spielplan-Entwurf) 1941/42. Braunau, 1941. [In Folge Braunauer Spielplan-Entwurf 1941/42].

Werner Johannes Heyking, welches theaterpolitische Konzept mit der Spielplangestaltung verfolgt wurde, heben nicht nur die NS-Programmatik in allen ihren Ausprägungen hervor. Besonders betont wird, nach welchen Prinzipien die Inhalte der NS-Weltanschauung durch die Bühne in die Zuschauerreihen zu transformieren seien. Grundsätze wie Führerprinzip und Gefolgschaft, „Rassenreinheit“⁵⁰ und Sendungsbewusstsein, deutsche Dichtkunst „wesens- und artgemäß“⁵¹, Verhöhnung des Theaters in der „Systemzeit“⁵² und der „jüdischen Theatermache“ zeugen von einer den Braunauer Bühnenverantwortlichen innewohnenden Überzeugung, aus der abgeleitet werden kann, dass die betriebene NS-Theaterpolitik auf einer Provinzstadt-Bühne durchaus derjenigen der Hochkulturbetriebe „gleichzustellen“⁵³ ist. Die zum gegebenen Recherchezeitpunkt einzige authentische Theaterunterlage, eben der Braunauer Spielplan-Entwurf 1941/42, lässt den Schluss zu, dass es davor oder danach ähnliche Materialien gegeben haben könnte. Ausgehend von der Tatsache, dass Mühler⁵⁴ und einige weitere EnsemblekollegInnen ab der Spielsaison 1945 „nahtlos“ wieder auf der Bühne in Braunau standen, ist nicht anzunehmen, dass zu diesem Zeitpunkt keine Materialien wie Programmhefte, Theaterzettel, Ankündigungsposter, etc. mehr

-
- 50 Eine klare Begriffsbestimmung oder einheitliche Terminologie für „Rassenreinheit“ im Nationalsozialismus ist schwer auszumachen, da der „Rassenbegriff“ und der NS-Ideologiebegriff selbst unterschiedlich verortet wurden. Beispielweise sagte Hitler in einer Rede auf der Kulturtagung im Rahmen des Parteitages Großdeutschlands 1938: „Der Nationalsozialismus ist eben keine kultische Bewegung, sondern eine aus ausschließlich rassischen Erkenntnissen erwachsene völkisch-politische Lehre. In ihrem Sinne liegt kein mystischer Kult, sondern Pflege und Führung des blutbestimmten Volkes.“. Streitfeld. Veranstaltungswesen im Gau Oberdonau. In: Mitteilungsblatt des Gauringes. Folge 6, Juli 1941 S. 8. OÖLA. Flgs 1410, Sch. 49.
- 51 Vgl. Richtlinien für eine lebendige deutsche Spielplangestaltung, aufgestellt vom dramaturgischen Büro des Kampfbundes für Deutsche Kultur. In: *Die Deutsche Bühne*, September-Sondernummer 1933, S. 45.
- 52 Die Übergangszeit vom Beginn der ständestaatlichen Regierungsform (1933/34) bis zum „Eimarsch“ bezeichneten die Nazis als „Systemzeit“. Unter der Voraussetzung einer dem Allgemeinwissen zurechenbaren und bekannten Geschichtsmaterie wird hier auf die Zitierung von Quellen verzichtet.
- 53 Diese Gleichstellung wurde durch eine „weitgehendste Dezentralisation des deutschen Kulturlebens“ erreicht. Damit hat also die kulturpolitische Arbeit in der kleinsten Gemeinde dieselbe Berechtigung wie in den größeren Städten und auch genau dieselbe Verantwortung in sich, referierte der Oberbürgermeister und Kreisleiter von Freiburg, Franz Kerber, auf einer kulturpolitischen Kundgebung des Hauptamtes für Kommunalpolitik. Vgl. Zur gemeindlichen Kulturpolitik. In: Kulturpolitische Arbeitsblätter. Folge 1, September 1941. S. 13f. OÖLA. Flgs 1406, Sch. 48.
- 54 Wie aus dem Werkverzeichnis 1942-1946, lfd. Nr. 28, und dem mit gleicher Nummer versehenen Bühnenbildentwurf hervorgeht, stattete Mühler nach seiner Rückkehr aus dem Kriegsdienst und der Gefangenschaft am 20.10.1945 das Lustspiel *Wenn der Hahn kräht* von August Hinrichs aus. Die Spielleitung hatte C[arl] P[eter] Glehofer inne. Vgl. Nachlass Peter Mühler. Stadtarchiv/Stadtmuseum Innsbruck.

vorhanden waren. Zumindest konnte Mühler seine Bühnenbildentwürfe und ebenfalls den bereits erwähnten Theaterzettel mitnehmen, als er 1947 Braunau verließ und im Frühjahr 1948 am Tiroler Landestheater sein Engagement als Bühnenbildner antrat. Zöpfl/Oppelt kommen in dieser Sache auch zu keinem schlüssigen Ergebnis und sprechen von „wahrscheinlich vernichteten“ und von „verschollenen Quellen“. Die Autoren erwähnen unter anderem Helmut Degner, der „im Programmheft ‚100 Jahre Stadttheater Braunau‘ aus dem Jahr 1952 detaillierte Angaben macht sowohl über die Eröffnungsvorstellung als auch über weitere Darbietungen im Stadttheater“, jedoch selbst keine Quellen nennt⁵⁵. Dieser Umstand ist symptomatisch dafür, dass generell zu Kriegsende und in den Nachkriegsjahren eine „archivalische Entsorgung der Deutschen Geschichte“⁵⁶ erfolgte. Das führt zur spannenden Frage: Wann und von wem wurden die Theaterunterlagen in Braunau beseitigt? Eigentümerin des Stadttheatergebäudes war zum gegebenen Zeitpunkt die Stadtgemeinde⁵⁷. Sind hier die Verantwortlichen zu suchen? Nachdem auf lokaler Ebene und in den Wiener Archiven und Bibliotheken keine weiteren Aufschlüsse zu erwarten waren, konzentrierten sich meine Recherchen auf die oberösterreichischen Landesarchive und -bibliotheken.

Ein entscheidender Schritt konnte im März 2009 durch mehrmalige Besuche der Ausstellung *Linz 2009 – Kulturhauptstadt des Führers*⁵⁸ gesetzt werden. In dieser wurde umfangreich die NS-Kultur- und Kunstpolitik in Oberösterreich thematisiert, wobei der Ausstellungsschwerpunkt über das Theaterwesen stark auf das Geschehen am Linzer Landestheater fokussiert war. Die im Ausstellungsrundgang projizierten Texte, meist in Form von Zitaten bekannter NS-Funktionäre aus Politik und Kultur, boten aufschlussreiche Informationen. In den Beiträgen des begleitenden Ausstellungskataloges fanden sich dazu nähere Ausführungen, die auf weiterführende Literatur

55 Zöpfl/Oppelt. Stadttheater-Chronik. S. 1.

56 Vgl. Micheler, Stefan/Michelsen, Jakob/Terfloth, Moritz: Archivalische Entsorgung der deutschen Geschichte? In: 1999, Zeitschrift für Sozialgeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts. Heft 3, 1996, S. 138-145. In: http://www.stefanmicheler.de/wissenschaft/art_archiventsorgung_1997.html Zugriff 9.10.2009.

57 Vgl. Deutsche Bühnen-Jahrbücher 1937-1949. Vgl. Zöpfl/Oppelt. Stadttheater-Chronik. S 177. Vgl. Oberösterreichischer Landesrechnungshof (Hg.): Gutachten Bericht Stadtgemeinde Braunau am Inn. 2008. S. 24. In: http://www.ooe.gv.at/cps/rde/xbr/SID.../oe/Braunau_Inn_Pruefbericht.pdf. Zugriff 14.5.2009 [In Folge OÖ LRH Prüfbericht Braunau 2008].

58 Vgl. dazu der sehr aufschlussreiche Ausstellungskatalog „Kulturhauptstadt des Führers“ – Kunst und Nationalsozialismus in Linz und Oberösterreich. Birgit Kirchmair (Hg.). Linz: Bibliothek der Provinz, 2008. [In Folge abgekürzt Katalog „Kulturhauptstadt des Führers“].

aufmerksam machten. Der oberösterreichische Landeshauptmann Josef Pühringer schreibt sinngemäß, dass hinsichtlich der Anforderungen der Aufarbeitung und konsequenten Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit das Bundesland Oberösterreich ein besonders wichtiges Signal mit einer beeindruckenden Publikationsreihe⁵⁹ entsprechender Forschungen gesetzt habe. Vor dem Hintergrund der „sehr speziellen Ausgangsposition“ Oberösterreichs als „Heimatgau des Führers“, so Pühringer weiter, kann

[a]uf Basis klarer wissenschaftlicher Ergebnisse gerade im Zusammenhang mit der in der Öffentlichkeit sehr kontrovers diskutierten Haltung zum Umgang mit den Ereignissen der Jahre 1938 bis 1945, aber auch der Zeit davor und danach, [...] Verständnis für die eigene kulturelle Herkunftsgeschichte in allen Facetten [erreicht werden. ...]. Die Rolle der Kunst und Kultur in diesem Prozess ist von größter Bedeutung.⁶⁰

Beiträge aus der Publikationsreihe „Oberösterreich in der Zeit des Nationalsozialismus“, die sich vorrangig mit den Auswirkungen des Machtwechsels in der öffentlichen Verwaltung, dem NS-bedingten Umbruch im Kulturbereich im Gau Oberdonau und auch mit der lokalen allgemeinen Situation im „Heimatkreis des Führers“ beschäftigen, führten zu einem erheblichen Erkenntnisgewinn. Hervorzuheben sind Regina Thumsers Hinweise über Quellen, Archive und Bestände zum Themenkreis Kulturpolitik im Gau Oberdonau. Die Autorin vermerkt dazu: „Die Quellenlage zur Kulturpolitik ist einerseits unerschöpflich, wertet man einzelne Gemeinden aus bzw. greift man auf weiter gefasste Aktenbestände wie etwa die ‚Arisierungsakten‘ zurück, [...].“⁶¹ Bezuglich Arisierung, Verfolgung und Widerstand wurde bereits Schwanningers

59 Vgl. Schriftenreihe „Oberösterreich in der Zeit des Nationalsozialismus“ in 12 Bänden, in der eine Vielzahl vorrangig aus Oberösterreich stammenden oder dort beheimateten WissenschaftlerInnen repräsentative Beiträge zur Geschichte ihres Bundeslandes in der NS-Zeit veröffentlichten. Auftraggeber war der Oberösterreichische Landtag, welcher 2002 an das OÖLA dieses umfangreiche Forschungs- und Publikationsprojekt vergeben hat. Es wurde 2009 abgeschlossen. Herausgegeben und erschienen ist die Schriftenreihe unter der ISBN 978-3-900313-93-7 beim OÖLA in Linz.

60 Pühringer, Josef: Zum Geleit. In: Katalog „Kulturhauptstadt des Führers“. S. 5f. Pühringers Ausführungen sind vor dem Hintergrund der sogenannten „Waldheim-Affäre“ zu beurteilen. Sie war 1986 der Auslöser, durch den der „Opfer-Mythos“ Österreichs erstmals umfassend in Frage gestellt wurde. Gleichzeitig rückte die bis dahin großteils an den Rand der politischen Aufmerksamkeit gedrängte Thematik über die Aufarbeitung der österreichischen NS-Vergangenheit verstärkt ins Zentrum öffentlicher Diskussionen.

61 Thumser, Regina: „Der Krieg hat die Künste nicht zum Schweigen gebracht.“ – Kulturpolitik im Gau Oberdonau. In: Reichsgau Oberdonau – Aspekte 1. Oberösterreich in der Zeit des Nationalsozialismus. Linz: OÖLA, Band 2, 2005. S. 127. [In Folge abgekürzt Reichsgau Oberdonau – Aspekte 1, Angabe Jahr und Seitenzahl]

Forschungsbericht erwähnt. Der Autor scheint der einzige zu sein, der sich eingehend mit den Verhältnissen im Bezirk Braunau und teilweise der Stadt Braunau selbst während der NS-Zeit auseinandergesetzt hat. Bemerkenswert ist, dass Schwanninger zwar die „konkreten Auswirkungen der NS-Herrschaft“⁶² auf betroffene Bevölkerungsgruppen und öffentliche wie private Lebensbereiche in seine Untersuchungen mit einbezieht, die Theatersituation in Braunau jedoch völlig außer Betracht lässt. Dies könnte entweder in der Schwerpunktsetzung des Autors gelegen oder auch auf den von Thumser dargestellten Umstand zurückzuführen sein, den sie folgendermaßen darlegt:

[...] andererseits sind die Hauptbestände bis heute verschollen bzw. liegt die Vermutung nahe, dass diese vernichtet wurden, wie etwa der Aktenbestand der NS-Kulturabteilung beim Gau Oberdonau (Abteilung II: „Erziehung, Volksbildung, Kultur und Gemeinschaftspflege“).⁶³

Angesichts dessen können Zöpfl/Oppelts Spekulationen durchaus als berechtigt angesehen werden, wonach „gerade in den letzten Jahren oder Jahrzehnten viel verlorengegangen sein dürfte.“⁶⁴ Wie die beiden Autoren will Thumser ebenfalls ihren Beitrag „als Anstoß zu weiterer NS-Forschung auf dem Gebiet der Kulturpolitik“⁶⁵ verstanden wissen. Welche Herausforderung es für die Forschung darstellt, sich immer wieder offenen Fragen über nicht abgeschlossene Untersuchungsfelder oder auch neue Materialfunde zu widmen und damit einen Beitrag zum Erkenntnisfortschritt zu leisten, wird besonders durch einen weiteren Hinweis Thumsers unterstrichen:

Allerdings geben die erst kürzlich aufgefundenen Kulturnachrichten, die vom „Kulturbeauftragten des Gauleiters und Reichsstatthalters in Oberdonau“ herausgegeben wurden, sowie die Mitteilungsblätter des Gaupropagandaamtes ein breites Spektrum der NS-Kulturpolitik wieder.⁶⁶

Aufgrund dieser Angaben konnten im OÖLA zahlreiche Bestände gesichtet werden, die noch keine Berücksichtigung in theaterhistoriografischen Diskursen gefunden haben. Das äußerst umfangreich vorliegende Konvolut, verlagert die bisherige Material- und Quellenproblematik auf eine neue Basis. Es stellt sich die Aufgabe, aus dem vorhandenen Untersuchungsmaterial jene Aufschlüsse herauszuarbeiten, deren

62 Vgl. Schwanninger: Im Heimatkreis des Führers. S. 11.

63 Thumser. Reichsgau Oberdonau – Aspekte 1, 2005. S. 127.

64 Zöpfl/Oppelt. Stadttheater-Chronik. S. 1.

65 Thumser. Reichsgau Oberdonau – Aspekte 1, 2005. S. 173.

66 Ebda. S. 128.

Ergebnisse einen Anspruch im Sinne der Forschungsfrage erreichen sollten. Dabei ist die „Suchrichtung“ davon bestimmt, dass, um es nach Hulfeld zu formulieren, „letztlich das Niveau der Forschung darüber entscheidet, ob das Resultat von allgemeinem oder ‚lokalem‘ Interesse ist.“⁶⁷ Auf die Bedeutungsaspekte in den zahlreichen Flugschriften zur Kulturpolitik im Gau Oberdonau wie z.B. Kulturpolitische Arbeitsblätter, Kultur-Spiegel, Kulturrundschau, Kulturpropagandaschriften, diverse allgemeine Kulturberichte etc. kann an dieser Stelle nicht explizit eingegangen werden. Allerdings sind vorweg die Zielsetzungen anzusprechen, die von den Herausgebern der jeweiligen Schriften verfolgt wurden. Exemplarisch steht dafür die Erstausgabe der *Kulturnachrichten aus Oberdonau* vom April 1942. Auf der ersten Umschlagseite schreibt Anton Fellner, Kulturbeauftragter des Gauleiters und Reichsstatthalters in Oberdonau:

Die Kulturnachrichten aus Oberdonau,

die vom Amt des Kulturbeauftragten des Gauleiters und Reichsstatthalters in Oberdonau von nun an regelmäßig herausgegeben werden, vermitteln Nachrichten aus dem kulturellen Leben und Schaffen des Gaues. Sie wollen das rege kulturelle Leben des Gaues bewußt machen, auf Ergebnisse und Forderungen verweisen und dem planmäßigen, weiteren Ausbau der kulturellen Bestrebungen – auch während des Krieges – dienen. Zugleich wollen sie eine Verbindung aller am kulturellen Schaffen unseres Gaues Beteiligten sein.

Die Schriftleitungen bitte ich, von den Nachrichten möglichst umfangreichen Gebrauch zu machen.⁶⁸

Vom letzteren Ersuchen des „Chefkulturideologen“ Oberdonaus wurde seitens des Braunauer Kulturamtes umfänglich Gebrauch gemacht. Das belegen die zahlreichen Berichte über die Kulturaktivitäten der örtlichen Kunstgemeinde und im Besonderen die des Stadttheaters. Interessant dabei ist, dass in einigen Berichten darauf hingewiesen wird, sie seien dem *Bühnen-Jahrbuch* entnommen.

Das wichtigste Rechercheergebnis im OÖLA zum gegebenen Zeitpunkt stellen die bereits erwähnten „Akten der BH Braunau“ dar. In diesen befinden sich neben diversen Runderlässen, herausgegeben von verschiedenen Reichsministerien, auch mehrere Verordnungen von „ostmärkischen“ Verwaltungsbehörden und öffentlichen Dienststellen. Weiters einige wenige Schriftstücke und Korrespondenzen, die zwischen dem

67 Vgl. Hulfeld. Theatergeschichtsschreibung als kulturelle Praxis. S. 307.

68 Kulturnachrichten aus Oberdonau. April 1942. S. 1. OÖLA. Flgs 1404, Sch. 48.

Braunauer Stadttheater, dem Bürgermeister als dessen Rechtsträger und den übergeordneten Theaterstellen auf Landkreis- und Gauebene geführt wurden. Die daraus gewonnenen Erkenntnisse waren der Anstoß, mich an die heutige Stadtgemeinde Braunau bzw. deren Kulturamt zu wenden, um nach weiteren Beständen zu recherchieren. Über das negative Ergebnis wurde in dieser Arbeit weiter oben bereits ausführlich referiert.

Was die noch im Jänner 2010 eingeleiteten Recherchen in deutschen Archiven anbelangt, waren meine Erwartungen sehr gering. Der Grund ist darin zu finden, dass Peter Jammerthal, Literaturwissenschaftler und Publizist, zur Materiallage „im ehemaligen ‚Berlin Document Center‘ (jetzt im Bundesarchiv Berlin)“ 2005 folgendes vermerkt:

Die Akten der Reichstheaterkammer etwa sind weitgehend einem Bombenschaden in den letzten Kriegsmonaten zum Opfer gefallen. [...] die zusammengefassten personenbezogenen Akten enthalten bei Theaterleuten – neben Dokumenten aus den Entnazifizierungsverfahren – meist nur Material aus dem Bereich der Reichsfilmkammer oder gelegentlich der Reichsschrifttumskammer.⁶⁹

Mittlerweile tauchten im Berliner Bundesarchiv die „Haushalts- und Spielpläne des Stadttheaters Braunau am Inn der Jahre 1938-1944 im Bestand Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda“ auf⁷⁰. Die Sichtung des Konvoluts von über 400 Schriftstücken führte zur Erkenntnis, dass die Umstrukturierung des Braunauer Stadttheaters, in ähnlicher Form wie bei einem Reichstheater von höchsten Reichsstellen verfolgt und von Kulturfunktionären auf Gauebene strategisch umgesetzt wurde. Angesichts der inhaltlichen Brisanz, der Menge an Material und seiner nicht immer eindeutigen Zuordenbarkeit, können die „Berliner Theaterakten“ im Rahmen dieser Arbeit nicht annähernd erfasst oder angemessen reflektiert werden. Die Forschungsdesiderate sind für weitere Projekte neu zu formulieren, worauf auch meine Absichten basieren, mich dieser Forschungsaufgabe künftig widmen zu wollen. An dieser Stelle ist zu erwähnen, dass mir in der Zwischenzeit weiteres aufschlussreiches Material aus der Recherchedatenbank von Tamara und Manfred Rachbauer aus Braunau am Inn zur Verfügung stand⁷¹.

69 Vgl. Jammerthal. Ein zuchtvolles Theater. S. 10.

70 Vgl. Hartisch, Kristin, Bundesarchiv Berlin, per Mail an die Verfasserin 10.2.2010.

71 Hervorzuheben sind hier besonders zwei Ausgaben der Braunauer „Kultur-Rundschau“ vom

1.2 „Rechtsrechtliche“ Begrifflichkeiten und Terminologie

Als Nachschlagewerk für die im NS-Sprachgebrauch vorherrschenden Fachbegriffe und Terminologie ist der von Egbert Mannlicher 1942 herausgegebene „Wegweiser durch die Verwaltung“⁷² von Nutzen. Er erleichtert u.a. das Auffinden relevanter Gesetzesgrundlagen nach alphabethischen Schlagworten. In Mannlichers *Erläuterung der Abkürzungen*⁷³ finden sich Benennungen und Bezeichnungen von Reichsministerien, -behörden, öffentlichen Einrichtungen, Funktionen und Ähnlichem in vollem Wortlaut. Weiters werden die wesentlichen Eckpunkte, der durch die Rechtsangleichung außer Kraft gesetzten österreichischen wie auch die danach in Kraft getretenen rechtsrechtlichen Gesetzesgrundlagen mit Zahl und Datum versehen in verdichteter Form wiedergegeben. Mannlichers Kommentare und Interpretationen stellen allerdings lediglich eine einseitige NS-zeitgenössische Rechtsmeinung dar. Um jedoch den Verknüpfungen „mit allgemein politischen und sozioökonomischen ‚Faktoren‘ nachzugehen“, die ausschlaggebend waren, „daß Österreich vollkommen ‚gleichgeschaltet‘ wurde und sogar sein Name verschwinden musste“⁷⁴, scheint mir die Heranziehung von Gerhard Botz Forschungsarbeit über *Die Eingliederung Österreichs in das Deutsche Reich* unerlässlich. Dies vor allem deshalb, da sich auch die neuere NS-Forschung⁷⁵ immer wieder auf die Erkenntnisse von Botz bezieht. Der österreichische Zeithistoriker versucht in seiner 1972 erstmals erschienenen Studie dem verallgemeinernden, mitunter

Februar und Mai 1941, weiters diverse Beiträge über Braunauer Theaterbelange in einschlägigen Publikationen, die in den Universitätsbibliothekskatalogen nicht aufzufinden sind.

- 72 Dr. Egbert Mannlicher war Gaugruppenverwalter sowie Verwaltungsrechtswahrer des NSRB, der so genannte Nationalsozialistische Rechtswahrerbund, eine Berufsorganisation der Juristen. Gleichzeitig auch Leitender Senatspräsident des Reichsverwaltungsgerichts, Außensenate Wien. Vgl. Titelseite in Mannlicher, Egbert (Hg.): *Wegweiser durch die Verwaltung* unter besonderer Berücksichtigung der Verwaltung im Reichsgau Wien sowie in den Reichsgauen Kärnten, Niederdonau, Oberdonau, Salzburg, Steiermark und Tirol mit Vorarlberg. Stand 1. Februar 1942. Berlin [u.a.]: Dt. Rechtsverl., 1942.
- 73 Vgl. Ebda. *Erläuterung der Abkürzungen*. S. 10f.
- 74 Vgl. Botz, Gerhard: *Die Eingliederung Österreichs in das Deutsche Reich. Planung und Verwirklichung des politisch-administrativen Anschlusses (1938-1940)*. Wien: Europa Verlag, 2. Auflage, 1976. S. 11f. Vgl. auch Ders.: *Zwischen Akzeptanz und Distanz. Die österreichische Bevölkerung und das NS-Regime nach dem „Anschluss“*. In: Gerhard Stourzh/Birgitta Zaar (Hg.): *Österreich, Deutschland und die Mächte. Internationale Aspekte des „Anschlusses“ vom März 1938*. Wien: Verl. d. österr. Akad. d. Wiss., 1990.
- 75 Ein komprimierter Überblick zum aktuellen Forschungsstand einschließlich eines ausführlichen Literaturverzeichnisses findet sich im Sammelband von Talos, Emmerich/Hanisch, Ernst/Neugebauer, Wolfgang/Sieder, Reinhard (Hg.): *NS-Herrschaft in Österreich – Ein Handbuch*. Wien: öbv und hpt, 2001.

irreführenden oder die Hintergründe verzerrenden Umgang mit historischen Begriffen aus der NS-Machtergreifungsphase entgegenzuwirken. Die Annexion Österreichs durch die Nazis, üblicherweise als „Anschluss“ bezeichnet, definiert Botz als die „gewaltsame Auslöschung der österreichischen Eigenstaatlichkeit unter dem Ansturm des deutschen Faschismus im März 1938.“⁷⁶ Hingegen wird dem gleichen Autor zufolge das Wort „Anschluss“ in mehreren Bedeutungen verwendet:

Erstens ist „Anschluß“ ein zeitlicher Begriff, der den Zeitraum vom 11. März bis etwa 10. April 1938 deckt; zweitens meint „Anschluß“ innerhalb dieser Periode und darüber hinaus jene politischen, wirtschaftlichen, sozialen und rechtlichen Vorgänge, die zur nationalsozialistischen Machtübernahme und zur Eingliederung Österreichs in das „Dritte Reich“ führten; drittens bedeutet „Anschluß“ den daraus hervorgehenden, politischen und staatsrechtlichen Zustand, die Annexion Österreichs, der wiederum nicht identisch ist mit jenem, eigentlichen Anschluß, den die so genannte Anschlußbewegung nach 1918 anstrebte.⁷⁷

Nachdem keiner der von Botz genannten Bedeutungsaspekte aus der Gesamtbetrachtung herausgelöst werden kann, schließt in vorliegender Arbeit der Terminus „Anschluss“ sämtliche Interpretationen mit ein. Zu differenzieren von den Vorgängen des Anschlusses ist der „Einmarsch“ am 12. März 1938. Im Gegensatz zu den betriebenen Anschlussbestrebungen verschiedener Führungsinstanzen auf Partei- und Regierungsebene⁷⁸, war der Einmarsch der Deutschen Wehrmacht auf österreichisches Staatsgebiet in seiner vorgenommenen Art und Weise nicht in den Absichten der gemäßigten „Anschlussbefürworter“⁷⁹ gelegen. Dass allerdings der „Anschluss“ und die am nächsten Tag proklamierte „Wiedervereinigung“⁸⁰ eine nicht zu leugnende jubelnde

76 Vgl. Botz. Die Eingliederung Österreichs. S. 9.

77 Ebda. S. 12.

78 Botz nennt hier als treibende Kräfte einerseits Josef Bürckel als Reichskommissar für Österreich und zugleich Gauleiter von Wien der innerstaatlich noch verbotenen NSDAP und andererseits den als Innen- und Sicherheitsminister berufenen Arthur Seyß-Inquart im Kabinett Schuschnigg. Vgl. Botz. Die Eingliederung Österreichs. S. 11.

79 Nach dem Zerfall des k. u. k. Vielvölkerstaates gab es seitens der Politik mehrheitlich Bestrebungen für einen Zusammenschluss der neuen Republik Österreich, die vom 12. Nov. 1918 bis 10. Sept. 1919 „Deutschösterreich“ hieß, mit dem nun ebenfalls republikanischen Deutschen Reich, der Weimarer Republik, in Form von gleichberechtigten Bundesstaaten. Bei den gemäßigten Vertretern dieser Anschlussidee fand die einseitige Annexion und Okkupation, wie sie 1938 vollzogen wurde, keine Befürwortung. Vgl. Hellwig, Valentin: Vom Länderpartikularismus zum föderalen Bundesstaat. In: Österreich - 90 Jahre Republik. Stefan Karner/Lorenz Mikolatzky (Hg.) Innsbruck: Studienverl., 2008. S. 35ff.

80 „In der Historiographie herrscht eine weitgehende terminologische Unklarheit über die Bezeichnung dessen, was am 13. März 1938 mit dem Deutschen Reich ‚wieder vereinigt‘ wurde und durch die Proklamation der politischen Parteien am 27. April 1945 seine Unabhängigkeit wieder erlangte. Es

Zustimmung großer Teile der österreichischen Bevölkerung erhielt, ist historisches Faktum. Der Begriff „Ostmark“ mit seinen Wortableitungen „Ostmärker“ oder „ostmärkisch“ wird mitunter heute noch umgangssprachlich verwendet. In wissenschaftlichen Publikationen sind diese Begriffe hingegen als Zitierungen und in Anführungszeichen ausgewiesen. Über ihre Etablierung im NS-Vokabular schreibt Mannlicher in seiner Kommentierung zum „Ostmarkgesetz“:

Die erstmalig im Titel des Ostmarkgesetzes in der Gesetzessprache verwendete Bezeichnung „Ostmark“ hat keine staatsrechtliche, sondern lediglich eine geographische Bedeutung, nämlich als territoriale Zusammenfassung des Gebietes des früheren Österreichs [...]. In neuerer Zeit ist in der Gesetzessprache an Stelle der Bezeichnung „Ostmark“ die Wendung „Reichsgaue der Ostmark“ üblich geworden.⁸¹

Vor dem Hintergrund der vom sogenannten „Altreich“⁸² betriebenen Bestrebungen alles mit Österreich in Verbindung bringende zu vermeiden, wurde die ab 1. Mai 1939 gültige offizielle Bezeichnung „Ostmark“ für das „Land Österreich“ jedoch 1942 untersagt. Die Eliminierung betraf sowohl den Namen Österreich in seiner Gesamtheit wie auch die amtlich verwendete Sammelbezeichnung Reichsgaue der Ostmark. Nach Meinung Botz' wurde ihre Verwendung insofern von der deutschen Staatsführung als gefährlich angesehen, als sie „zu sehr mit historischen Reminiszenzen verknüpft waren [...] und, nur wenn eine zusammenfassende Bezeichnung unvermeidlich war, durch die Neuprägung ‚Alpen- und Donaureichsgaue‘ ersetzt werden durfte.“⁸³ Der Gaueteilung des „Landes Österreich“ ging ein Tauziehen verschiedenster nationalsozialistischer Gruppen um die Besetzung der Gauleiterposten voraus, das gleichzeitig von der Durchsetzung territorialer (Bundes-)Länderinteressen begleitet war. Allen Spekulationen, unzähligen Planungen und der Heterogenität an Meinungen über die von Christian

besteht kein Zweifel, dass Österreich als staatsrechtlich selbstständiger Staat mit der Okkupation im März 1938 zu bestehen aufhörte. Doch bestand nach nationalsozialistischer Rechtsmeinung dieses Land weiter, allerdings ohne Staatscharakter.“ Jagschitz, Gerhard: Von der „Bewegung“ zum Apparat. In: NS-Herrschaft in Österreich. S. 115.

81 Vgl. Mannlicher. Schlagwort „Ostmark“. S. 311. Kommentierung zum Gesetz über den Aufbau der Verwaltung in der Ostmark vom 14.4.1939. RGBI. [Reichsgesetzblatt] I S. 777 (Ostmarkgesetz), öBGBI. Nr. 500/1939. – Slg. I a 21.

82 „Das Altreich bestand aus dem deutschen Reichsgebiet mit den seinerzeit durch den Vertrag von Versailles festgesetzt gewesenen Grenzen, wozu dann im Jahre 1935 das auf Grund der durchgeführten Volksabstimmung dem Reich wieder zugefallene Saargebiet trat.“ Zit nach Mannlicher. Schlagwort „Altreich“ S. 21 mit Verweis: s.[siehe Schlagwort] „Reichsgebiet“. S. 358.

83 Botz. Die Eingliederung Österreichs. S. 112.

Opdenhoff⁸⁴ ausgearbeiteten Varianten der Gauenteilung setzte Hitler persönlich ein Ende. Am 24. April 1938 bestimmte er vorläufig sieben Gaue unter Berücksichtigung „der besonders starken alten Tradition“ der Länder. Im Zuge dessen wurde der Name Oberdonau anstelle von Oberösterreich ins Spiel gebracht, worüber der Historiker Harry Slapnicka nähere Informationen liefert.

Die erste Erwähnung des neuen Namens „Oberdonau“ findet sich in Opdenhoffs Bericht an den Sachbearbeiter für innere Parteangelegenheiten, Friedrichs, vom 10. Mai 1938. Opdenhoff hatte vermutlich die Namen französischer Departements im Auge (Haute-Marne, Haute-Rhin, Haute-Loire) und kennt den alten Begriff „ob der Enns“ vermutlich nicht.⁸⁵

Das personelle Tauziehen um Posten und Funktionen scheint nicht ganz unverständlich, denn von Beginn an stand im Zusammenhang mit der Reichsreform fest, dass die meisten Gauleiter, gleichzeitig Parteileiter der NSDAP, auch Reichsstatthalter der staatlichen Gauverwaltung sein sollten. Die Position wurde demgemäß in Personalunion wahrgenommen, über deren Aufgaben- und Kompetenzbereich Mannlicher wie folgt ausführt:

An der Spitze jedes Reichsgaues steht ein Reichsstatthalter, der in der Regel zugleich der Gauleiter der Partei ist. Er untersteht unmittelbar dem RIInnMin. [Reichsinnenminister(ium)], in den fachlichen Angelegenheiten der Verwaltung auch den zuständigen anderen RMin. [Reichsminister(ie)n]. Soweit nicht ausdrücklich etwas anderes bestimmt wird, ist der Reichsstatthalter „höhere Verwaltungsbehörde“. [...] innerhalb des Reichsgaues hat der Reichsstatthalter das Recht, sich unterrichten zu lassen (Informationsrecht), auf die maßgebenden Gesichtspunkte und die danach

84 Opdenhoff wurde „vom Stab des Stellvertreters des Führers (Abteilung II) in den Stab Bürckels überstellt [und] arbeitete für beide Instanzen Planstudien aus, die alle möglichen Fälle der Gauenteilung Österreichs betrafen.“ Vgl. hierzu näheres bei Botz: Die Eingliederung Österreichs. Im Besonderen Kapitel: *Länderweiser Anschluß oder totale Integration Österreichs*. S. 73f.

Ergänzend möchte ich hier noch auf Harry Slapnicka verweisen, demgemäß Opdenhoff [1942?] den stellvertretenden Gauleiter Hans Eisenkolb im Bereich der Gauleitung der NSDAP Oberdonaus ablöste. Vgl. Slapnicka, Harry: Oberösterreich – als es „Oberdonau“ hieß. (1938-1945). Oberösterreichischer Landesverlag [OÖLV] (Hg.). Linz: OÖLV, 1978. Beiträge zur Zeitgeschichte Oberösterreichs. Band 5. S. 62f.

Slapnicka, geb. 1918, ehemaliger Direktor des OÖLA, wird vielfach als „Pionier der oberösterreichischen Zeitgeschichteforschung“ bezeichnet. Unter anderem auch vom gegenwärtigen Landeshauptmann Josef Pühringer, der bei der Veranstaltung unter dem Titel: „Forschungsprojekt ‚Oberdonau‘“ des OÖ. Landearchivs zum 90. Geburtstag von Prof. Harry Slapnicka abgeschlossen“ die Laudatio hielt. In: <http://www.land-oberoesterreich.gv.at/cps/rde/xchg/SID-001C3376-BFE07FD8/ooe/hs.xsl/79140> DEU HTML.htm Zugriff 14.5.2009.

85 Slapnicka. Oberösterreich – als es „Oberdonau“ hieß. S. 28. Vgl. dazu im Besonderen: Schreiben Opdenhoffs an Friedrichs vom 10.5.1938. Durchschlag mit Paraphe Opdenhoffs, Slg. Schumacher/304, BA. Dokument abgedruckt in Botz. Die Eingliederung Österreichs. S. 197.

erforderlichen Maßnahmen aufmerksam zu machen (Initiativrecht) und Weisungen zu erteilen (Weisungsrecht).⁸⁶

Der Begriff Reichsstatthalter ersetzte die Bezeichnung Landeshauptmann, Bezirks-hauptmänner wurden in Landräte, Bezirke in Landkreise, Magistratsdirektoren in Oberbürgermeister und Magistratsstädte in kreisfreie Städte oder Stadtkreise umbenannt. Nicht allen Magistratsstädten des früheren Österreichs blieb dieser Status erhalten, sie wurden den „gewöhnlichen“ Gemeinden gleichgestellt. Die Reichsgaue als Mittelstufe in der Hierarchie der staatlichen Administration waren Verwaltungsbezirke und Selbstverwaltungskörperschaften. In der allgemeinen Verwaltung wurde der Reichsstatthalter vom Regierungspräsidenten vertreten. Die oberste Leitung der Selbstverwaltung hatte der Gauhauptmann inne. Auf die Wiedergabe weiterer Umbenennungen, die die Rechts- und Verwaltungsangleichung nach sich zog, wird an dieser Stelle bewusst verzichtet. Vor allem deshalb, da weitere Erwähnungen im Laufe vorliegender Arbeit unvermeidlich sind.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass mit Inkrafttreten des Ostmarkgesetzes alle Instanzen, Gremien, Behörden etc. wie sie der gesamten österreichischen Hoheitsverwaltung eigen waren, neu ausgerichtet wurden. Es gab praktisch keinen Bereich, der nicht von administrativen Umbrüchen betroffen war. Selbstredend natürlich auch der künstlerische Bereich, wobei den Reichsstatthaltern überwiegend die kulturellen Agenden zugewiesen wurden. Ihre Befugnisse erstreckten sich vom Denkmalschutz, über die Theater, bis zu den Studienbibliotheken, Landesarchiven oder der Volkskunst, um nur einiges zu nennen. Das Außerkrafttreten landesrechtlicher Bestimmungen, die Ausdehnung der örtlichen Wirksamkeit der Vorschriften auf dem Gebiete des Theaterwesen, das Inkrafttreten des rechtsrechtlichen Kulturkammergesetzes und des Theatergesetzes mit deren Durchführungsbestimmungen bedeuteten für die österreichischen Bühnen eine drastische Umorganisation in den Personal- und Theaterbetriebsstrukturen, die im Zwangsbeitritt aller Bühnenangehörigen in der RThK, Fachschaft Bühne, oder in der Deutschen Arbeitsfront (DAF) mündete. Die detaillierte Darstellung der politisch-organisatorischen Veränderungen im früheren Österreich

86 Mannlicher. Schlagwörter „Reichsstatthalter“. S. 364 und „Reichsgaue“ S. 356.

durch die Machtergreifung Hitlers ist in dieser Arbeit von Bedeutung, weil sonst die NS-reglementierte Umstrukturierung der Braunauer Theaterverhältnisse nicht nachzuvollziehen ist. Die damit verbundenen „Anschluss“- und „Gleichschaltungsprozesse“ sind folglich die zentralen Untersuchungsgegenstände in den nachstehenden Abschnitten mit ihren jeweiligen Kapitelschwerpunkten.

2 Rechts- und Verwaltungsangleichung nach März 1938

In den entweder von NS-Zeitgenossen politisch verwendeten oder sich in der Nachkriegszeit historisch herausgebildeten Begriffen „Anschluss“, „Einmarsch“, „Wiedervereinigung“ und „Eingliederung“ widerspiegeln sich jene Ereignisse, welche die Zerschlagung aller Rechtsgrundlagen Österreichs und die Liquidierung seines historisch gewachsenen Rechtssystems und -verständnisses bedeuteten. Die „Wiedervereinigung“ war noch keine drei Monate her, als der „kulturelle Anschluss“⁸⁷ im Juni 1938 die gesamte österreichische Theaterlandschaft „vom Startheaterintendanten bis hin zum kleinen Souffleur [...] mit voller Wucht traf“⁸⁸, stellt der Zeithistoriker Oliver Rathkolb die drastischen Auswirkungen dar. Über bereits vollzogene Maßnahmen in den Wiener Hochkulturbetrieben unmittelbar nach der NS-Machtergreifung wird in weiterer Folge noch zu referieren sein. Zu einem gegenwärtigen zeitgeschichtlichen Kulturverständnis sollte vor allem die fokussierte Wahrnehmung gehören, mit welcher Pragmatik kulturelle Einrichtungen „gleichgeschaltet“ wurden. Ihre Instrumentalisierung lässt sich an den theoretischen Positionierungen staatlicher wie parteipolitischer Führungsorgane und NS-(Kultur)Ideologen sowie an den pragmatischen Umsetzungsstrategien regionaler und lokaler Kulturfunktionäre festmachen. Hier ist in Hinblick auf die Schwerpunktsetzung vorliegender Arbeit einigen wesentlichen Fragen nachzugehen: Inwieweit wurden nicht nur die Theater bewusst instrumentalisiert, sondern ließen sich die Beteiligten selbst gerne instrumentalisieren? In welcher Form sah der Reichsstatthalter des Gau Oberdonau, August Eigruber, seine Aufgabe darin, Goebbels Kulturauftrag „Die Kunst ins Volk tragen“ umzusetzen? Korrespondierten die Theatersituation und das Theaterverständnis der Braunauer Bühnenverantwortlichen mit diesen Zielsetzungen? Ausgehend von den gesamtsystematischen Zwangsmaßnahmen durch die Nationalsozialisten im „Land Österreich“ werden auch die territorialen, (kultur-)politischen, rechts- und verwaltungstechnischen Umgestaltungsprozesse in Oberösterreich einer kritischen Betrachtung zugeführt. Das ehemalige Bundesland, nunmehr Gau Oberdonau, erwartete sich durch die propagandistische Bezeichnung „Heimatgau

87 Vgl. Amtliche Mitteilungen der Reichstheaterkammer: Das Dokument des kulturellen Anschlusses. Verordnung über die Einführung des Theatergesetzes im Lande Österreich vom 20.6.1938. In: Die Bühne. 8. Heft, 5.8.1938, S. 273.

88 Vgl. Rathkolb. Führertreu und gottbegnadet. S. 20.

des Führers“ und die damit verbundene „Sonderstellung“ unter anderem auch in kulturpolitischer Hinsicht „einen Aufschwung“⁸⁹. Der aus Braunau stammende Gauheimatpfleger Eduard Kriechbaum fügte 1942 dem „Heimatgau“ noch die Attribute „Jugendheimat und Lebensheimat des Führers“⁹⁰ hinzu. Gleiches galt auch für die Stadt Linz, die als „Jugendstadt“, „Heimatstadt“ oder „Patenstadt des Führers“ bezeichnet wurde. Angesichts dessen ist es durchaus legitim, hier von einer „speziellen Ausgangsposition“ des Reichsgaus Oberdonau zu sprechen, die sich nicht nur zu Beginn der Machtergreifungsphase, sondern auch während des Integrationsprozesses in das NS-Staatsgefüge manifestierte.

2.1 Umgestaltungsprozesse und Zwangsmaßnahmen in der „ostmärkischen“ Theaterlandschaft

Die NS-reglementierten Vorschriften für das Theater- und Vergnügungswesen⁹¹, die Einführungsverordnung zur Reichskulturkammergesetzgebung (RKKG) und das Reichstheatergesetz (RThG)⁹², die Bekanntmachung der Nürnberger Rassengesetze, die Neuordnung des österreichischen Berufsbeamtentums⁹³ sowie die gesamtpolitischen Bestrebungen der NSDAP hatten für die Theatereinrichtungen weitreichende Folgen. Sie sind unter anderem gekennzeichnet von institutionellen Zwangsstrukturen, die sich bis in die regionalen theaterpolitischen Belange und theaterbürokratische Realität der ostmärkischen Reichsgaue auswirkten. Betroffen davon waren personelle Angelegenheiten, Produktions- und Aufführungsbedingungen, Beeinflussung der Spielpläne, Theaterhaushalte und Zulassungen von Theaterunternehmern, um nur einiges zu nennen. Die Zielsetzung der NS-staatlichen Führungsriege, allen voran die von Joseph

89 Vgl. Kirchmayr, Birgit: „Kulturhauptstadt des Führers“? Anmerkungen zu Kunst, Kultur und Nationalsozialismus in Oberösterreich und Linz. In: Katalog „Kulturhauptstadt des Führers“. S. 38.

90 Vgl. Kriechbaum, Eduard: Heimatpflege. In: Jahrbuch des Vereines für Landeskunde und Heimatpflege im Gau Oberdonau. Deutscher Heimatbund, Landesgruppe Oberdonau (Hg.). Linz: Wimmer, Band 91, 1944. S. 439.

91 Vgl. Mannlicher. Schlagwörter „Theateraufführungen“ S. 424 und vgl. ebda. „Theater- und Vergnügungswesen“. S. 425.

92 Vgl. Kundmachung der Verordnung über die Einführung des Reichskulturkammergesetzes 191/1938 vom 11. Juni 1938 und des Theatergesetzes im Lande Österreich: öGBI. 220/1938 vom 20.6.1938. Beide Gesetze wurden entsprechend in den RGBI. verlautbart.

93 RGBI. I. vom 11.4.1933, S. 195 und ihre nachfolgenden Änderungen, geregelt und bekannt gemacht für das Land Österreich gem. öGBI. Nr. 150/1938 vom 20.5.1938 und gem. öGBI. Nr. 160/1938 vom 31.5.1938 In: <http://www.documentarchiv.de/ns/beamtenges.html> Zugriff 27.10.2009.

Goebbels, lag darin, einen „hohen Organisationsgrad“⁹⁴ seines Reichsministeriums zu erreichen. Das RPropMin war unter anderem „für alle Aufgaben der geistigen Einwirkung auf die Nation [...], für Kultur und Wirtschaft [...]“⁹⁵ zuständig. In seinen Geschäftsbereich fielen neben der Musikpflege (Musiktheater und Konzerte) und dem Lichtspielwesen (Film und Kino) auch die Theater. Mit der Etablierung regionaler Reichspropagandaämter und ihren nachgeordneten Planstellen wurde ein Rahmen- system geschaffen, um den „kulturpolitischen Aufbau“ bis in den kleinsten lokalen Bereich hinein zu realisieren. Die dahinterliegenden Absichten, sowie die Konzeption der Maßnahmen, lassen sich am Beispiel der Kreisstadt Braunau, die innerhalb der hierarchischen Strukturen in der untersten Stufe positioniert war, verdeutlichen. So schrieb Ferry Pohl, Landeskulturwalter im Gau Oberdonau, am 16. März 1939 an Goebbels:

Die Notwendigkeit der kulturpolitischen Erfassung des ganzen Gaugebietes zwingt dazu, neben Linz, als der Gauhauptstadt, eine Reihe von kulturellen Zentren zu schaffen, von denen eine planmässige, kulturpolitische Erziehungsarbeit ausgeht. [...] [In] kulturgeschichtlich geschlossene[n] Siedlungsgebiete[n], die von der Gauhauptstadt nicht ausreichend erfasst werden können, [sind] weitere Zentren, von denen eine gerichtete Arbeit ausgeht, entstehen zu lassen. Ein solcher einheitlicher Siedlungsbereich ist das Innviertel und in ihm als wesentlichstes Kulturzentrum die Geburtsstadt des Führers, Braunau am Inn. [...] Das umliegende Gebiet ist wegen der vorwiegend bäuerlichen Besiedlung ausserordentlich weiträumig und die nationalsozialistische Erziehungsarbeit, die im besonderen Masse über die Kulturarbeit erfolgen kann, ist für eine vom politischen Katholizismus beeinflusste Bevölkerung von ausserordentlicher Wichtigkeit. [...] Die Zusammenarbeit von Kreispropagandaamt, Bannführung der HJ, Bezirksschulbehörde und dem Deutschen Volksbildungswerk ist vorbildlich und gibt die Möglichkeit zu konstruktiven Lösungen und zur Ausschaltung aller hemmenden Faktoren. Diese kulturelle Vorarbeit bedarf nun einer wesentlichen Ergänzung durch die Schaffung eines in seinem Bestand nicht übermäßig grossen, aber kulturell wertvollen Theaters. [...] Für die Durchsetzung dieser notwendigen Kulturarbeit ist die Zusammenarbeit von Gau, Kreis und Stadt garantiert [...].⁹⁶

Dem gleichen Schreiben sind Ausführungen zum „augenblicklichen Stand des Theaters“ beigeschlossen, wonach eine „Reisegesellschaft, [die] auf eigene Verantwortung spielte“, ihre Aufführungen am 1. März 1939 beendet habe, da „das

94 Vgl. Rathkolb. Führertreu und gottbegnadet. S 18.

95 Vgl. Verordnung über die Aufgaben des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda vom 30.6.1933. In: http://www.documentarchiv.de/ns/propaganda_vo.html Zugriff 22.11.2009.

96 Pohl, Ferry, Reichspropagandaamt Oberdonau, an den Herrn Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda Berlin betreffend Subvention des Stadttheaters Braunau. Linz, 16.3.1939. Bundesarchiv Berlin, MF 93-MF 103. [Unterstreichung als Hervorhebung im Original].

Theaterbedürfnis der Bevölkerung nicht ausreichend erfüllt war.⁹⁷ Pohl geht darauf nicht näher ein⁹⁸. Vielmehr legte er ausführlich und umfangreich Pläne und Vorhaben dar wie, seiner Meinung nach, die Umsetzung „der weitgespannten, nationalsozialistischen, kulturellen Erziehungsarbeit [und] die gewollte, kulturpolitische Aufgabe erfüllt werden kann.“⁹⁹ Dazu, so der Landeskulturwalter weiter, bedürfe es neben der Bildung eines entsprechenden Theaterkörpers vorrangig der kulturellen Ausgestaltung der Stadt, die als „Geburtsstadt des Führers“ mehr bieten müsse, als jede andere Kreisstadt des Gaues. Die Begründung sah Pohl in der

Erinnerung an ihre historische Bedeutung, als jener Stelle, wo der Führer zum erstenmal [sic] wieder den Boden seiner engeren Heimat betreten hat, [und daher] feierliche Gedenkstunden durchgeführt werden, die ein der Geburtsstadt des Führers würdiges Format erreichen müssen [...].¹⁰⁰

Gemeint ist hier Hitlers kurzer Aufenthalt in Braunau im Zuge des „Einmarsches“, bei dem ihm enthusiastische Begeisterungsstürme entgegengebracht wurden. Auch am nächsten Tag in Linz konnte er sich anscheinend dem „Anschlusstaumel“ nicht entziehen. Der „Jubel seiner Landsleute“, begleitet von den Skandierungen: „Heil Hitler! Sieg Heil! Ein Volk, ein Reich!“, besiegelte wohl auch die endgültige Entscheidung vom „völligen ‚Anschluss‘ Österreichs“¹⁰¹, argumentiert Thomas Dostal. Der Historiker sieht in der Euphorie der Massen „ihrem Führer“ gegenüber die vorrangige Begründung für dessen Umschwenken in seinen Absichten: „Hitler wollte ursprünglich Österreich als selbständigen Staat erhalten und lediglich eine Personalunion durch die Verbindung der Ämter des deutschen Reichspräsidenten und des österreichischen Bundespräsidenten installieren.“¹⁰² Noch am selben Tag, so Dostal weiter, „unterzeichnete Hitler in Linz das von Bundeskanzler Seyß-Inquart überbrachte

97 Ebda. MF 97.

98 Umso mehr ist es nötig die Zusammenhänge zu durchleuchten und die Hintergründe herauszufiltern. Nachdem sich die Vorgänge um die Einstellung des Spielbetriebes der so genannten „Reisegesellschaft“ äußerst komplex darstellen, werden sie in weiterer Folge in den verschiedenen Untersuchungsschwerpunkten dieser Arbeit immer wieder thematisiert.

99 Pohl an RPropMin. Linz, 16.3.1939. Bundesarchiv Berlin, MF 95.

100 Ebda. MF 93.

101 Vgl. Dostal, Thomas: Das „braune Netzwerk“ in Linz. Die illegalen nationalsozialistischen Aktivitäten zwischen 1933 und 1938. In: Nationalsozialismus in Linz. Band 1. Fritz Mayrhofer/ Walter Schuster (Hg.). Linz: Archiv der Stadt Linz, 2001. S. 136.

102 Ebda.

entsprechende Reichsgesetz“¹⁰³ über die Vereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich. Ein knappes Jahr später trat das „Ostmarkgesetz“ in Kraft, auf dessen Grundlage der Gau Oberdonau als einer von sieben Reichsgauen auf dem Boden des früheren Österreichs gebildet wurde. Er umfasste grundsätzlich das Territorium des Bundeslandes Oberösterreich wie es bis zum 13. März 1938 bestanden hatte. Allerdings kam es gemäß den Gebietsveränderungsgesetzen¹⁰⁴ zu Verschiebungen einiger Bezirke in den angrenzenden Bundesländern Niederösterreich und Steiermark sowie zu einer Erweiterung durch Teile sudetendeutscher Gebiete. „Da Braunau an der Gaugrenze liegt, [wodurch] der natürliche Spielbereich über den Gau Oberdonau hinausreicht“, wurde vom Landeskulturwalter Pohl angedacht, dass „durch die nahe Lage des [bayerischen] Ortes Simbach, dessen Eingemeindung dringend angestrebt werden muss.“¹⁰⁵ Die Hintergründe lagen weniger in der territorialen Integration, sondern waren vielmehr kulturpolitischer und ideologischer Natur, wie aus den weiteren Ausführungen Pohls hervorgeht:

Das westlich von Braunau gelegene Gebiet des Gau Bayrische Ostmark [und seine] Randgebiete sind, wie leicht an Tatsachen zu beweisen ist, oft viel stärker heute noch dem politischen Katholizismus unterworfen, als die Gebiete im eigenen Gau. [...] eine direkte Ausstrahlung der kulturpolitischen Mission in das bayrische Gebiet ist nicht nur gegeben, sondern zwangsläufig bedingt.¹⁰⁶

Während der NS-Zeit hatte der Gau Oberdonau 15 Landkreise inkl. Kaplitz und Krummau¹⁰⁷ sowie zwei Stadtkreise, Linz und Steyr, mit eigener Verwaltung ähnlich den heutigen Statutarstädten. Linz als Gauhauptstadt und gleichzeitig eine von fünf „Führerstädten“¹⁰⁸ wurde flächenmäßig durch Eingemeindung von Umlandortschaften vergrößert. Einerseits bestand erhöhter Platzbedarf für die Ansiedelung eines Rüstungsbetriebes, den so genannten Hermann-Göring-Werken, andererseits schmiedete Hitler

103 Das Bundesverfassungsgesetz öBGBI. Nr. 75/1938 vom 13.3.1938 (Wiedervereinigungsgesetz) ist auch im öGBI. Nr. 1/1938 und im RGBI. I S. 237 vom 13.3.1938 verankert.

104 Vgl. Gebietsveränderungen im Lande Österreich RGBI. I S. 1333 vom 1.10.1938 und öGBI. Nr. 443/1938 sowie Gliederung der sudetendeutschen Gebiete RGBI. I S. 745 vom 25.3.1939 und öGBI. Nr. 523/1939.

105 Pohl an RPropMin. Linz, 16.3.1939. Bundesarchiv Berlin, MF 94.

106 Ebda.

107 Nicht zu verwechseln ist hier Krummau, auf Tschechisch Cesky Krumlov, mit dem österreichischen Krumau am Kamp in NÖ.

108 Diese von Hitler verliehene Auszeichnung erhielten noch Berlin, Hamburg, München und Nürnberg.

enorme Ausbaupläne auf den Gebieten der Kunst und Architektur. Hervorzuheben sind die Entwürfe für ein neues „Linzer Kunstmuseum“ von gigantischem Ausmaß, in dem Hitlers Kunstsammlungen untergebracht werden sollten. Das unter dem Begriff „Sonderauftrag Linz“ laufende Vorhaben wurde nie verwirklicht. Geblieben ist davon vor allem eines: „Das schwierige Projekt der Rückführung seines Bestandes. Das ‚Erbe‘ des Führermuseums beschäftigt Museen, den Kunsthändel, die Wissenschaft und Politik bis heute.“¹⁰⁹

2.2 Vorhaben und Planungen zur „Entprovinzialisierung der Provinz“¹¹⁰

Die Gauhauptstadt Linz sollte nicht nur das administrative Zentrum des Reichsgaues Oberdonau, sondern darüber hinaus ein unbestrittener Mittelpunkt im „ostmärkischen Kulturraum“ werden. Hitlers „persönliche Ambitionen“ in dieser Angelegenheit wurden zwar in vorauselendem Gehorsam unterstützt, aber hintergründig nicht unkommentiert hingenommen.

So notierte Propagandaminister Joseph Goebbels am 17. Mai 1941 in seinem Tagebuch: „Einige Linzer Theater-, Kultur- und Filmfragen. Linz kostet uns viel Geld. Aber der

109 Forum oö Geschichte. Virtuelles Museum Oberösterreichs. „Sonderauftrag Linz“: das „Linzer Führermuseum“ In: http://www.ooegeschichte.at/Sonderauftrag_Linz.1506.0.html Zugriff 19.12.2009. [Dieser Link ist besonders wegen der darin vorzufindenden Angaben über neuere weiterführende Forschungsliteratur zum Themenkomplex *Kunst und Kultur im Gau Oberdonau* empfehlenswert. Anm. G.St.]. Vgl. auch Kirchmayr, Birgit: Sonderauftrag Linz. Zur Fiktion eines Museums. In: Nationalsozialismus in Linz. Band 1. Fritz Mayrhofer/Walter Schuster (Hg.). Linz: Archiv der Stadt Linz, 2001. S. 557-596.

110 Der Zeitgeschichtler Ernst Hanisch setzt sich in mehreren Publikationen mit der NS-Herrschaft in der Provinz auseinander. Der Autor interpretiert die Dezentralisierungsbestrebungen in Österreich durch die Nationalsozialisten als „Entprovinzialisierung“. Diese ist von einem „ambivalent-widersprüchlichen Programm“ gekennzeichnet und das Ergebnis der Entprovinzialisierungsbemühungen war eine mit Notwendigkeit zwiespältige, so Hanisch. „Aber ein Teilerfolg ist unbestreitbar: der strukturelle Gegensatz von Provinz und Metropole, von Stadt und Land, wurde stärker eingeebnet. Der ökonomische, gesellschaftliche, kulturelle Schwerpunkt im Raum Wien löste sich langsam auf und verschob sich stärker nach dem Westen. Die Provinz gewann an Selbstbewusstsein.“ Hanisch, Ernst: Nationalsozialistische Herrschaft in der Provinz: Salzburg im Dritten Reich. Salzburg: Landespressobüro, 1983. S. 13. Vgl. auch Ders.: Peripherie und Zentrum: die Entprovinzialisierung während der NS-Herrschaft in Österreich. In: Nationalsozialismus in der Region. Horst Möller (Hg.). München: Oldenbourg, 1996. S. 329-334. Weiters Ders.: Bäuerliches Milieu und Arbeitermilieu in den Alpengauen: ein historischer Vergleich. In: Arbeiterschaft und Nationalsozialismus in Österreich. Rudolf G. Ardelt/Hans Hautmann (Hg.). Wien: Europa-Verl., 1990. S. 583-598.

Führer legt ja so großen Wert darauf. Und es ist auch wohl richtig, Linz als Kulturkonkurrenz gegen Wien zu unterstützen.“¹¹¹

Hitlers Begeisterung für seine Jugendstadt scheint einerseits dem „nostalgischen Moment, Linz als emotionalen Ort der Kindheit zu kultivieren“¹¹² zu entspringen und andererseits das Resultat seiner Anti-Wien-Haltung zu sein, schlussfolgert Kirchmayr aus Hitlers persönlichen Aufzeichnungen. Aus diesen lässt sich auch dessen ambivalentes Verhältnis zur „Habsburgermetropole“ nachvollziehen: „Wien war die Stadt, die den ‚Künstler‘ Hitler verschmähte, es war aber auch die Stadt, in der er Kultur, Architektur und Kunst in sich aufnahm und bewunderte.“¹¹³ Hitler, der gemäß mehreren Quellen immer wieder zum Ausdruck brachte, er sei „ein verhinderter Architekt“, wollte sich wohl mit den groß angelegten Umbau- und Neugestaltungs-vorhaben für Linz verwirklichen. Viele Mythen und Legenden ranken sich um Hitlers persönliches Engagement sowohl für seine Patenstadt, als auch für seinen Heimatgau. Nach Kirchmayr äußerte sich „Hitlers biographische Verbundenheit“ in Zuwendungen von „beispielsweise opulenten Aufwendungen für Ausstattungen im Linzer Landestheater.“¹¹⁴ In Hinblick auf die Änderungen seines Provinztheaterstatus zitiert Thumser aus NS-zeitgenössischen Quellen:

Das Theater sollte von Hitlers Gnaden in die Riege „der alten deutschen Kulturbühnen“ aufsteigen und in dieser Funktion nicht nur mit den Theatern im „Altreich“ konkurrieren, sondern auch die kulturelle Vormachtstellung Wiens brechen.¹¹⁵

Über die beabsichtigten Umgestaltungen im Linzer Bühnen- und Musikbetrieb berichtet die gleiche Autorin: „Wie für das Linzer Führermuseum nachgewiesen, bestanden auch für das Theater, die Oper und den Konzertbereich zunächst reale Pläne, später nur mehr

111 Reuth, Ralf Georg (Hg.): Joseph Goebbels Tagebücher 1924-1945. Bd. 4: 1940-1942. München 1999, S. 1581. Zit. nach Thumser, Regina: Klänge der Macht. Musik und Theater im Reichsgau Oberdonau. In: Katalog „Kulturhauptstadt des Führers“. S. 223.

112 Vgl. Kirchmayr. Sonderauftrag Linz. S. 563. [Die Autorin zitiert hier aus: Hitler, Adolf: Mein Kampf, 1940, S.18. Anm. G.St.].

113 Vgl. Ebda.

114 Vgl. Kirchmayr. Katalog „Kulturhauptstadt des Führers“. S. 43. Vgl. auch Thumser. Klänge der Macht. In ebda. S. 228.

115 Thumser. In ebda. S. 223.

Die Autorin verweist hier auf Caspers, Herbert: Künstlerische Leitung in aufsteigender Linie. Der Spielplan des Linzer Landestheaters in der Spielzeit 1940/41. In: Das Theater (Berlin). Landestheater Linz, Mai 1941.

die Vision von Neubauten.“¹¹⁶ Ähnliches kann über die ab 1942/43 ins Auge gefasste „bauliche und kulturelle Ausgestaltung der Stadt“ Braunau gesagt werden. Unter anderem schreibt Max Eitzlmayr:

Der Palmenplatz und das Denkmal Johann Philipp Palms war [sic] als Mittelpunkt eines neuen Stadtplatzes gedacht. [...] Von dem] aus wollte man eine breite Aufmarschstraße direkt zum Hof des Geburtshauses Adolf Hitlers in der Salzburger Vorstadt führen. Es war geplant, alle Häuser zwischen Salzburger Straße und Jahnstraße zu schleifen.¹¹⁷

Wie aus zahlreichen vorliegenden Schriftstücken im Berliner Bundesarchiv hervorgeht, wurde überdies Architekt Professor Baumgarten¹¹⁸ vom RPropMin beauftragt, „Entwürfe für ein Theater in Braunau zu liefern.“¹¹⁹ Ministerialdirektor Hans Hinkel, Generalreferent für Reichskultkammersachen im RPropMin, informierte in einem Schreiben den Reichsstatthalter von Oberdonau, August Eigruber, und empfahl ihm folgende Vorgangsweise:

Mein Minister [Goebbels], der sie herzlich grüssen lässt, betonte sehr richtig, dass der Führer an solchen Entwürfen, besonders an der Größe des geplanten Theaters, seiner Sitzplatzzahl usw., persönlich stärkstes Interesse zeigen wird. Im Einvernehmen mit dem zuständigen Leiter der „Abteilung Theater“ unseres Ministeriums, Reichsdramaturg Dr. Schlosser, schlage ich vor, die von Professor Baumgarten ausgearbeiteten und von Ihnen und meinem Minister möglicherweise genehmigten Entwürfe mit einer entsprechenden Information zu versehen und dem Führer vorzulegen.¹²⁰

116 Ebda.

117 Eitzlmayr, Max: Braunauer Album I. Teil. Bilder und Texte aus der Vergangenheit und Gegenwart. Braunau, 1985. o.S. Zit. nach Moser, Josef: Oberösterreichs Wirtschaft 1938-1945. Wien [u.a.]: Böhlau, 1995. S. 84.

Mit der Wirkungsgeschichte Johann Philipp Palms und dessen Bedeutung für die Stadt Braunau am Inn beschäftigten sich die 15. Braunauer Zeitgeschichte-Tage 2006. Sie standen unter dem Motto: „Unfreiwilliger Held“. Johann Philipp Palm: Biographie und Rezeption 1806-2006. Maislinger, Andreas. In: <http://www.hrb.at/bzt/doc/zgt/b15/literatur/roesler.htm> Zugriff 28.2.2010.

118 Paul Otto August Baumgarten ist jener Architekt, der von Goebbels den Auftrag erhielt, das Grenzlandtheater in Saarbrücken, ein „Geschenk des Führers“, zu planen. Es ist eines von zwei politisch motivierten Theaterneubauten, die überhaupt im Dritten Reich entstanden sind. Vgl. Petsch, Joachim: Baukunst und Stadtplanung im Dritten Reich. München [u.a.]: Hanser, 1976. S. 119ff.

Ingo Sarlay, Autor mehrerer Publikationen zur Linzer NS-Stadtplanung, reiht Baumgarten in die Riege der berühmtesten Architekten des Reiches ein. Baumgarten wurde wie Albert Speer, Hermann Giesler, Roderich Fick und noch weitere beauftragt für Linz „eine Mustersammlung durch die deutsche Baukunst zu planen und die Stadt in Konkurrenz zu Budapest, das Adolf Hitler immer sehr bewundert hat, zur schönsten Donaumetropole auszubauen.“ Sarlay, Ingo: Adolf Hitlers Linz. Architektonische Visionen einer Stadt. In: Katalog „Kulturhauptstadt des Führers“. S. 65.

119 Vgl. Hinkel, Hans, Ministerialdirektor im RPropMin Berlin, gleichfalls Generalreferent für Reichskultkammersachen, an Parteigenossen [August] Eigruber, Gauleiter und Reichsstatthalter von Oberdonau. Berlin, 27.10.1942. Bundesarchiv Berlin, MF 409.

120 Ebda.

Ein Satz von Fritz Reithofer¹²¹, Kreisleiter und gleichzeitiger Bürgermeister von Braunau während der NS-Zeit, steht symptomatisch dafür, was insgesamt aus den „Visionen“ des „verhinderten Architekten“ Hitlers geworden ist. Reithofer verlieh 1944 angesichts der „stets grösser werdenden kriegsbedingten [...] Schwierigkeiten“ seiner Hoffnung Ausdruck, das „uns wirklich ans Herz gewachsene Theater bis zu jenem Tage hinüberzutragen, an dem wir in das vom Führer der Stadt Braunau am Inn gestiftete, nach dem Kriege zu erbauende neue Schauspielhaus einziehen können.“¹²² Trotz des vermeintlich persönlichen Engagements für das Kulturleben in Linz sowie auch in seiner Geburtsstadt Braunau, blieb letztendlich von Hitlers Kunst- und Kulturgigantismus außer architektonische Visionen und Größenwahn¹²³ nicht viel übrig.

2.3 „Selbstgleichschaltung“ am Vorabend des „Einmarsches“

Die Omnipräsenz des oberösterreichischen Gauleiters und Reichsstatthalters August Eigruber steht im Vordergrund nachstehender Überlegungen. Im Spiegel seiner Reden¹²⁴ lässt sich nicht nur der bereits vor dem „Einmarsch“ erfolgte ideologische und machtpolitische Umbruch im Gau Oberdonau nachvollziehen¹²⁵. Gleichzeitig geben

121 Reithofer Friedrich (Fritz), geb. 12.5.1894, Mitglied der NSDAP 1929, Mitglied der SS Nr. 310.419, (Obersturmführer 21.6.1944), 1.11.1940 Gaurat, dazu BArch [Bundesarchiv Berlin] (ehem. BDC [Berlin Document Center]), PK; Ebda. ÖStA/AdR, BMI Gauakt 353.821. Vgl. Fiereder, Helmut: Amt und Behörde des Reichsstatthalters in Oberdonau. In: Reichsgau Oberdonau – Aspekte 2. Oberösterreichisches Landesarchiv (Hg.). Linz: OÖLA, 2005. S. 308.

Ergänzend hält Thomas Dostal zu Reithofer fest: „[Er] war Magister der Stadtapotheke Braunau und bis zum Juliputsch [1934] Bezirksleiter der NSDAP Braunau. Als solcher war er während der Illegalität für Schmuggeltransporte aller Art (Zeitungen, Flugzettel und Sprengstoffe) verantwortlich und arbeitete als leitender Mitarbeiter des ‚Österreichischen Bobachers‘. [...]. Nach 1945 wurde er aufgrund des Kriegsverbrecher- und des Verbots gesetzes verurteilt.“ Dostal. Das „braune Netzwerk“ in Linz. S. 81.

122 Reithofer, [Fritz], an RPropMin Goebbels betreffend beabsichtigte Schliessung Stadttheater Braunau am Inn. Braunau, 16.2.1944. Bundesarchiv Berlin, MF 54-MF 58.

123 Vgl. Sarlay. Adolf Hitlers Linz. In: Katalog „Kulturhauptstadt des Führers“. S. 65f.

124 Vgl. Gaupropagandaleitung Oberdonau der NSDAP, Band 1: Ein Gau wächst ins Reich. Das Werden Oberdonaus im Spiegel der Reden des Gauleiters August Eigruber. Zusammenstellung: Dr. Franz J. Huber. Wels: Leitner & Co, 1941. [In Folge abgekürzt „Eigruber-Reden“ und Angabe Thematik].

125 Nicht nur in Linz kam es bereits am 11.3.1938 zu Kundgebungen über den erfolgreichen Abschluss der Machtergreifung und zu lokalen Besetzungen öffentlicher Institutionen durch die SS- und SA-Formationen unter Leitung lokaler NS-Führer. Vgl. Dostal. Das „braune“ Netzwerk in Linz. S. 131ff.

Wie Ernst Hanisch am Beispiel des Landes Salzburg gleichfalls nachweist, hatten die Nationalsozialisten in den meisten österreichischen Bundesländern die Macht am Vorabend des Einmarsches bereits fest in den Händen, während in Wien die Lage noch einigermaßen ungewiss

diese Reden auch Einblick in die Vorgangsweise der „Selbstgleichschaltung“ durch die Nationalsozialisten Österreichs, wodurch der Machtübernahme Hitlers massiv Vorschub geleistet wurde. Eigruber steht symptomatisch für einen NS-Fanatiker, der „seinem Führer“ in blindem Eifer und Gehorsam ergeben war. Slapnicka bezeichnetet in einer ausführlich erstellten Biografie¹²⁶ den gelernten Dreher und Mechaniker als „Anti-intellektuellen“, der an Kultur wenig interessiert war und sich stets als Arbeiter und Arbeiterführer gab:

[...] wenn man will, gehörte Eigruber zur proletarischen Richtung der Partei – und hebt sich gerade in dieser Hinsicht ganz entschieden von den Gauleitern der Nachbargaua, von Reichsstudentenführer Scheel (in Salzburg), von dem Facharzt Dr. Jury (Niederdonau) und erst recht von Baldur von Schirach (in Wien) ab.¹²⁷

Trotzdem zeigte Eigruber ein „kulturelles Engagement“, schreibt andererseits Thumser, da er das mit der Kulturpolitik „verbundene Machtpotential“ sehr wohl erkannte, was ihn bewog, „das visionäre und imaginäre Kulturkonzept des ‚Führers‘ mitzutragen.“¹²⁸ Hitler, der wie schon erwähnt Wien nicht mochte, war vor allem von Eigrubers von Beginn an gesteuerten Anti-Wien-Kurs¹²⁹ angetan. Vor diesem Hintergrund verstand es der persönlich von Hitler ernannte Gauleiter und Reichsstatthalter aber auch, sich energisch und erfolgreich gegenüber den Berliner Reichsministerien zur Wehr zu setzen, wenn es um Postenbesetzungen und Behördenumstrukturierungen im Gau Oberdonau ging¹³⁰. Überhaupt war Eigruber ein Polit-Strateg, dessen Netzwerke bis in

war. Vgl. Hanisch. NS-Herrschaft in der Provinz. S. 25ff.

126 Vgl. Slapnicka. Oberösterreich als es „Oberdonau“ hieß. S. 452ff. Der Autor stützt sich in seinen Ausführungen auf Eigrubers Personalakt, archiviert in der Zentralregistratur im Amt der öö. Landesregierung, weiters auf Informationen aus der Sekundärliteratur und öö. Pressemeldungen zum „Aufstieg und Fall Eigrubers“ sowie Eintragungen im Taufmatrikelbuch des r.-k. Stadtpfarramtes „Mariä Himmelfahrt“.

127 Ebda. S. 62.

128 Vgl. Thumser. Kulturpolitik und die Rolle Gauleiter Eigrubers. In: Reichsgau Oberdonau – Aspekte 1, 2005. S. 139f.

129 Zum „Aufstand der Provinz gegen die Metropole“ hält Hanisch fest: „Jeder Versuch, in Wien eine für alle Ostmarkgaua zuständige Verwaltungsinstanz zu errichten, wurde von den übrigen Gauleitern erbittert – und zumeist erfolgreich – bekämpft.“ Hanisch. NS-Herrschaft in der Provinz. S. 9.

130 Vgl. Fiereder. Reichsgau Oberdonau – Aspekte 2. 2005. S. 293-311.

Wie Thumser am „Fall Spitz“ exemplarisch verdeutlicht, verbat sich Eigruber sogar die Einmischung Goebbels. Der jüdische Pianist und Kapellmeister Alfred Spitz, geb. in Linz 12. Februar 1892, stand unter dem persönlichen Schutz des öö. Gauleiters und durfte noch bis März 1942 in Linz auftreten. Gegenüber einer persönlichen Aufforderung Goebbels, Spitz müsse sein Klavierspiel einstellen, erklärte Eigruber: „Goebbels ist Gauleiter von Berlin. Ich bins von

die höchsten Kreise reichten. So unterhielt er Verbindungen zum Reichsleiter der NSDAP und späteren Stellvertreter Hitlers, Martin Bormann, der bei der organisatorischen Gliederung Österreichs und beim Parteiaufbau eine große Rolle spielte. Aus Korrespondenzen¹³¹ geht hervor, dass sich Eigruber und Goebbels persönlich kannten. Beste Kontakte bestanden auch zum Reichskommissar für Österreich in Wien, Staatssekretär Wilhelm Keppler, eine Schlüsselfigur bei der Machtübernahme in OÖ durch die NSDAP. In Fragen der „gründlichen Säuberung“, „Liquidierung des Schlechten“ und „Sicherstellung der Drahtzieher und Schuldigen“ war Eigruber bedingungslos. Möglichen Widersetzungen seiner Anordnungen begegnete er von vornherein durch drastische Darstellungen und offene Drohungen:

Wir haben ein Erziehungsmittel, das schon die besten Erfolge gezeigt hat und das sich am besten für die Aufnahme volksschädlicher Elemente eignet: Dachau. Davon werden wir in allen Fällen, in denen es notwendig ist, Gebrauch machen. [...] Und wer aus dem Gauegebiet nach Dachau geht, darüber entscheide in verantwortlicher Führung einzig und allein ich als Gauleiter.¹³²

Die radikale Rhetorik in vielen seiner Reden dokumentiert Eigrubers Machtposition und ist kennzeichnend für die gnadenlose Haltung gegenüber jeglichem Widerstand des totalitären NS-Herrschaftssystems nicht nur auf Gauebene. An diesen Parametern lassen sich Strategien zur permanenten und allgegenwärtigen Unterwerfung jedes Einzelnen unter NS-staatliche Aufsicht und die kompromisslose Durchsetzung der NS-Weltanschauung ablesen. Slapnicka berichtet, dass Eigruber seine Vorgangsweisen in den letzten Kriegsmonaten noch verschärfe. In seiner Eigenschaft als Reichsverteidigungsminister ordnete er äußerst brutal unter anderem Mitte April 1945 die Liquidierung aller in Mauthausen befindlichen Oberösterreicher an, damit „der Feind keine aufbauwilligen Kräfte“ vorfände. Ein weiterer Befehl Eigrubers lautete, die im Ausseerland gelagerten Kunstschatze zu sprengen und zu vernichten, was jedoch

Oberdonau und lass mir vom Berliner Gauleiter nix dreinreden!“ Thumser fügt noch in Klammer an, „(dass Goebbels auch Präsident der Reichskulturkammer war, ließ Eigruber ungerührt).“ Thumser. Katalog „Kulturhauptstadt des Führers“. S. 233. Vgl. näheres zum Fall Spitz. Prieberg, Fred K.: Musik im NS-Staat. Frankfurt a.M.: Fischer, 1982. S. 390f. Vgl. auch: Forum oö Geschichte. Virtuelles Museum Oberösterreichs. Musik in Oberösterreich zur Zeit des Nationalsozialismus. In: http://www.ooegeschichte.at/index.php?id=1198&print=1&no_cache=1 Zugriff 2.12.2009.

131 Vgl. Hinkel an Eigruber. Berlin, 27.10.1942. Bundesarchiv Berlin, MF 408-MF 409.

132 Eigruber-Reden: Parteilinie und Grundlinien für Ortsgruppenleiter und Bürgermeister. Linz, 31.8.1938. S. 31.

verhindert werden konnte. Eigruber verließ am vorletzten Kriegstag Linz. Amerikanische Truppen verhafteten ihn am 10. August 1945 im Raum von St. Pankraz. Im Rahmen des „Mauthausener Prozesses“ wurde er zum Tode verurteilt und am 28. Mai 1946 im deutschen Landsberg am Lech hingerichtet¹³³.

Mit dem Wissen, dass seine „Position vor allem bei Hitler unerschüttert blieb“, hatte Eigruber mit seiner NSDAP-Gefolgschaft bereits am 11. März 1938 den „Anschluss“ eigenständig vollzogen, noch bevor der „Führer“ am nächsten Tag Linz erreichte und „als Befreier in das Land und die Stadt seiner Jugend“¹³⁴ einzog. Eigrubers eigenmächtige Vorgangsweise verdeutlicht eine Rede vor versammelten, zum Zeitpunkt der Ansprache noch illegalen Kreisleitern der NSDAP, Standartenführern der SA und Führern der SS:

Parteigenossen! [...] Ich komme aus Wien und kann Ihnen sagen, daß unsere Geduld zu Ende ist. Heute abend marschieren wir! [...] Heute abend, Parteigenossen, zeigen wir, wie stark wir sind [...]. Jetzt blasen wir zum Angriff gegen das verräterische wortbrecherische System. [...] Ich geben Ihnen nun mündlich folgende Aufträge, die Sie sofort nach Ankunft in Ihren Kreisorten und bei den Standarten durchzuführen haben. [...] Unsere gutausgebauten Zellen in der Gendarmerie, Polizei und beim österreichischen Bundesheer sind bereits verständigt und übernehmen in eigener Regie die Führung. [...] Schlagartig um 20 Uhr sind sämtliche Behörden in unsere Hände zu nehmen. Bezirkshauptmannschaften und Postgebäude in erster Linie. In Linz selbst übernehme ich die Durchführung der Besetzung aller staatlichen Gebäude. Ein Zurück darf es nicht geben. [...] Heute rechnet mit diesem System das deutsche Volk in Österreich ab [...], daß heute unser deutsches Österreich von Schuschnigg befreit wird und morgen ein braunes Österreich als Teil des großen deutschen Vaterlandes entstanden ist.¹³⁵

133 Vgl. Slapnicka. Oberösterreich als es „Oberdonau“ hieß. S. 452ff.

134 Vgl. Huber, Franz J.: Vorwort zu Eigruber-Reden. Linz, 1.8.1941. S. 5.

Warum Hitler als „Befreier“ gesehen wurde und sich verschiedene Nazi-Führer in dieser Weise vor allem bei der österreichischen Arbeiterschaft anbiedern konnten, weist breite historische Entwicklungslinien auf. Aus Gründen der Schwerpunktsetzung und des Umfangs muss in dieser Arbeit auf eine nähere Darstellung verzichtet werden. Zur Vertiefung der Thematik wurden von der Verfasserin jedoch zwei postnazistische Publikationen quergelesen. Einerseits vgl. Jabloner, Clemens: Schlussbericht der Historikerkommission der Republik Österreich. Vermögensentzug während der NS-Zeit sowie Rückstellungen und Entschädigungen seit 1945 in Österreich. Zusammenfassungen und Einschätzungen. Wien [u.a.]: Oldenbourg, 2003. Hier im Besonderen Kapitel I.6: Historischer Rückblick – Österreich seit den 1930er Jahren. S. 64-79. Andererseits vgl. Garscha, E. Winfried: Österreich - das schlechtere Deutschland? Fakten und Legenden zum Verhältnis Österreichs zum „Dritten Reich“ vor und nach 1938 und zu den NS-Verbrechen und ihrer Aufarbeitung nach 1945. Vortrag im Rahmen der Konferenz „AUTRICHE 1934-2000: Les origines d'un dérapage“. Brüssel: 5.4.2000. In: <http://www.doew.at/thema/oedt/verhoest.html> Zugriff 22.4.2010.

135 Eigruber-Reden: „Anschluß“-Entscheidung. Linz, 11.3.1938, 12.30 Uhr. S. 14ff.

Rainer Mayerhofer schreibt in seinem Dossier zu dem am 11. März 1938 stattgefundenen

Die Kernpunkte dieser Rede und die noch in der Nacht vom 11. auf den 12. März 1938 durchgeführten Nazi-Aktionen sind paradigmatisch dafür, wie viel Macht und Infrastruktur illegale NSDAP-Mitglieder in Österreich aufgebaut hatten. Durch deren „gutausgebaute Zellen“ konnte bereits vor dem offiziell vollzogenen „Anschluss“ Österreichs, die Machtübernahme „sofort und schlagartig in eigener Regie durchgeführt“¹³⁶ werden.

2.4 „Gleichschaltung“ im Kulturbereich, eine Art „Machtergreifung von unten“¹³⁷

Ebenso organisiert und radikal wie die „gut ausgebauten Zellen“ der NSDAP war die Schlagkraft von „Nationalsozialistischen Betriebszellen-Organisationen“ (NSBO), wie dies Evelyn Schreiner am Beispiel des Kulturbereichs nachzeichnet:

Die österreichische NSDAP und das nationalsozialistische Landeskulturamt hatten sich schon seit längerem auf den Umbruch vorbereit, sodaß die Umbesetzung kulturpolitisch wichtiger Positionen schlagartig durchgeführt werden konnte, sie waren jedoch von

Gauleitertreffen: „In Wien instruierte NS-Landesleiter Hubert Klausner, der mit seinen Parteifreunden Odilo Globocnik und Friedrich Rainer im Hotel Regina residierte, die Gauleiter für die möglichen Fälle der nächsten Tage. Für den Fall der Rückziehung der Volksbefragung wurde angeordnet, Demonstrationen größten Stils zu veranstalten. Für den Fall des Schuschnigg-Rücktritts war die Machtergreifung durch die Nazis vorgesehen und für den Fall, daß sich der Kanzler dem Kampf stellte, wurde allen Parteiführern befohlen, alle Mittel zur Gewinnung der Macht einzusetzen.“ Mayerhofer, Rainer: Österreichs Weg zum Anschluss im März 1938. In: WZ Online. Erschienen am 25.5.1998. In: <http://www.wienerzeitung.at/linkmap/personen/miklaspopup.htm>. Zugriff 27.11.2009.

136 Laut Gauleiter Eigruber ein „Beweis, daß es kein Dorf gab, in dem nicht Nationalsozialisten waren.“ In: Eigruber-Reden: „Der Kampf der illegalen NSDAP“. Linz, 12.3.1940. S. 59.

Trotz Eigrubers propagandistischer Übertreibung muss der historischen Wahrheit verpflichtend in dieser Arbeit über eine belegbare Größenordnung gesprochen werden. Gemäß Angaben Siegfried Haiders verzeichnete die Partei 1942 in Oberösterreich 87.210 Mitglieder. Vgl. Haider, Siegfried: Geschichte Oberösterreichs. München: Oldenburg, 1987. S. 412. Wissenschaftlich fundierte Zahlen über die Registrierung ehemaliger NSDAP-Mitglieder als Basis für die Entnazifizierung nach 1945 liefert das Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (DÖW): „Von den fast 700.000 ehemaligen NSDAP-Mitgliedern wurden nach 1945 rund 540.000 registriert, davon galten 98.330 als ‚Illegalen‘, die bereits zur Zeit des Verbots der NSDAP (Juli 1933 bis März 1938) in Österreich Parteimitglieder gewesen waren. Diese wurden zusätzlich von den Volksgerichten als ‚Hochverräte‘ verfolgt. Alle ehemaligen Parteimitglieder waren zur Entrichtung von ‚Straf-Steuern‘ und Sühneabgaben verpflichtet. Von den Entlassungen waren rund 100.000 Staatsbedienstete (d. h. etwa ein Drittel), 36.000 Personen in der Privatwirtschaft und 960 Personen in führenden Positionen in Staat und Wirtschaft betroffen.“ DÖW: Entnazifizierung in Österreich. In: <http://de.doew.braintrust.at/m28sm129.html> Zugriff 28.4.2010.

137 Vgl. Schreiner. NS-Kulturpolitik in Wien 1938-1945. S. 155. Näheres zur staatspolitischen Machtergreifung „von unten“ vgl. auch Hanisch. NS-Herrschaft in der Provinz. S. 15.

reichsdeutscher Seite her nicht dazu autorisiert. Es entstand eine Art „pseudo-revolutionärer Machtergreifung von unten“.¹³⁸

Bereits 1935 wurde der Boden für die „kulturelle Gleichschaltung“ durch die Gründung eines illegalen Kulturamtes innerhalb der österreichischen Landesleitung der NSDAP vorbereitet, deren Leiter Hermann Stuppäck war¹³⁹. Er „gründete eine Reihe legaler und illegaler Künstlerverbände“ und „aus diesen Tarnorganisationen [...] rekrutierte sich das Gros der NS-Kulturfunktionäre der ersten Wochen nach dem ‚Anschluss‘ 1938.“¹⁴⁰ Stuppäck wurde am Tag des „Anschlusses“, am 13. März 1938, als Leiter der am selbigen Tag gegründeten provisorischen Landeskultkammer (Prov.LKK) eingesetzt und bestätigt. Im Zuge der aufgenommenen Arbeit der Prov.LKK kam es zu politisch und rassistisch motivierten Umbesetzungen oder diese waren bereits eigenmächtig ohne Rücksprache mit den Berliner Stellen erfolgt. Schreiner zeigt die rigide eingeleiteten Umgestaltungsprozesse durch die Prov.LKK am Beispiel der Wiener Theater auf: Burgtheaterdirektor Hermann Röbbeling wurde noch am 12. März 1938 mit sofortiger Wirkung suspendiert. Ernst Lothar, Direktor des Theaters in der Josefstadt¹⁴¹, erhielt ebenso wie viele andere Wiener Theaterdirektoren die Aufforderung, seinen Posten niederzulegen¹⁴². Während in der Wiener Theaterlandschaft eine sofortige Zäsur in den Organisationsstrukturen und im personellen Bereich¹⁴³ festzustellen ist, wurde die Kulturpolitik „im Gau Oberdonau in den ersten Monaten nach dem ‚Anschluss‘ hintangestellt.“¹⁴⁴ Die Grundstrukturen der Kulturorganisation wurden auf Reichsebene bestimmt und Entscheidungen bei Spitzen- und Schlüsselpositionen im Kulturbereich von Goebbels selbst geregelt¹⁴⁵. Hingegen bewegte sich im Allgemeinen das Wechselspiel in den Kulturagenden der „Kleinen Häuser“ Wiens und den ostmärkischen Provinzbühnen auf Gau- und Kreisebene. Doch je ferner sich manche regionale wie

138 Ebda.

139 Vgl. Ebda. S. 43.

140 Rathkolb. Führertreu und gottbegnadet. S. 46.

141 An dieser Stelle hervorzuheben ist ein erst kürzlich erschienener Sammelband, der den „Theateralltag 1938 zwischen Arisierung und Vorspiegeln von Normalität“ nachzeichnet. Vgl. Bauer, Gerald M./Peter, Birgit (Hg.): Das Theater in der Josefstadt. Kultur, Politik, Ideologie für Eliten? Wien: LIT, 2010.

142 Vgl. Schreiner. NS-Kulturpolitik in Wien 1938-1945. S. 58.

143 Vgl. Rathkolb. Führertreu und gottbegnadet. Hier im Besonderen Kapitel Die Rolle der „österreichischen“ Kultur im NS-Propagandaapparat aus „Berliner Sicht“. S. 59-63.

144 Thumser. Reichsgau Oberdonau – Aspekte 1, 2005. S. 130.

145 Vgl. Rathkolb. Führertreu und gottbegnadet. S. 60.

lokale selbstgefällige „Kulturgrößen“ von Berlin wöhnten, umso autonomer wurden in den eigenen kulturellen Angelegenheiten Entscheidungen getroffen, Instanzenwege „oftmals umgangen oder schlichtweg ignoriert.“¹⁴⁶ Dies zog wiederum Verzögerungen nach sich, welche zu einem „latent schwelenden Konflikt zwischen ‚Reichsdeutschen‘ und österreichischen ‚alten Parteigenossen‘ [Pg.]“¹⁴⁷ führte. Der „kulturpolitische Separatismus in den ersten Monaten nach der Machtergreifung“¹⁴⁸, von Rathkolb auch als „Ostmarkaktivismus“ bezeichnet, ist ein weiteres Indiz für die praktizierte „Selbstgleichschaltung oder Machtergreifung von unten“. Aus diesem Kontext heraus rückt die Frage ins Zentrum, ob und wie Kontinuitäten, Umbrüche oder die hier geschilderten Tendenzen am Braunauer Stadttheater nach dem „Anschluss“ in Gang gesetzt wurden. Was den „kulturellen Aufbau“ der Stadt Braunau sowie entsprechender Einrichtungen anbelangt, mussten sämtliche Vorhaben, Entwürfe, Planungen, Maßnahmen etc. mit den höchsten Reichsstellen akkordiert werden. Wie bereits angedeutet, stellte die so genannte „Reisegesellschaft“ Ende Februar 1939 ihren Spielbetrieb am Stadttheater Braunau ein. Angesichts dessen kann keinesfalls von einem radikalen Umbruch, wie er beispielsweise in den Wiener Hochkulturbetrieben vollzogen wurde, gesprochen werden. Unabhängig davon sollte noch einige Zeit vergehen, bis auch am Braunauer Stadttheater ein NS-reglementierter Spielbetrieb etabliert war. Diese Entwicklung verlief parallel zur zögerlichen Rechts- und Verwaltungsangleichung im gesamten Gau Oberdonau.

2.5 Verwaltungsstruktur im Kulturbereich auf Gauebene

Obwohl die kulturellen Maßnahmen in Oberösterreich anfänglich nachrangige Bedeutung hatten, „löste der ‚Anschluss‘ zunächst ein Chaos hinsichtlich der Zuständigkeiten im Kulturbereich aus [...].“¹⁴⁹ Begründet ist dies einerseits durch „Personalrochaden aus Ämterkumulationen, andererseits ging es um Konkurrenzverhältnisse und um Strategien, die jeweiligen Kontrahenten auszuschalten.“¹⁵⁰ Die

146 Vgl. Thumser. Katalog „Kulturhauptstadt des Führers“. S. 223.

147 Rathkolb. Führertreu und gottbegnadet. S. 65.

148 Ebda. S. 15.

149 Thumser. Reichsgau Oberdonau – Aspekte 1, 2005. S. 141.

150 Ebda. S. 142.

einsetzenden internen kulturpolitischen Machtkämpfe waren geprägt von Missgunst, Neid und Denunzierungen innerhalb der eigenen Reihen der NSDAP sowie von der „Unfähigkeit protegierter Parteigenossen“. Dazu erläutert Thumser:

Alle diese Kulturgrößen waren nicht bloß von Fachkenntnissen unbeschwert, sie waren auch meist schwache Parteigenossen, die aber die Protektion eines alten Pg. des Gauleiters selbst genossen und deshalb für ein anderes Amt noch weniger geeignet gewesen wären.¹⁵¹

Weitere Probleme in der angestrebten zügigen Umsetzung der Verwaltungsüberleitung entstanden durch die personellen Lücken in Ämtern und Behörden in Folge politisch, antisemitisch und rassistisch motivierter Säuberungen. Durch die Entfernung rechtskundiger Beamter und die nicht sofortige Nachbesetzung der Fülle an freigewordenen Posten kam die vom Reichsinnenministerium (RIInnMin) geforderte Durchführung der Kanzleireform in Verzug, sodass sich das Amt Wilhelm Fricks bereits im Februar 1939 veranlasst sah, vorerst „bis zum 1. Oktober 1939 nur Teile des Reichsrechts in der Ostmark einzuführen, bei denen dies ohne zusätzliche Belastung der Behörden möglich sei.“¹⁵² Offiziell galten für das RIInnMin die Abwicklung der Wiedervereinigung und die Rechtsangleichung auf dem Gebiet des früheren Österreichs mit 31. Mai 1940 als abgeschlossen. Durch interne Intrigen und Machtkämpfe dauerte es aber noch bis Herbst 1940, dass alle getroffenen Personalentscheidungen, Verwaltungsstrukturen und die „kulturelle Gleichschaltung“ auch im Gau Oberdonau hergestellt waren¹⁵³. Die komplexe Umstrukturierung des Verwaltungsbereiches im „Heimatgau des Führers“ stellen Thumser und Fiereder sehr aufschlussreich dar. Der Fokus in dieser Arbeit richtet sich ausschließlich auf jene Behördenstellen sowohl in der Hoheits- als auch in der Gauselbstverwaltung, die für kulturelle Belange zuständig waren. Von den sechs Abteilungen in der Hoheitsverwaltung war dies der Bereich II – Erziehung, Volksbildung, Kultur- und Gemeinschaftspflege – unter der Leitung von Rudolf Lenk. In seinen Kompetenzbereich fiel die Wahrnehmung des Natur- und Heimatschutzes, die Volksbildung, Kunstangelegenheiten und Pressemeldung, Museen, Archive, Kunstpfllege, Büchereien und die Landesbildstelle sowie Jugend und Volk und das Musikschulwerk. Das Theaterwesen gehörte zwar zum Aufgabenbereich der

151 Ebda. S. 141f.

152 Fiereder. Reichsgau Oberdonau – Aspekte 2. 2005. S. 295.

153 Vgl. ebda. S. 308.

Reichsstatthalterei und Gauleitung, die Agenden wurden aber je nach hierarchischer Bedeutung der Theaterfunktion einer Person und nach Sachlage von verschiedenen Stellen administriert. Unter anderem vom Kulturreferenten des Reichspropagandaamtes Oberdonau (RPA) und gleichzeitigem Leiter der Hauptstelle Kultur im Gaupropagandaamt (GPA)¹⁵⁴, Othmar Heide, weiters dem Landeskulturwalter Ferry Pohl und dem Gauhauptmann Karl Breitenthaler im Rahmen der Gauselbstverwaltung. Diesem unterstanden beispielsweise das Referat für kulturelle Angelegenheiten, der Kulturreferent der KdF-Gauleitung, sowie die Vertretungen der NS-Kulturgemeinde und der DAF. In der Hoheitsverwaltung wurden kulturelle Angelegenheiten nicht nur in der Abteilung II sondern auch vom Kulturbeauftragten Anton Fellner, der gleichfalls als Leiter des Amtes des Kulturbeauftragten des Gauleiters und Reichsstatthalters fungierte, wahrgenommen. In der ebenfalls erst 1940 eingerichteten Landesstelle der RThK agierte als Geschäftsführer Walter Streitfeld. Aus den Mitteilungen der RThK in der *Bühne* geht hervor, dass der offizielle Landesleiter, Staatsschauspieler Georg Brand, im November 1941 auf Vorschlag des Präsidenten der RThK vom Präsidenten der RKK zum ehrenamtlichen Landesleiter für den Gau Oberdonau ernannt¹⁵⁵ wurde. Die Aufzählung der Schlüsselpositionen, die Verknüpfungen und Verzahnungen einzelner Dienststellen innerhalb des Gesamtkulturbereiches im Gau Oberdonau ist in dieser Arbeit bei weitem nicht erschöpft. „Auch gibt es ein paar Verantwortlichkeits-Übergänge, die selbst uns, als wir uns intensiv mit diesen Vernetzungen beschäftigten nicht klar waren“¹⁵⁶, weist Thumser auf die Problematik einer exakten Darstellung hin. In dem von der Verfasserin dieser Arbeit erstellten Organigramm¹⁵⁷ beschränkt sich daher die Rekonstruktion des scheinbar chaotischen Behördenapparates und der

154 Beide Bezeichnungen Reichspropagandaamt oder Gaupropagandaamt meinen ein und dasselbe Amt mit seinen allerdings unterschiedlichen Funktionsträgern im Kulturbereich, was gleichzeitig die bestehenden Konkurrenzen und Überlappungen in den einzelnen Zuständigkeiten verdeutlicht.

155 Vgl. Die Bühne. 1. Heft, 22.1.1941, S. 11. Vgl. auch Kundmachung: „Der Landesleiter der Reichstheaterkammer: Brand Georg, Staatsschauspieler.“ In: Amtskalender für den Gau Oberdonau vormals „Der Oberösterreicher“. Auskunfts- und Geschäftshandbuch für das Jahr 1942. 82. Jg. S. 140. OÖLA: Bibliothek, X33.

156 Thumser per Mail an die Verfasserin 15.9.2010.

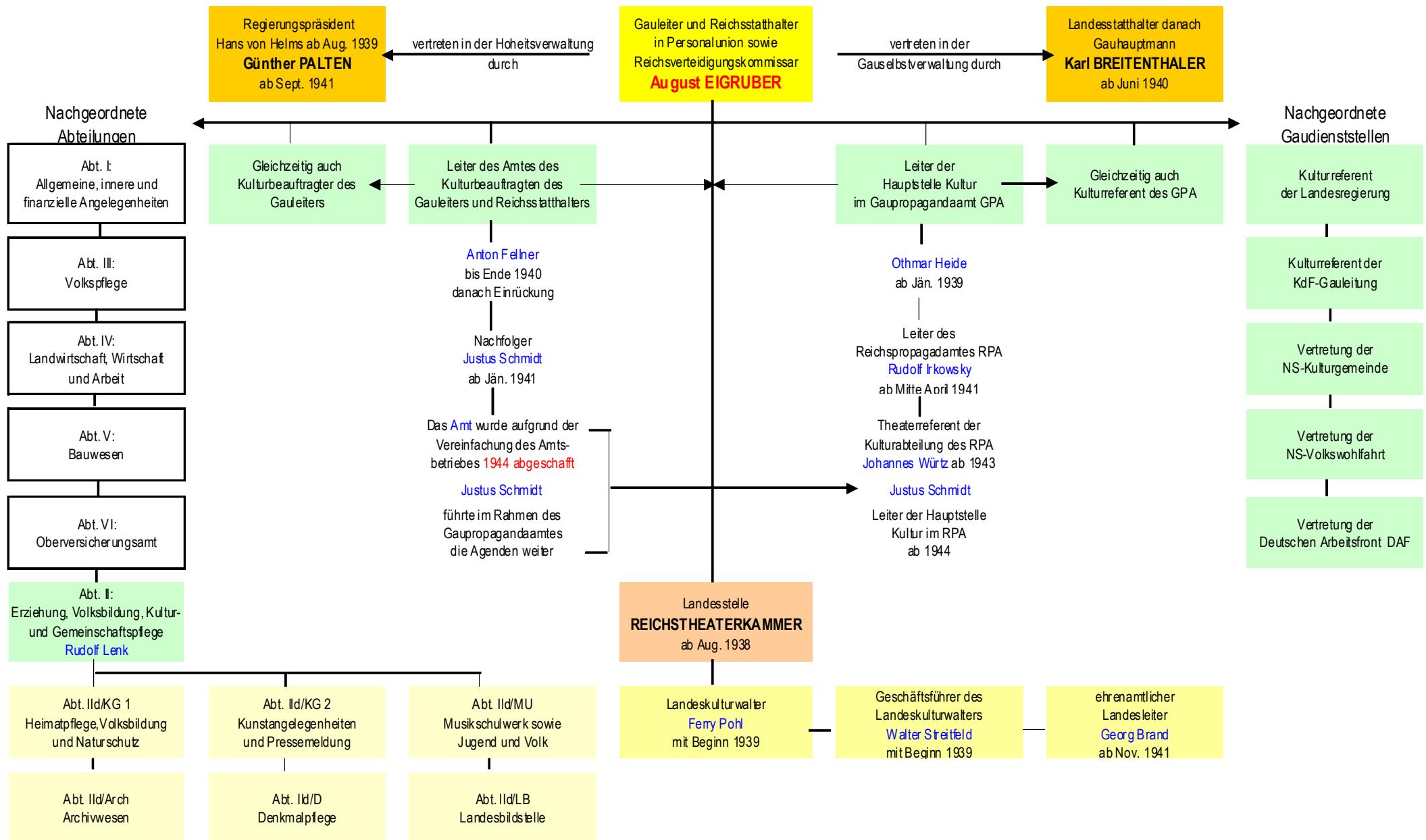
157 Vgl. Organigramm Verwaltungsstruktur Kulturbereich Oberdonau. S. 49 in dieser Arbeit. Das von der Verfasserin erstellte Organigramm stützt sich neben den beiden bibliographierten Werken von Thumser und Fiereder auf die gegenwärtig vorliegende Material- und Quellenlage. Vgl. weiters auf das auf S. 69 dieser Arbeit eingefügte Organigramm über das „Kompetenz-Wirrwarr“ im Lenkungsapparat für Theater-Angelegenheiten des Stadttheaters/Landesbühne Oberdonau in Braunau am Inn.

verwirrenden personellen Überlappungen explizit nur auf jene Personen und ihre Verantwortungsbereiche, die sich ab März 1939 mit den Braunauer Kultur-, Kunst- und Theaterbelangen befassten. Die Einfügungen der Namen von Entscheidungsträgern, ihre Bestellung und das Ausscheiden aus ihren Funktionen geben die Situation der ständigen personellen Veränderungen wieder. Bedingt durch Einberufungen kam es bereits 1941 zu Um- und Neubesetzungen in den einzelnen Ressorts. Nach Fellners Einrückung Ende 1940 folgte ihm unmittelbar Justus Schmidt in gleicher Funktion nach. 1943 wurde Johannes Würz¹⁵⁸ zum Theaterreferenten in der Kulturabteilung des RPA bestellt. Eine weitere Zäsur bedeutete das Jahr 1944 durch die sich überstürzenden Kriegsereignisse. Beispielsweise wurde das Amt des Kulturbefragten des Gauleiters und Reichsstatthalters aufgrund der „Vereinfachung des Amtsbetriebes“, so die offizielle Begründung, abgeschafft. Justus Schmidt, der Othmar Heide als Leiter der Hauptstelle Kultur im RPA 1944 nachfolgte, führte im Rahmen dieser Funktionsstelle die Agenden des Kulturbefragten des Gauleiters und Reichsstatthalters weiter. Wie Fiereder anhand eines vorliegenden „Führerbefehls“ nachweist, kam es im Februar 1945 zur Lösung aller bestehenden Personalunionen von Ortsgruppenleiter und Bürgermeister, im Zuge dessen Reithofer das Amt des Bürgermeisters in Braunau zurücklegte¹⁵⁹. Dies hatte aber auf die Verwaltung des Stadttheaters keine Auswirkungen mehr, da ja alle deutschen Theater mit 1. September 1944 geschlossen wurden.

158 Würz, Johannes [1900-1967], Linz, Studium Philosophie in Wien und Graz. Ab 1928 Lehrer, danach Studienrat an der Linzer Lehrerbildungsanstalt. 1943 Referent in der Kulturabteilung des Reichspropagandaamtes Oberdonau. Verfasste u.a. Theaterspiele, 1938 legte er Schriften vor, in denen er die Machtübernahme der Nationalsozialisten und den „Anschluss“ der „Ostmark“ ans Deutsche Reich aus der Sicht der Sieger darlegt. Vgl. Forum oö Geschichte. Virtuelles Museum Oberösterreichs: Schriftsteller-Biografien im Nationalsozialismus. In: http://www.oegeschichte.at/index.php?id=1552&print=1&no_cache=1 Zugriff 12.11.2009.

159 Vgl. Fiereder. Reichsgau Oberdonau – Aspekte 2. 2005. S. 339. Hier im Besonderen Verweis auf den Aktenbestand Führerbefehl betreffend Lösung von Personalunion Bürgermeister/ Ortsgruppenleiter. OÖLA: Mikrofilm 519, Ia/G/H/K-537/1945. Vgl. zu den Umständen der Nachbesetzung von Reithofers Position FN 213 S. 65 in dieser Arbeit.

Verwaltungsstruktur Kulturbereich Reichsgau Oberdonau 1938-1945



Quellen: Vgl. Fiederer, Helmut: Von der Landeshauptmannschaft Oberdonau zum Reichsstatthalter des Reichsgaus Oberdonau. In: Reichsgau Oberdonau - Aspekte 2. Linz: OÖLA, 2005. S. 293-311.

Vgl. Thumser, Regina: Kulturpolitik im Gau Oberdonau. Subkapitel: "Personalagenden". In: Reichsgau Oberdonau - Aspekte 1. Linz: OÖLA, 2004. S. 141-144.

Vgl. Organigramm Lenkungsapparat für Theater-Angelegenheiten der Landesbühne Oberdonau in Braunau am Inn, März 1939 - Sept. 1944. In vorliegender Arbeit S. 69.

2.6 Ideologisch-theoretische Positionierungen auf Reichsebene

Wie in einschlägigen Publikationen zur NS-Kulturpolitik vielfach reflektiert, herrschte im Nationalsozialismus Einigkeit über die radikale „Arisierung“ des deutschen Kulturschaffens und die konsequente Diffamierung alles Jüdischen als „rassisches entartet“. Trotz dieser grundlegenden Festschreibung und der von Hitlers „Chefideologen“ Alfred Rosenberg aufgestellten Forderung nach einer „völkisch-nationalen Kunst- und Kulturtheorie“¹⁶⁰, lässt sich keine weitere Einheitlichkeit erkennen. Die Begründung ist darin zu finden, dass die Diskurse geprägt waren von Widersprüchlichkeiten zwischen unterschiedlich integrierenden Konzepten. Im Theaterbereich lagen die Konfliktursachen wenig überraschend in den Konkurrenzverhältnissen, Kompetenzstreitigkeiten und zuwider laufenden Interessen innerhalb der höchsten NS-Führungsriege. Der Auslöser war die Einführung des Reichskulturmärgesetzes 1933 und des deutschen Theatergesetzes 1934. Letzteres hatte die Regelung der obersten Aufsicht über das Theaterwesen zum Ziel. Dussel meint, dass der Kreis, der „Theaterpolitik in nennenswertem Maße betrieben“ hat, mit „nur drei nationalsozialistischen Organisationen“ begrenzt gewesen sei. Gemäß dem Autor zählten dazu:

Rosenbergs „Kampfbund für deutsche Kultur“ und spätere „Nationalsozialistische Kulturgemeinde“, Goebbels Theaterabteilung im Propagandaministerium samt der von ihr kontrollierten Reichstheaterkammer sowie [Robert] Leys DAF-Amt „Kraft durch Freude“.¹⁶¹

Doch zwischen diesen genannten Organisationen kam es zu Verwerfungen, die zusätzlich durch ambivalente Verhältnisse von Personen untereinander sowie durch Verflechtungen in den Strukturen der Kulturbereiche in verschiedenen Ministerien und theaternaher Institutionen verschärft wurden. Die Ursachen, Hintergründe und Zusammenhänge sollen hier skizziert werden. Nicht nur die Kompetenzstreitigkeiten in Hinblick auf die Umwandlung der unter Rosenbergs Führung stehenden Künstler-

160 Vgl. Rosenberg, Alfred: *Der Mythos des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit*. München: Hoheneichen, 1934.

161 Dussel, *Provinztheater in der NS-Zeit*. S. 100. Die Verfasserin verweist hier weiters auf den ausgezeichneten Forschungsbericht des gleichen Autors zur Nationalsozialistischen Theaterpolitik und ihre Auswirkungen. In: „Ein neues, ein heroisches Theater?“ Dussel charakterisiert die verschiedenen grundlegenden (theater-)ideologischen Positionen, wie sie sowohl in der NS-zeitgenössischen als auch in der postnazistischen Primär- und Sekundärliteratur umfangreich thematisiert sind.

organisation „Kampfbund für deutsche Kultur“, 1934 in „Nationalsozialistische Kulturgemeinde“ unbenannt, hin zu einer Einheitsorganisation, sorgten für Auseinandersetzungen. Auch die von ihm selbst geschaffene Dienststelle des „Beauftragten des Führers für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung“, kurz „Amt Rosenberg“¹⁶², erregte allgemeinen Widerstand bei den Parteiinstanzen. Differenzen bestanden hier vor allem mit dem Reichsorganisationsleiter der NSDAP, Robert Ley, der sich in dieser Eigenschaft ebenfalls mit der Erziehung und Betreuung sowohl der Partei als auch mit der „Volksertüchtigung und Volkserziehung“ beschäftigte. Goebbels, dessen Amt für alle Aufgaben der „geistigen Einwirkung auf die Nation“ zuständig war, betrieb im Rahmen dessen persönlich die Etablierung der Publikumsorganisation Kraft durch Freude (KdF). Sie war in der DAF angesiedelt, die Leitung des Zentralbüros hatte 1933 Ley übernommen. Dessen Hauptaugenmerk lag auf der „Gestaltung des Feierabends und der Freizeit der werktätigen Menschen mit den Mitteln der Kunst, der wertvollen Unterhaltung und der Volkskunst.“¹⁶³ Dies geschah auf Kosten der kulturpolitischen Ambitionen Rosenbergs. Zu Konflikten kam es nicht nur zwischen Rosenberg, Goebbels und Ley. Differenzen bestanden auch mit Bernhard Rust, dem Reichsminister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung (RErzMin), wegen seiner Vorhaben in Bezug auf die Umgestaltungspläne der Universitäten und Ansichten zur Wissenschaftspolitik sowie der beabsichtigten Reformen im deutschen Unterrichtssystem. Diese Pläne hatten allesamt die „totale Erziehung“ zum Ziel. Mit Hermann Göring, preußischer Ministerpräsident, Kultusminister und zugleich Kurator der Preußischen Akademie der Künste, bestanden ebenfalls Spannungen. Nicht nur als oberste preußische Staatsinstanz, sondern auch als Schirmherr „seiner betreuten Theater in Berlin und Kassel“¹⁶⁴ verbat sich Göring jegliche Einmischung von außen. So auch von Goebbels, zu dessen Machtbereich die RKK gehörte, der sich mit dieser „Dachorganisation [...]“

162 Aufschlussreiche Informationen zur Thematik vgl. Bollmus, Reinhard: Das Amt Rosenberg und seine Gegner. Studien zum Machtkampf im nationalsozialistischen Herrschaftssystem. München: Oldenbourg, 2006.

163 Organisationsbuch der NSDAP. 7. Auflage, 1943. S. 210. Zit. nach Schmitz-Berning. Vokabular des Nationalsozialismus. S. 230.

164 Vgl. Jammerthal. Ein zuchtvolles Theater. S. 140. Der Autor meint damit die Preußischen Staatstheater zu denen das Schauspielhaus am Gendarmenmarkt, das Schillertheater, das Kleine Haus und das Lustspielhaus in Berlin sowie die Theater in Wiesbaden und Kassel gehörten. Vgl. Ebda. S. 338-342.

die direkte Einflußnahme auf die Kulturproduzenten sicherte.“¹⁶⁵ Dem Präsidenten der angegliederten RThK, Otto Laubinger und nach dessen Tod 1935 Rainer Schlösser¹⁶⁶, unterstanden neben dem Artistik-, Tanz- und Schaustellerwesen alle deutschen Theater-einrichtungen, gleichgültig ob es sich um Sprech- oder Musikbühnen handelte. In Schlössers Ressort fiel auch die Leitung der in der RThK angesiedelten „Fachschaft Bühne“ mit ihren Fachgruppen und Referaten, die die Zwangsmitgliedschaft aller künstlerisch Tätigen in den Theatern kontrollierte. Alle sonstigen am Theater Beschäftigen waren in der DAF erfasst, wofür wiederum Ley zuständig war. Schlösser übte zusätzlich die Funktion des Reichsdramaturgen aus, wobei ihm theoretisch ausschließlich die Spielplankontrolle oblag. Praktisch bedeutete dies die Zensur des gesamten Schrifttums. Hier kam es jedoch zu Überschneidungen in den Kompetenzen mit dem NS-Bühnenautor Hanns Johst, der seit 1935 Präsident der Reichsschrifttumskammer war und radikal die ideologische Orientierung der deutschen Literatur einforderte. Nachdem Johst zunächst für Rosenbergs „Kampfbund für deutsche Kultur“ aktiv war, wurde ihm von „Nicht-Rosenberg-Anhängern“ ein gewisses Misstrauen entgegengebracht. Die Präsidentschaft der RThK übernahm 1938 Ludwig Körner¹⁶⁷. Er war seit 1936 „Beauftragter für soziale Angelegenheiten und Altersversorgung“, womit auch er mit einigen Aufgaben kollidierte, die das Amt Rosenberg verwaltete. Dass sich durch das Ämterchaos Widersprüchlichkeiten und Unwägbarkeiten in der Wahrnehmung bestimmter Kompetenzen des RPropMin, der RKK und der RThK ergaben, die zu besonderen Differenzen mit anderen Protagonisten kultureller Institutionen führten, ist offensichtlich. Der praktizierte Dualismus und die ausgeübten Mehrfachfunktionen waren nicht nur eine Domäne des kulturpolitischen Machtapparates, sondern für das gesamte NS-Herrschaftssystem kennzeichnend. Die Komplexität der unterschiedlichen ideologischen Auseinandersetzungen ist in ihrer

165 Vgl. Rathkolb. Führertreu und gottbegnadet. S. 14.

166 Mit „dem Aufstieg und der Arbeitsweise“ Rainer Schlössers eingehend befasst hat sich Boris von Haken in seinem Werk: Der „Reichsdramaturg“ Rainer Schlösser und die Musiktheater-Politik in der NS-Zeit. Hamburg: Bockel, 2007.

167 Der Schauspieler und Regisseur Ludwig Körner (1890-1968) übernahm 1925 die Leitung der Wiener Kammerspiele, wobei es zu einer Kooperation mit den „Reinhardt-Bühnen“ in Wien und Berlin kam. Körner war bis 1928 stellvertretender Direktor am Theater der Josefstadt in Wien, womit er der erste Subdirektor unter Max Reinhardt war, der 1937 wegen seines Beschäftigungsverbotes als jüdischer Künstler in die USA emigrierte. In: <http://www.josefstadt.org/Theater/Theater/Historisches.html> Zugriff 2.5.2010.

Gesamtheit nicht einfach zu durchschauen. Aber der Eindruck täuscht nicht, dass sich aus dem Gemenge kaum ein eigenständiges Segment in den theoretischen Fundierungen besonders abhob. Gerade dieses Phänomen, so Konrad Dussel,

belegt einmal mehr den Erfolg nationalsozialistischer Strategie, innere Uneinigkeit durch geschickte Wortwahl und einheitliche Feindbilder zu tarnen. [...] Es genügte die (mehr oder minder stillschweigende) Übereinkunft, nach außen einig und geschlossen wirken zu wollen. Was am leichtesten mit dem Verzicht auf präzisere Aussagen zu erreichen war.¹⁶⁸

Mit diesem Prinzip behielt sich Hitler jederzeit offen, nicht nur Einfluss auf allen institutionellen und personellen Ebenen zu nehmen, sondern auch die Letzt-Entscheidung zu treffen, was wiederum seinen totalen Führeranspruch außer Diskussion stellte.

2.7 Pragmatische Umsetzungsstrategien im kulturellen Aufgaben- und Schaffensbereich

Von den ideologisch-theoretischen Querelen zwischen den NS-Kultulkadergrößen auf Reichsebene zeigten sich auf Gau-, Kreis- oder kommunaler Ebene so manche (kultur-)politische Führungsorgane unbeeindruckt. Deren Strategien zur Umsetzung des „NS-Kulturwillens“ waren wesentlich pragmatischer. So auch die von Eigruber, der populistisch an die kulturelle Aufgabe heranging, die der „Führer“ seiner Heimat gab: „Das Land Anton Bruckners soll wieder Mittelpunkt kulturellen Schaffens sein. Und dies alles inmitten des größten Freiheitskampfes!“¹⁶⁹ Durch sein Image als „Mann des Volkes“ gelang es Eigruber, die kulturellen Bedürfnisse breiter Schichten anzusprechen, „[...] wobei er vor allem den Gedanken vertrat, daß auch in seinem Gau die Kunst hinaus ins Volk getragen werden müsse.“¹⁷⁰ Diese Idee entstammt keineswegs Eigrubers eigenen Gedankengängen. Er wiederholte lediglich den von Goebbels in einer Rede 1933 vor deutschen Theaterleitern geprägten Satz: „Wir wollen die Kunst wieder zum Volke führen, um das Volk wieder zur Kunst führen zu können.“¹⁷¹ Anlässlich der

168 Dussel. Ein neues, ein heroisches Theater? S. 107.

169 Eigruber-Reden. Weihnachts- und Jahresschluß-Rede, gesprochen über den Reichssender Wien am zweiten Weihnachtsfeiertag des Jahres 1940. Wien, 26.12.1940. S. 65.

170 Zit. nach Franz J. Huber, der die Reden des Gauleiters zusammengetragen hat. In: Eigruber-Reden. „Die Kunst ins Volk tragen“. Steyr, 2.4.1939. S. 132.

171 Vgl. Die Bühne, 48. Jg. 1937. S. 274. Zit. nach Wulf. Kultur im Dritten Reich. S. 56.

Braunauer Eröffnungs-Vorstellung Ende September/Anfang Oktober 1939¹⁷², für die Eigruber die Schirmherrschaft übernommen hatte und als Ehrengast geladen war, gab er im Programmheft dem neugegründeten Stadttheater Braunau handschriftlich mit auf dem Weg: „Die Kunst soll nicht mehr Wenigen vorbehalten sein. Das ganze Volk muß Anteil haben. Auch das kleine Stadttheater in Braunau soll deutsches Kulturgut vermitteln und zu einer Stätte des ganzen Volkes werden.“¹⁷³ Denn geht es nach Hans Erich Schrade, Geschäftsführer der RThK (1942-1945), dann „strömt das Volk, nicht irgendeine sogenannte geistige Schicht, in nie vorgesehener Zahl in die Theater.“¹⁷⁴ Vor allem die Provinztheater waren nicht bloß ein Ort der Unterhaltung, sondern vielmehr ein Ort der NS-Volkskultur, um das nötige Zusammengehörigkeitsgefühl in der „Volksgemeinschaft“ zu erreichen¹⁷⁵, schreibt Evelyn Schreiner. Die Theater nahmen eine Schlüsselstellung im NS-Propaganda- und Politikkonzept ein. Unter diesem Gesichtspunkt ist Pohls Programmatik zu deuten, dass in Braunau die NS-kulturpolitische Erziehungsarbeit durch ein kulturell wertvolles Theater mit einem entsprechenden „Einsatzkörper“ gewährleistet werden sollte. Dazu gehörten auch „politisch genehme“ Theaterleiter, die es verstanden, ihr (Theater-), „Volk“ mit den richtigen Worten zu emotionalisieren. In seinem Vorwort im Programmheft zur Braunauer Eröffnungs-Vorstellung 1939 wendete sich Intendant Heinrich Schmidt-Seeger an sein Theaterpublikum:

Wir glauben besonders in unserem Land Oberdonau an des ganzen Volkes Herzensfrische, an des ganzen Volkes frohe Lebenslust und begeisterungsfähige Empfindsamkeit. Diese zutiefst im Volke verankerte seelische Haltung soll unser Theater in seiner ganzen Arbeit wiederspiegeln [sic] und weitergestalten. Wir wollen unsere Bühne in der Geburtsstadt des Führers den Dichtern und Musikern öffnen, die uns in diesem Sinne am nächsten stehen. Wir öffnen unsere Herzen weit, helfen den Weg bereiten und glauben, daß sich einmal aus der Gemeinsamkeit der Schaffenden

172 Die verschiedensten Datumsangaben (28., 29., 30. September und 1. Oktober 1939) über den Beginn des ständigen Spielbetriebes mit angeschlossener Landesbühne werden in den weiteren Ausführungen dieser Arbeit aus der jeweiligen Materiallage unkommentiert übernommen.

173 Vgl. Eigruber, August: Programmheft Stadttheater Braunau a.I. Eröffnungs-Vorstellung „Minna von Barnhelm“ im Oktober 1939. Bundesarchiv Berlin, MF 147-MF 149. [plus fünf weitere Seiten zum Programmheft ohne MF-Nr.].

174 Schrade, Hans Erich: Verpflichtung und Aufgabe der deutschen Theater. In: Deutsches Bühnen-Jahrbuch. 54. Jg. 1943. S. 2.

175 Vgl. Schreiner. NS-Kulturpolitik in Wien 1938-1945. S. 13.

und eines gläubig aufnehmenden Volkes eine alte Sehnsucht vollenden wird: Wahre deutsche Volkskultur.¹⁷⁶

Anton Fellner, der wohl umtriebigste Kulturpolitiker Oberdonaus¹⁷⁷, sprach in seinen herausgegebenen *Kulturnachrichten* die Wechselbeziehung zwischen dem besonderen Kulturauftrag der „engeren Heimat des Führers“ und der „Volksverbundenheit“ der Kultur an:

Nie wollen wir dabei vergessen, dass alle Kultur ohne die tägliche schwere Arbeit des schaffenden Volkes undenkbar wäre und dass daher unsere erste Forderung an jede Kulturleistung sein muss, volksverbunden zu sein! ... Eine besondere Verpflichtung ist uns selbstverständlich, wie allem Schaffen in diesem Gau, dadurch gegeben, dass Oberdonau die engere Heimat des Führers ist.¹⁷⁸

Anscheinend nahm Fellner hier Anleihe bei Eigruber. Dieser stellte einen propagandistischen Vergleich zwischen der NS-Kulturleistung und dem „trostlos“ daniederliegenden Kulturleben in der „Systemzeit“ her, worüber er sich in einem Großappell an die Politischen Leiter 1940 in Linz ereiferte:

Alle Kunstzweige waren weitgehend jüdisch verfremdet, der Staat hatte für kulturelle Förderung keine Mittel übrig, vor allem nicht für die Förderung wahren deutschen Kulturgutes. [...] Auch hier trat mit dem Tage des Anschlusses ein jäher Wandel ein. [...] Seit dem Umbruch [...] [wurden] die Theater in Steyr und Braunau wieder eröffnet und die Kunstkräfte des Gau es spielten in allen größeren Städten des Protektorats. [...] Ich erwähne ferner noch [...] die kulturellen Veranstaltungen durch die Deutsche Arbeitsfront und das Deutsche Volksbildungswerk. Dabei werden sich naturgemäß die kulturellen Aufgaben des Gau es nach dem Kriege noch steigern.¹⁷⁹

An der Gegenüberstellung von Propaganda und Realität, von Strategien und Positionierungen, Verknüpfung von Kunstverständnis und (kultur-)politischer Ideologie mit der gleichzeitigen Schaffung von Feindbildern, Verzahnung von kultureller

176 Vgl. Schmidt-Seeger, Heinrich: Was wir hoffen? In: Programmheft Stadttheater Braunau. Oktober 1939. Bundesarchiv Berlin, ohne MF-Nr. [Ann. G.St.: Das Programmheft ist in vorliegender Form unvollständig. 3 Seiten sind mit den MF-Nummern 147-149 versehen, auf weiteren 5 Seiten fehlen die MF-Nummern.].

177 Diese Zuschreibung lässt sich anhand Anton Fellners umfangreichen staatlichen und parteilichen Funktionen sowie Engagements in diversen Kulturbelangen belegen. Er war, wie schon weiter oben erwähnt, Leiter des Amtes des Kulturbeauftragten des Gauleiters und Reichsstatthalter, gleichzeitig Kulturbeauftragter des Gauleiters und oberösterreichischer „Chefkulturideologe“, Oberregierungsrat und Gaupresseamtsleiter, Hauptschriftleiter der vom Gauleiter herausgegebenen *Kulturzeitschrift Oberdonau* und auch Herausgeber der *Kulturnachrichten aus Oberdonau*, etc. Vgl. Thumser. Reichsgau Oberdonau – Aspekte 1. 2005. S. 143.

178 Anton Fellner in Zeitschrift „Oberdonau“ 1. Jg. Folge 3 (Juni-August?) 1941. Zit. nach Thumser. Oberdonau – Aspekte 1. 2005. S. 139.

179 Eigruber-Reden. Kulturleistungsbericht. Linz, 10.11.1940. S. 95f.

Leistungsschau mit Kampfmoral und Hoffnung auf den „Endsieg“ lassen sich die unterschiedlichen Facetten der NS-Kulturprogrammatik ablesen. Aus diesem Kontext heraus sind Eigrubers Intentionen auf dem Kultursektor zu beurteilen, die darin bestanden

[...] auch den Beweis zu liefern, daß die Kunst und ihr schöpferisches Wirken im Kriege nicht nur nicht erlahmt ist [sic!], sondern aus dem großen Erleben erst recht neue Antriebe erfahren hat. [...] Der Krieg hat die Künste nicht zum Schweigen gebracht. [...] Die deutsche Kunst, sie ist die erhabenste Rechtfertigung unseres Kampfes. Darum muß man ihr Gelegenheit geben, zu schaffen und zu gestalten.¹⁸⁰

Nicht nur Schlüsselfiguren der Kulturpolitik versuchten anscheinend das Hochhalten kultureller Ideale trotz Kriegszustand zu suggerieren. Wie schon am Beispiel des Braunauer Intendanten Schmidt-Seeger demonstriert, schlügen die Kulturschaffenden in dieselbe Kerbe oder ließen sich vor den Karren der Agitation spannen. So auch Alfons Teuber, Oberspielleiter am Braunauer Stadttheater, der im Programmheft zur Eröffnungs-Vorstellung 1939 meinte:

Darin zeigt sich die Größe einer wahren Kultur, wenn sie sich in der Not nicht aufgibt. Dieses Motto hat sich das neuerstandene Stadttheater in Braunau mit angeschlossener Landesbühne auf sein Panier geschrieben und weithin wollen wir nun uns Zeugen schaffen für solchen Willen, der uns aus der stolzen Gesamthaltung unseres Reiches, gerade jetzt in schweren Tagen, geworden ist.¹⁸¹

In welcher Art und Weise sich Theaterschaffende mit der Zielsetzung der vermeintlichen NS-Kulturideologie im „Dienste des Krieges und des Kampfes“ identifizierten soll im nächsten Kapitel aufgezeigt werden.

2.8 Über das „fanatische“, „kämpferische“ und dem „Krieg dienende“ Theaterverständnis

Anhänger wie Trittbrettfahrer¹⁸² des „NS-Kulturwillens“ finden sich in den Spitzenpositionen der Hochkulturbetriebe und in den Reihen prominenter Bühnengrößen ebenso wie unter den Theaterbetreibern und Ensemblemitgliedern von

180 Ebda. „Die Kunst ins Volk tragen“. Linz, 12. 3.1940. S. 138.

181 Teuber, Alfons: Unser Zeittheater. In: Programmheft Stadttheater Braunau. Oktober 1939. Bundesarchiv Berlin, MF 148.

182 Es stellt sich nämlich die Frage, ob es sich bei den hier Gemeinten um „Systemerhalter, „reine Künstler“ und „überragendes nationales Kapital“ oder nur um ein „Sich-Arrangieren mit dem NS-Regime“ handelt, wie dies Rathkolb anhand repräsentativer Beispiele von Künstlereliten im Dritten Reich thematisiert. Vgl. Rathkolb. Führertreu und gottbegnadet. S. 166-193.

„Provinzbühnen“. Dokumentieren lässt sich die hier aufgestellte These am Beispiel der Braunauer Bühnenleiter. Bezug nehmend auf die im vorigen Kapitel reflektieren Ansichten verschiedener Führungsorgane im Staats-, Partei- und Kulturwesen zum kulturellen Aufgaben- und Schaffensbereich sollen die darin vorzufindenden Indikatoren in den Kontext des Braunauer Theaterverständnisses gestellt werden. Im Spielplan-Entwurf 1941/42 postuliert einleitend Schmidt-Seegers Nachfolger, Intendant Herbert Frantz, seine Theaterideologie, indem er sich Hitlers Kunstdefinition bedient. „Unser höchstes Bestreben wird es sein, das Wort des Führers ‚Kunst ist eine erhabene und zum Fanatismus verpflichtende Mission‘ gerade in Kriegszeiten zu verwirklichen.“¹⁸³ Dieses Statement ist als Sinn- und Leitspruch zumeist bei den zeitgenössischen Kunst- und Kulturschaffenden zu finden, da bildeten die Braunauer Theaterschaffenden keineswegs eine Ausnahme.

Die Paraphrase „zum Fanatismus verpflichtend“ gibt Anlass zu einem Exkurs über die Bedeutung des Wortes Fanatismus. Seine positive Bewertung war nach Ansicht Victor Klemperers in seiner Analyse und Kritik zur „Sprache des Dritten Reiches“ ein typisches Element des nationalsozialistischen Sprachgebrauchs¹⁸⁴. Gleches galt auch für die Wortprägungen fanatisch und Fanatiker. Werden deren Bedeutungszuweisungen¹⁸⁵ herangezogen, ist ein Fanatiker ein dogmatischer Verfechter einer Überzeugung oder Idee, der sich fanatisch, d.h. mit einer Art Verbohrtheit, Besessenheit oder blindem Eifer rücksichtslos für etwas einsetzt und die Zielsetzung einer Sache vehement verfolgt, was sich durch rigoroses Eintreten und kompromisslose Durchsetzung für sein Ideal äußerst. Gegenwärtig ist in unserem Problembewusstsein das Schlagwort Fanatismus negativ besetzt. Es wird spontan mit religiösem Fundamentalismus, mit Terror oder auch mit Ausschreitungen verbunden. Entgegen diesen heutigen Assoziationen wurden die hier angesprochenen Phänomene im Nationalsozialismus „positiv wertend verwendet“, vorrangig der „nationalsozialistischen Haltung als auszeichnendes Attribut zugeschrieben“ und sie wurden

¹⁸³ Frantz, Herbert: Braunauer Spielplan-Entwurf 1941/42, S. 3. und vgl. auch Verwendung des Zitates im Programmheft Stadttheater Braunau. Oktober 1939. Bundesarchiv Berlin, ohne MF-Nr.

¹⁸⁴ Vgl. Schmitz-Berning. Vokabular des Nationalsozialismus. S. 228.

¹⁸⁵ Vgl. Duden-Fremdwörterbuch: 5., neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Mannheim: Brockhaus, 1990. S. 246.

weiters mit „heldisch und tugendhaft“¹⁸⁶ konnotiert, konstatiert Klemperer. Schmitz-Berning, die die Wortgruppen Fanatismus und fanatisch mit Beispielen belegt, wie sie Goebbels in seinen Ansprachen in massivster Form gebrauchte, waren „Bestandteil der an Bevölkerung und Truppe adressierten Durchhalteparolen.“¹⁸⁷ Goebbels betrieb als NS-Fanatiker ersten Ranges seine propagandistische Rhetorik, um die Massen aufzustacheln und zu manipulieren, letztendlich um sie zu emotionalisieren. Je schlechter die Nachrichten von allen Fronten wurden, umso übersteigerter war die Sprachführung in seinen Reden¹⁸⁸. Damit sollte erreicht werden, dass „das Deutsche Volk in seinem Fanatismus und seiner Entschlossenheit“ die Opferbereitschaft akzeptiere, die der „fanatische Heroismus“ der kämpferischen Truppen forderte. „Und hinter ihnen steht eine Heimat, die in einem gänzlich unpathetischen Heroismus ihr Leben verteidigt“¹⁸⁹, zitiert Schmitz-Berning Goebbels. „Der Heros ist ursprünglich ein Vollbringer menschheitsfördernder Taten“¹⁹⁰, erläutert Klemperer. Die in der NS-Zeit als Heldenataten dargestellten Handlungen waren jedoch verbrecherische, die nicht dem Nutzen der Menschheit dienten. Durch diese veränderte Konnotation erfuhr der Begriff Heroismus oder Heldenatum eine entsprechende Umdeutung. Fanatismus und Heroismus sind paradigmatische Beispiele für den pervertierten NS-Sprachumgang mit Wortbedeutungen, den Klemperer sehr treffend mit dem Satz diagnostiziert: „Wenn einer lange für heldisch und tugendhaft: fanatisch sagt, glaubt er schließlich wirklich, ein Fanatiker sei ein tugendhafter Held, und ohne Fanatismus könne man kein Held sein.“¹⁹¹ Klemperer resümiert zum ambivalenten Gebrauch des Begriffes Fanatismus in der NS-Zeit:

Die LTI ist die Sprache des Massenfanatismus. [...] Und nie, [zuvor] ist das Wort Fanatismus (mit dem ihm zugehörigen Adjektiv) so zentral gestellt und bei völliger

186 Vgl. Klemperer, Victor: Die unbewältigte Sprache. Aus dem Notizbuch eines Philologen „LTI“ [Lingua Tertii Imperii]. Darmstadt: Melzer, 1966. S. 24.

187 Vgl. Schmitz-Berning. Vokabular des Nationalsozialismus. S. 228.

188 Als bekanntestes Beispiel gilt Goebbels Sportpalastrede vom 18.2.1943, in der er die Menge verbal so aufpeitschte, dass sie trotz der davor erlittenen ersten schweren Niederlage in Stalingrad, Goebbels Fragen nach der Befürwortung des „Totalen Krieges“ stürmisch bis hin zur Ekstase mit Ja-Beifall nicht nur bestätigte, ja sogar frenetisch forderte.

189 Goebbels Rede 2.3.1941, S. 2. Zit. nach Schmitz-Berning. Vokabular des Nationalsozialismus. S. 228.

190 Klemperer. Die unbewältigte Sprache „LTI“. S. 14.

191 Ebda. S. 24.

Wertumkehrung so häufig angewandt worden wie in den zwölf Jahren des „Dritten Reiches“.¹⁹²

Unter diesem Gesichtspunkt ist auch die Verwendung des Wortes Heroismus zu analysieren. Dabei drängen sich einige Fragen auf: Wollte Intendant Frantz lediglich ein tugendhafter Held sein, wie dies seinem ausgeübten Rollenfach auf der Bühne entsprach? War er nur ein Fanatiker seiner Zunft, mittels der er versuchte dem NS-Kulturwillen gerecht zu werden? Bescheinigte er dem Theater, „heroisch“ zu sein? Antworten auf diese Fragen können in einer Diplomarbeit wie der Vorliegenden nicht erschöpfend behandelt werden, doch sind in gebotener Kürze einige NS-theater-theoretische Überlegungen heranzuziehen, um Kontextualisierungen in Bezug auf die Transformation von „heroischer Haltung“ auf dem Theater aufzuzeigen. Die folgende Argumentationsstruktur stützt sich auf Dussels pointiert herausgearbeiteten NS-zeitgenössischen Denkansätzen und auf Reflexionen in der neueren Gegenwartsliteratur. Unter anderem weist der Autor nach, dass dem „Rosenberg-Kreis“ ein „Heldisches Theater“, aber kein kultisches Theater vorschwebte. Reichstheaterpräsident Laubinger, im Grunde kein Rosenberg-Anhänger, gab ebenfalls die ideologische Maxime vor, indem er betonte: „Wir wollen das neue, heroische Theater schaffen.“¹⁹³ Auf diesem sollte „die artgemäße, heroische Haltung vorbildhaft an die Besucher weitergegeben werden.“¹⁹⁴ Daraus schlussfolgert 1968 der Literaturwissenschaftler Uwe-Karsten Ketelsen, dass Kampf und Untergang des Einzelnen als kategoriale Seinsbestimmungen daher im NS-Theater zu thematisieren gewesen seien¹⁹⁵. Wie sich dies in der Bühnen-praxis äußerte, verdeutlicht Dussel anhand umfangreicher NS-Literaturquellen¹⁹⁶. Grundsätzlich lässt sich feststellen, dass

192 Ebda. S. 31f.

193 Laubinger, Otto: Ansprache bei der ersten Tagung des Reichsbundes der deutschen Freilicht- und Volksschauspiele am 22.1.1934 in Berlin. Zit. nach Dussel. Ein neues, ein heroisches Theater. S. 335.

194 Vgl. Lembach, Hedda: Artgemäße und artfremde Kunstauffassung an der deutschen Bühne. In: Bausteine zum deutschen Nationaltheater. Zeitschrift der KdfK und NSKG, 1933. S. 42. Zit. nach Dussel. Ebda. S. 118.

195 Vgl. Ketelsen, Uwe-Karsten: Heroisches Theater. Untersuchungen zur Dramentheorie des Dritten Reichs. Bonn: Bouvier, 1968. S. 135ff.

196 Der Autor nennt hier als Referenzpersonen der NS-Theatertheorie neben den bereits zitierten VertreterInnen Rosenberg und Lembach weiters noch Stang, Walter: Vom Sinn und Wesen des Theaters, 1933. [Stang war 1935 Amtsleiter des Amtes für Kunstpfllege in der Reichsleitung der NSDAP und Leiter der NS-Kulturgemeinde]. Künkler, Karl: Friedrich Schillers Bedeutung für das heutige Theater, Bd. 2, 1934. Kurz, Werner: Die Überwindung des Ichs durch das Theater, Bd. 1,

Werke hervorgehoben wurden die eine ausgeprägt „heroische Haltung“ vertraten, „die ehrernen Grundbegriffe der Ehre und Todespflicht“, die „restlose Opferbereitschaft für Volk und Nation“ [und] die unbedingte Unterordnung des Einzelnen unter die Gemeinschaft – „Der Sinn ist Deutschland“ – proklamierten.¹⁹⁷

Zieht man all diese Betrachtungen heran, scheint die Verwendung der eingangs zitierten Kunstdefinition Hitlers durch den Intendanten des Braunauer Stadttheaters durchaus plausibel. Erachtete Frantz doch anscheinend seine eigene Aufgabenstellung und die seines Theaters als eine „erhabene verpflichtende Mission“, die es gleich einem Kampf „heroisch“ und „ehrenhaft“ sowie mit Begeisterung, also „fanatisch“, im Sinne des „Führers“ zu erfüllen galt. Jutta Wardetzky, die sich ebenfalls mit derselben Hitler-Paraphrase beschäftigt hat, spricht in diesem Zusammenhang von der Mystifizierung von Kunst und Künstler:

Der Künstler wurde hier zum demagogisch vorgeschobenen Symbol eigenen Herrschaftsanspruch und Herrschaftsmythos. Die Mystifikation des Künstlers war ein Teil der NS-Kunstideologie und Strategie als Herrschaftsmittel. Kunst sollte erstens erbauen durch Erhabenheit, zweitens erziehen durch Vermittlung von Vorbildhaltungen, drittens unterhalten durch Ablenkungsvergnügen. Daraus ergab sich eine kunstpolitische Demagogie, daß das Volk zum Erhabenen deutscher Kunst geführt werden sollte, indem es sich auf seine geschichtliche und künstlerische Größe besann, und diese wiederum wurde mit der Zielsetzung des Hitlerfaschismus gleichgesetzt.¹⁹⁸

Im Sinne dieses Ergebnisses kann Intendant Frantz’ „höchstes Bestreben“ im Kontext seines Theaterverständnisses eine bestimmte politische Präferenz nicht abgesprochen werden. Ähnlich verhält es sich mit Werner Johannes Heykings Stellungnahme. In seiner Funktion als Dramaturg und Spielleiter des Braunauer Stadttheaters bezog er 1941 Position zur „Leistungsfähigkeit und Zugkraft eines Theaters“. Beides sei unter anderem davon bestimmt,

[...] daß im Kriege über dem Schwerte die Leier nicht vergessen worden ist, sondern wir unseren Soldaten und den Volksgenossen das geben können, was sie von uns erwarten und erhoffen: Erbauung und Freude an den Werken vergangener und lebender Dichter. Wenn uns diese Hoffnung erfüllt wird, dann wissen wir, daß unsere Arbeit nicht vergeblich war und wir einen kleinen Teil zum Siege unseres Führers und seiner Wehrmacht beitragen durften.¹⁹⁹

1933. Vgl. Dussel. Ein neues, ein heroisches Theater. S. 117ff.

197 Ebda. S. 119.

198 Wardetzky, Jutta: Theaterpolitik im faschistischen Deutschland. S. 17f.

199 Heyking. Braunauer Spielplan-Entwurf 1941/42. S. 16.

Heyking scheint mit seinen pathetischen Worten „über dem Schwerte nicht die Leier zu vergessen“ Anleihe bei einem von Karl Theodor Körners Kriegs- und Vaterlandsliedern genommen zu haben²⁰⁰. Hier ist zu einzuflechten, dass Kampf- und Marschlieder bevorzugte propagandistische Mittel der NSDAP waren. Hervorzuheben ist vor allem das „Kampflied der Bewegung“, das Horst-Wessel-Lied „Die Fahne hoch“, welches als Hymne der Partei und neben dem „Deutschland-Lied“ als zweites musikalisches Staatssymbol des „Dritten Reiches“ galt. Für die NSDAP stand es für ihren Sieg im Kampf gegen Illegalität und für die Durchsetzung ihrer Ideale, wobei Partei-Kampf-Genossen gleich wie Horst Wessel, verwundet oder getötet, daher als Helden und Märtyrer verehrt wurden. (Freiheits-)Kampf scheint ein entscheidender Aspekt in Heykings „heroischer Lebensauffassung“ zu sein. Künstler galten trotz Unabkömlichkeit(Uk-)Stellung als „dienstverpflichtet“, waren jedoch „auf Grund ihrer künstlerischen Leistung vom Wehrmacht- und Arbeitseinsatz freigestellt.“²⁰¹ Zieht man die von Heyking vertretene Ansicht heran – „unseren Soldaten und den Volksgenossen das geben können, was sie von uns, [hier also gemeint von den Künstlern], erwarten und erhoffen“ – dann sah der Braunauer Dramaturg seine Arbeitsauffassung analog zu jener des Wehrmachtdienstes. Das bedeutete für Heyking die Konsequenz, mit seiner künstlerischen Tätigkeit „einen kleinen Teil zum Siege unseres Führers und seiner Wehrmacht beitragen zu dürfen.“ Es kann nicht ganz von der Hand gewiesen werden, dass sich die Braunauer Theaterverantwortlichen mit ihren Ansichten auf einer Linie mit dem Gedankengut Eigrubers zum NS-Kulturverständnis befanden. Eine weitere Übereinstimmung ist auch zwischen der von Frantz und Heyking vertretenen Theaterprogrammatik und einigen grundlegenden Konzeptionen nationalsozialistischer Weltanschauung wie Führerideologie, Gefolgschaft, Erhabenheit und Heroismus zu

200 Der Wiener Theaterdichter Karl Theodor Körner (1791-1813), geb. in Dresden, Studium in Wien, beteiligte sich 1813 als Freiheitskämpfer im Kampf gegen Napoleon. Dabei schrieb er Kriegs- und Vaterlandslieder, mit denen er seine Kampfgenossen begeisterte. Nach seinem „Heldentod“ hat sein Vater Christian Gottfried Körner, ein Freund Friedrich Schillers, die Freiheitslieder seines Sohnes unter dem Titel *Leier und Schwert* 1814 herausgegeben. Vgl. Assel, Jutta/Jäger, Georg: Körner-Motive auf Postkarten. Eine Dokumentation. Bildnisse, Erinnerungsorte und Denkmäler aus der Sammlung historischer und politischer Bildpostkarten von Karl Stehle, München. S. 12f. In: <http://www.goethezeitportal.de/index.php?id=3908> Zugriff 15.12.2009.

Körners wohl bekanntestes Lied ist „Lützows wilde Jagd“. In einem anderen Lied mit dem Titel „Was uns bleibt“ heißt es: „Deutsches Volk, du konntest fallen, aber sinken kannst du nicht!“ Welch eine Parallele zum Text im berüchtigten Lied des deutschen HJ-Schriftstellers Hans Baumann in dem es heißt: „Wir werden weiter marschieren, wenn alles in Scherben fällt – und heute, da hört uns Deutschland und morgen die ganze Welt.“ Bewusst oder in Unkenntnis des genauen Liedtextes wurde fälschlicherweise mitunter anstatt *hört „gehört“* gesungen.

201 Vgl. Rathkolb. Führertreu und gottbegnadet. S. 174.

erkennen. Nicht nur dass die vorhin Genannten ihre Bühnenaktivitäten in soldatischem Gehorsam propagieren, ist auch angesichts ihrer NS-Loyalität keine Distanz zu Hitlers aggressiver Kriegspolitik zu erwarten. Die gegenwärtig der Verfasserin bekannte Aktenlage reicht nicht aus behaupten zu wollen, es handle sich bei den Braunauer Bühnenverantwortlichen um NSDAP-Mitglieder, wenn nicht sogar um „Täter“. Die erwähnten und zitierten Texte legen hier und wie in dieser Arbeit noch weiter zu dokumentieren sein wird nahe, dass Frantz und Heyking zwar nicht eindeutig in den Kreis der sogenannten „Mitläufers“, aber zumindest in die Gruppe der „offenen politischen Sympathisanten des NS-Regimes“²⁰² einzuordnen sind.

3 Die Etablierung der Landesbühne Oberdonau

Mangels verlässlicher Aussagen im vorliegendem Recherchematerial und angesichts nicht genannter Quellen in Werken der Sekundärliteratur, in denen der Veränderungsprozess am Braunauer Stadttheater von den Autoren angesprochen wird, gestaltet sich eine exakte Dokumentation der Vorgänge, die die Umwälzungen ab 1938 in Gang setzten, nicht einfach. Woran den beiden hier gemeinten Publikationen von Henning Rischbieter und Hans Daiber unter anderem mangelt, ist die historiographische Perspektive auf den Stellenwert der Theaterverhältnisse in der „Geburts- und Heimatstadt des Führers“ bis vor dem Zweiten Weltkrieg. Bei seiner Aufzählung der „österreichischen Theater außerhalb Wiens“ zum Zeitpunkt des „Anschlusses“ schreibt Rischbieter ohne Quellenangabe: „1939 schließlich wurde im nur sechstausend Einwohner zählenden Braunau, dem Geburtsort Hitlers, die Landesbühne Oberdonau situiert.“²⁰³ Wenig hilfreich erweist sich auch Daibers Hypothese, da sie um nichts präziser ist als Rischbieters Angaben. Daiber meint Hitler als Initiator zu erkennen oder

202 Diese Paraphrase entstammt Rathkolbs Untersuchungsbericht über die „Künstlereliten im Dritten Reich“. Meine Einschätzung der beiden Braunauer Bühnenverantwortlichen orientiert sich ebenfalls an den Ergebnissen „weniger Beispiele“ anhand derer sich deutlich belegen lässt, dass es unter den Kulturschaffenden „engagierte Parteimitglieder“ genauso gegeben hat wie „engagierte Kämpferinnen um die Rechte rassistisch verfolgter Kollegen“ oder Familienangehörigen. Aufgezeigt wird von Rathkolb an gleicher Stelle aber auch „die Bandbreite jener Gruppe von Künstlern und Künstlerinnen, die in ihrer Gesamtheit beruhigend bis stimulierend auf die Bevölkerung eingewirkt und sie in ihrer loyalen Einstellung gegenüber dem NS-Staat bestärkt hat.“ Rathkolb. Führertreu und gottbegnadet. S. 169f.

203 Rischbieter. NS-Theaterpolitik. In: Theater im „Dritten Reich“. S. 266.

deutet zumindest dessen Kurzaufenthalt in Braunau im Zuge des „Einmarsches“ als auslösendes Moment:

Der berüchtigtste Österreicher [...] besuchte en passant das stille Örtchen, in dem er vor fast 49 Jahren geboren war. Die Aufmerksamkeit hatte Folgen. Braunau verdoppelte sich fast zwischen 1937 und 1944 (von 6000 auf 11800 Einwohner) und das Stadttheaterchen von Braunau auch. Es wurde zum Musikbetrieb erweitert, eine Landesbühne Oberdonau wurde angegliedert.²⁰⁴

Daibers Schilderungen zeichnen sich durch Polemik und intransparente Quellen aus. Braunau wird ein „stilles Örtchen“ genannt und sein Theater ironisch zum „Stadttheaterchen“ reduziert. Beide Autoren verabsäumen es, die Bedeutung einer Bühne in einem kleinräumigen, ländlichen Gebiet näher zu analysieren, d.h. speziell die Entwicklungslinien zwischen der vor-nationalsozialistischen Periode und dem erfolgten Paradigmenwechsel während der NS-Zeit kritisch in ihre Überlegungen mit einzubeziehen. Umso mehr sind diese vernachlässigten Aspekte Gegenstand der folgenden Forschungsansätze.

3.1 Lenkungsapparat, Instanzenwege und Kompetenzen in „gemeindlichen“ Theater-Angelegenheiten

Die Nachzeichnung der Aufbau- und Ablauforganisation wie sie für mittlere und kleinstädtische sowie gemeindliche²⁰⁵ Theater-Angelegenheiten vorgegeben waren, stehen in diesem Kapitel im Zentrum des Untersuchungsinteresses. Dabei sind die Komplexität der Behördenapparate und ausübenden Mehrfachfunktionen jeweiliger Führungsorgane in den regionalen und kommunalen Verwaltungs- und Parteiorganisationen zu durchleuchten und in der Konzeption zu berücksichtigen. Trotz der Bemühungen des RInnMin in der „Ostmark“ eine Vereinfachung der Hoheits- und Selbstverwaltung in Form schlankerer Strukturen²⁰⁶ herbeizuführen, gelang es nicht, Ämterkumulierungen und einen bei manchen Entscheidungsträgern praktizierten Dualismus zu verhindern. Im Gegensatz zu den beiden auf der mittleren Verwaltungsstufe in Personalunion wahrgenommenen Funktionen Gauleiter und

204 Daiber, Hans: Schaufenster der Diktatur. Theater im Machtbereich Hitlers. Stuttgart: Neske, 1995. S. 175.

205 Über die Unterschiede zwischen Stadt- und Gemeindestatus wurde in vorliegender Arbeit bereits im Kapitel 1.2 „Rechtsrechtliche“ Begrifflichkeiten und Terminologien referiert.

206 Vgl. Fiereder. Reichsgau Oberdonau – Aspekte 2. S. 293-311.

Reichsstatthalter, waren auf Kreisebene die Aufgabenstellungen des Kreisleiters der Partei („Menschenführung“) und die des Landrates („Führung der staatlichen Verwaltung“) getrennt. Im Zuge der Einführung der Deutschen Gemeindeordnung (DGO)²⁰⁷ im „Land Österreich“, mussten die kommunalen Beauftragten der NSDAP und die örtlich zuständigen Kreisleiter unverzüglich von den Gauleitern ernannt werden. Im Gau Oberdonau geschah dies im Herbst 1938, „mit Ausnahme des Landkreises Braunau und der Stadt Linz“, so Fiederer, der erläuternd anmerkt:

Beauftragter für den Kreis Braunau wurde Gauinspekteur Stefan Schachermayer, da der dortige Kreisleiter Fritz Reithofer Bürgermeister der Stadt Braunau war. Für Linz ernannte sich Eigruber selbst, wohl auf Grund der Bedeutung die Hitler der Stadt zumaß.²⁰⁸

Im Mai 1938 hatte Reithofer lediglich die Position des Kreisleiters von Braunau inne, der Bürgermeister der Stadt hieß zu diesem Zeitpunkt Georg Hofmann²⁰⁹. Im September 1938 löste ihn Reithofer ab. Peter G. Krebs schildert dies 2007 folgendermaßen:

[...] die Gemeindeführung kam mit dem Apotheker Mag. Fritz Reithofer vom „Altreich“ in die „richtigen Hände“. Die Geburtsstadt des Führers sollte ja nicht von einem „dilletantischen Österreicher“ geführt werden. Gleichzeitig und aus denselben Gründen wurden die wichtigsten Beamtenpositionen [...] ebenfalls von Leuten aus dem Altreich besetzt.²¹⁰

Reithofer stand durch seine kommunalen, politischen und parteimäßigen Funktionsausübungen sowohl dem Gauhauptmann in der Selbstverwaltung, gleichzeitig Regierungspräsident, der den Reichsstatthalter in der allgemeinen Hoheitsverwaltung

207 Vgl. Mannlicher. EB. [Einführungsbekanntmachung] 15. September 1938. RGBI. I S. 1167, öGBI. Nr. 408/1938: G. 30.1.1935 RGBI. I S. 49 (Deutsche Gemeindeordnung – DGO). Schlagwort „Gemeinden“. S. 154.

208 Fiederer. Reichsgau Oberdonau – Aspekte 2. 2005. S. 323.

209 Vgl. Pressemeldung Der 1. Mai in der Geburtsstadt des Führers. Neue Warte am Inn, 4.5.1938, Nr. 18, S. 8. Recherchedatenbank Rachbauer. Braunau/Inn.

210 Krebs, Peter Gustav: Das Dorf Ranshofen und die Stadt Braunau. Edition Innsalz (Hg.). Ranshofen, 2007. S. 238-240. Recherchedatenbank Rachbauer. Braunau/Inn.
Krebs ist gegenwärtig freier Fachjournalist und Kulturveranstalter in Braunau am Inn. Seine Äußerungen zum rasanten wie radikalen politischen Wechsel in Braunau sind zwar aufschlussreich, jedoch hinterfragenswürdig. In dem mir von Rachbauer per Mail als Faksimile zur Verfügung gestellten Buchtext fehlen die Fußnoten und/oder entsprechende Quellenhinweise. Vor allem ist die Aussage von Krebs, Reithofer stamme oder komme aus dem „Altreich“, in Zweifel zu ziehen. Gemäß dem zitierten Quellenmaterial des Zeit- und Politikwissenschaftlers Thomas Dostal wurde „Mag. (Apoth.) Fritz Reithofer am 12. Mai 1894 in Mautern, Bezirk Krems, geboren, war ebendort zuständig und römisch-katholisch. Nach seinem Studium in Innsbruck trat er am 1. Jänner 1919 der Ortsgruppe Innsbruck der DNSAP [Deutsche Nationalsozialistische Arbeiterpartei] bei. [...] AdR [Archiv der Republik], Gaupersonalamt des Gaues Wien, Gauakt Nr. 353.821: Fritz Reithofer.“ Dostal. Das „braune Netzwerk“ in Linz. S. 81.

vertrat, als auch dem Gauleiter betreffend Parteiaufgaben und lokale Personalentscheidungen beratend zur Seite. Reithofer hatte zwar keine unmittelbare Ressortverantwortung, war aber als Kreisleiter Repräsentant der Parteiorganisation und aufgrund der „Verschränkungen“ seiner Positionen „mit angemessenen Pfründen“ versorgt worden, so die Einschätzung Fiereders über die Seilschaften „alter Parteigenossen (Pg.)“²¹¹. Gewährleistet wurde die Kooperation zwischen den beiden Kreis-Führungspositionen, Landrat und Parteileiter, durch die „auferlegte besondere Verpflichtung zur fortlaufenden wechselseitigen Unterrichtung bei Erfüllung der ihnen zukommenden Aufgaben.“²¹² Diese in der DGO geregelte Wechselseitigkeit kam auch bei lokalen Theater-Angelegenheiten zum Tragen. Bestand ein Theaterbetrieb, nahm der Landrat die Weisungsfunktion, der Kreisleiter die Überwachungs- und Kontrollfunktionen auf Kreisebene wahr. Seitens des Bürgermeisters bestand gegenüber dem Landrat Informationspflicht. Dass die Zusammenarbeit im Landkreis Braunau nicht immer konfliktfrei verlief, lag verständlicherweise in der Person Reithofers, der beste Verbindungen innerhalb des „braunen Netzwerkes“ hatte. Dabei pflegte er auf Gauebene engste Beziehungen zu Eigruber und hielt engen Kontakt zu namhaften Personen in den Berliner Reichsstellen. Gestärkt durch Eigrubers Rückendeckung ignorierte Reithofer Instanzenwege und überschritt Kompetenzgrenzen. Die beim Gauleiter/Reichsstatthalter Oberdonaus erwirkten Letzt-Entscheidungen ermöglichten es dem Bürgermeister und Kreisleiter von Braunau, seine Pläne und Maßnahmen entgegen der Bedenken oder Widerstände anderer übergeordneter Stellen durchzusetzen²¹³. Als Theater-Eigentümerin hatte die Stadt die Rahmenbedingungen für

211 Vgl. Fiederer. Reichsgau Oberdonau – Aspekte 2. 2005. S. 307.

212 Vgl. Mannlicher. Schlagwort „Partei (NSDAP)“. S. 313.

213 Fiederer bezieht sich auf zeitgenössische Akten, anhand deren sich das eigenwillige Verhalten Reithofers bei der Nachbesetzung seiner eigenen Position nachvollziehen lässt. Diese war im Zuge der Lösung aller bestehenden Personalunionen von Ortsgruppenleitern und Bürgermeistern durch einen Führerbefehl im Februar 1945 angeordnet worden. Dabei kam es zu einem schweren Konflikt zwischen Reithofer und Landrat Beer über die Person des vom Braunauer Kreisleiter vorgeschlagenen Kandidaten, gegen den der Landrat massive Vorwürfe erhob. Regierungspräsident Günther Palten stützte die Position seines Landrates und forderte von der Gauleitung, vom Kandidaten des Kreisleiters Abstand zu nehmen. Gleichzeitig verlangte Palten, die Gauleitung möge Reithofer in geeigneter Weise darauf hinweisen, dass dieser immer wieder berichtete ungesetzliche Maßnahmen wie Beschlagnahmen etc. in Zukunft zu unterlassen habe und er damit bereits dem Ansehen des Reichsgaus bei den obersten Reichsbehörden geschadet hätte. Trotz der einhelligen Ablehnung des Kandidaten des Kreisleiters durch die staatliche Verwaltung entschied sich August Eigruber für diesen Mann. Ob es noch zu einer formellen Ernennung gekommen ist, kann den Akten

einen funktionierenden Bühnenbetrieb zu schaffen und für die nötige Infrastruktur zu sorgen. Gleichzeitig war sie Rechtsträgerin der lokalen Theatereinrichtung als deren Vertreter in Person der Bürgermeister fungierte. Ihm oblagen die ordnungsgemäßen betriebswirtschaftlichen Belange und die Kontrolle der Rechtmäßigkeiten im örtlichen Kulturbereich. Durch Reithofers Eigenschaft als NSDAP-Ortsgruppenleiter propagierte er, dass auch die Partei das ihrige dazu beigetragen hatte, Braunau – als einen „Ort, der in seinen Mauern große Künstler barg“ – nach den „Versäumnissen in der ‚Systemzeit‘ wieder zu erneuern und aufzurichten.“²¹⁴ Im *Bühnen-Jahrbuch* 1942 ist über die parteimäßige Unterstützung des „hiesigen Kulturwillens“ vermerkt: „Für die Mitgl. des Theaters wird auf Veranlassung d. Kreisleitung ein Schauspielerheim gegenüber dem Bahnhof gebaut und eingerichtet. Pro Zimmer mit Dampfheizung und Kalt- und Warmwasser 40 RM. monatlich.“²¹⁵ Die „Initiative und der Kulturwille des Bürgermeisters“ von Braunau zielten nicht nur auf ein soziales Engagement für Bühnenschaffende ab. Vielmehr entsprach es Reithofers Ehrgeiz trotz Kriegszustand zu demonstrieren, dass er in seiner Funktion als Parteileiter nichts unversucht ließ, dem Auftrag zur „Menschenführung“ nachzukommen:

Er galt den übergeordneten Parteidienststellen verantwortlich für die Stimmung und Haltung der Bevölkerung in [seinem zuständigen] Landkreis, besonders für die „Stärkung der seelischen Kräfte aller Volksgenossen für die Verteidigung des Reiches.“²¹⁶

nicht entnommen werden, so Fiereder. Jedenfalls war Anfang April 1945 noch der vierte Beigeordnete mit der Führung der Amtsgeschäfte des Bürgermeisters von Braunau betraut. Vgl. Fiereder. Reichsgau Oberdonau – Aspekte 2. 2005. S. 339.

Aus dem Braunauer Bürgermeister-Verzeichnis (1779-1967) geht entgegen den Angaben Fiereders hervor, dass Fritz Berger, Leiter der Stadtwerke, von März bis Mai 1945 kurzfristig Bürgermeister von Braunau war. Ihm folgte der Bergmann Ferdinand Fageth, welcher das Amt bis 1949 ausübte. Vgl. Recherchedatenbank Rachbauer. Braunau/Inn. Weiters dazu vgl. Eitzlmayer, Max/Vierlinger, Rudolf: Braunau-Simbach – Nachbarstädte am Inn. Simbach am Inn: 1979. S. 176. Recherchedatenbank Rachbauer, Braunau/Inn.

214 Reithofer, Fritz: Geleitwort! In: Kultur-Rundschau. Kulturamt der Stadt Braunau am Inn. Kreispropagandaamt Braunau am Inn. [Hg.]. Für den Inhalt verantwortlich: Helmut Eisenkolb Braunau a. Inn. 1. Heft, Februar 1941, 1. Jg. S. 3. Recherchedatenbank Rachbauer. Braunau/Inn.

215 Bühnen-Jahrbuch. 53. Jg., 1942. S. 301. Zur gleichen Thematik findet sich bei Daiber, ohne dass der Autor Quellen nennt, die knappe Feststellung: „Die Kreisleitung der NSDAP ließ in Braunau ein Schauspielerheim erbauen.“ Daiber. Schaufenster der Diktatur. S. 175.

216 Blöchl, Arnold: 1938: Aus Oberösterreich wird Oberdonau. In: Vierteltakt. Das Kommunikationsinstrument des Oberösterreichischen Volksliedwerkes. Dezember 2005. Nr. 4, pdf-Seite 3. In: http://www.ooegegeschichte.at/uploads/tx_iabibliografiedb/Sammeln_bewahren_forschen_pflegen_09.pdf Zugriff 27.2.2010.

Bei „Anlassfällen“ in Theaterbelangen führte der Instanzenweg vom Bürgermeister über den Landrat zum Vertreter der Reichskultkammer im Gau Oberdonau, dem so genannten „Landeskulturwalter“. Mangels einer geeigneten Gaudienststelle wurde 1938 mittels „Erläuterungen“ an alle Landeshauptmannschaften – hier wurde noch die alte österreichische Bezeichnung verwendet – und sonstigen zuständigen Behörden oder Dienststellen kundgetan, wonach als „örtliche Stelle der Reichstheaterkammer für die Ostmark vorbehaltlich einer endgültigen Regelung zunächst die Landesleitung der Reichstheaterkammer (Ostgau) in Wien I. [...] fungiert.“²¹⁷ Gemäß den Eintragungen im *Bühnen-Jahrbuch* für die Spielsaison 1940/41 scheint hier erstmals der „Landsleiter d. RThK.: Gau Oberdonau, Sitz Linz a. d. D.“²¹⁸ als eine der zuständigen Bereichsstellen für das Stadttheater Braunau/Landesbühne auf. Fraglich ist, ob dieses in den ersten beiden Spielsaisonen, vom September 1939 bis Sommer 1941, überhaupt in den örtlichen Zuständigkeitsbereich der Landesleitung der RThK in Wien als höchste ostmärkische Theaterinstanz fiel. Dieser auffällige Umstand geht aus folgenden Quellen hervor: Laut *Bühnen-Jahrbuch* galt für „Braunau (Inn), I. Stadttheater (angegliedert Landesbühne Oberdonau)“²¹⁹ in der Spielsaison 1940/41 bei Streitfällen als „Zuständiges Bezirks-Schiedsgericht: VI München“²²⁰. In der nächsten Ausgabe 1942 wird hingegen „Zuständiges Bezirks-Gericht: VII Wien“²²¹ angegeben. Als weiterer Beleg dient eine Korrespondenz vom Oktober 1941, in welcher sich die Reichsstatthalterei im Gau Oberdonau an den Landrat des Kreises Braunau wendete und festhielt: Für die Abrechnung der „Pflichtversicherung der Bühnenschaffenden“ sei die „Bayerische Versicherungskammer, Abteilung für Versorgung der Kulturschaffenden

Arnold Blöchl ist Autor der periodischen Zeitschrift *Vierteltakt* und nimmt unter dem Motto „Sammeln, bewahren, forschen, pflegen“ zu den unterschiedlichsten Themen der Volkskultur Stellung. Er ist Leiter des Volksliedwerkes OÖ, Volksmusikforscher, Herausgeber und Co-Autor zahlreicher Musikpublikationen verschiedener Provenienz. Blöchl promovierte 2003 über das Thema „Zur Geschichte der Blasmusik und Bläsermusik in Oberösterreich“.

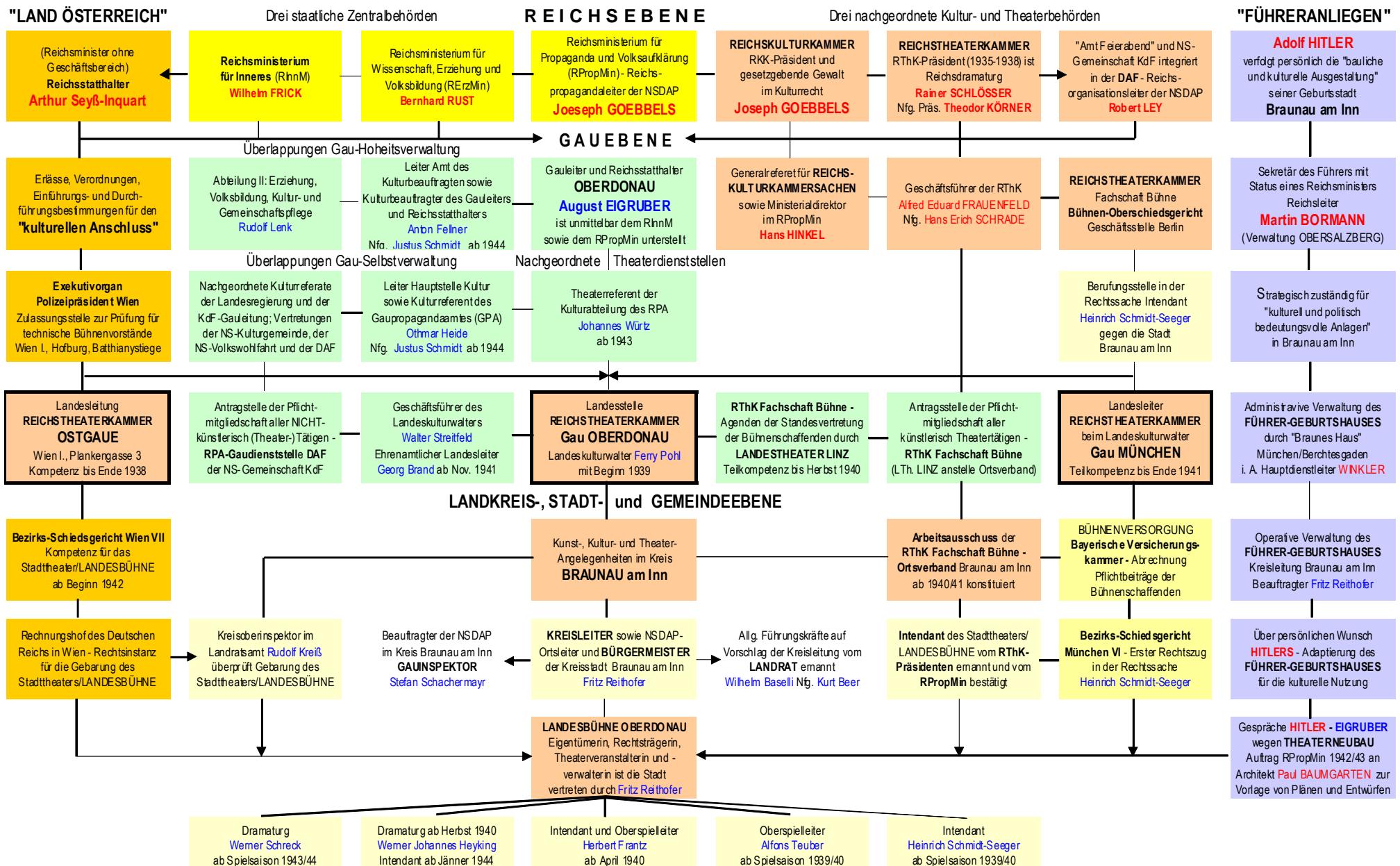
- 217 Der Reichsstatthalter in Österreich, Staatssekretär für das Sicherheitswesen und Höhere SS und Polizeiführer, Inspekteur der Ordnungspolizei. O. VuR.II(3) 3 Nr. 30/38. Wien, den 20.8.1938. Betrifft: „Einführung der Reichskultkammergesetzgebung sowie des Reichstheatergesetzes im Lande Österreich, Durchführung.“ Dieses Schreiben erging an alle Landeshauptmannschaften, den Wiener Magistrat, Abt.6, sowie an alle Polizeidirektionen und Polizeikommissariate. Akten der BH Braunau. 323 Bühnenwesen, Theater. OÖLA, Sch. 802.
- 218 Vgl. Braunau (Inn), I. Stadttheater (angegliedert Landesbühne Oberdonau). In: *Bühnen-Jahrbuch*. 52. Jg. 1941. S. 296.
- 219 Nicht zu verwechseln mit *Braunau (Sudetenland), I. Reisendes Theater*. Vgl. In ebda. S. 297.
- 220 Vgl. Ebda. S. 296.
- 221 Vgl. Ebda. 1942. S. 300.

(Bühnenversorgung) in München“²²² zuständig. Folglich erhielten die Braunauer Theaterverantwortlichen („Ostmark“) in den ersten beiden Jahren nach dem „Anschluss“ in bestimmten Theater-Angelegenheiten Anweisungen von Bayerischen Theater-Dienststellen („Altreich“). Es gilt als belegt, dass alle kulturellen Vorhaben und Planungen für Braunau von verschiedenen Kultur- und Parteiträgern in unterschiedlichen Gemeinde-, Kreis- und Gaustellen in Oberdonau ausgingen und die Entscheidungen gleichfalls in unterschiedlichen Gremien auf Reichsebene getroffen wurden. Anzumerken ist, dass in den Forschungsberichten anfangs der 1990er Jahre weitgehend Übereinstimmung zu finden ist, dass die Konflikte „zwischen den konkurrierenden Machtaggregaten“ ein „ausschlaggebendes Wesensmerkmal“ der NS-Regierungsrealität gewesen seien und viele Bereiche kennzeichnete²²³. Die Erkenntnisse der „Revisionisten“ über das systemspezifische „Kompetenz-Wirrwarr“ im Nationalsozialismus erscheinen Klaus Hildebrand 2009 höchst fraglich:

Man sollte sich hierbei jedoch vor Überzeichnungen hüten. Auch demokratische Verwaltungen leiden unter persönlichen Rivalitäten und Rangeleien zwischen Mitgliedern unterschiedlicher Parteien und einer Überschneidung von Aufgaben. [...] Dagegen sollte [...] ein Aspekt der Diktatur ... allerdings stärker hervorgehoben werden. [...] [N]ämlich die Verdrängung rechtsstaatlicher Verfahren durch willkürlichen Polizeiterror. Das war ... der entscheidende Bruch mit dem fundamentalsten Merkmal freier Gesellschaften. [...] [E]s war *die* entscheidende Abkehr von zivilisierten Werten, die von der NS-Regierung in die Wege geleitet wurden.²²⁴

-
- 222 Der Reichsstatthalter in Oberdonau an den Herrn Landrat des Kreises Braunau am Inn betreffend Stadtgemeinde Braunau a.I., Pflichtversicherung der Bühnenschaffenden. Linz, 11.10.1941. Akten der BH Braunau. 323 Bühnenwesen, Theater. OÖLA, Sch. 802.
- 223 Vgl. Schmuohl, Hans-Walter: Medizin und Gesundheitspolitik in der NS-Zeit. In: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte. Norbert Frei (Hg.). München: Oldenbourg, Sondernummer 1991. S. 302. Vgl. weiters Drobisch, Klaus/Wieland, Günther: System der Konzentrationslager 1933-1939. Berlin: Akad. Verl., 1993. S. 29. Vgl. auch Verfasserin dieser Arbeit: Zur Erhellung des so genannten „Kompetenz-Wirrwarrs“ im Lenkungsapparat für Theater-Angelegenheiten des Stadttheaters/ Landesbühne Oberdonau Braunau am Inn soll das umseitig erstellte Organigramm beitragen.
- 224 Klaus Hildebrand: Das Dritte Reich. Grundriss der Geschichte. München: Oldenbourg, 2009. S. 227. Die Argumentationslinien zur Thematik „Kompetenz-Wirrwarr“ folgen dem Autor gemäß hier „dem Urteil des englischen Historikers“ Burleigh, Michael. In: Die Zeit des Nationalsozialismus. Eine Gesamtdarstellung. Frankfurt a.M.: Fischer, 2000.

Lenkungsapparat für Theater-Angelegenheiten der LANDESBÜHNE Oberdonau in Braunau am Inn, März 1939 - September 1944



Quellen: Vgl. Akten und Handschriften der BH Braunau. Bestand: Kultur- und Gemeinschaftspflege 1941-52/3 (Schachtel 802) und vgl. ebda. 1938-45/3 (Schachtel 803). Linz: OÖLA.

Vgl. Haushalts- und Spielpläne des Stadttheaters Braunau am Inn 1938-1944. Bestand: Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda (R55/ 20333). Berlin: Bundesarchiv.

Vgl. Organigramm Verwaltungstruktur Kulturbereich Reichsgau Oberdonau. In vorliegender Arbeit S. 49.

3.2 Die kulturelle Ausgestaltung und Aufwertung Braunaus – ein „Führeranliegen“?

Schenkt man der Hitler-Biographie von Werner Maser Glauben, dann wollte „Hitler nicht einmal sein Geburtshaus sehen, als er während der Besetzung Österreichs im März 1938 dorthin kam.“²²⁵ Geht es nach Slapnicka, dann war Braunau einfach nur ein „Zufallgeburtsort“²²⁶, den Hitler kaum kannte und der ihm nicht viel bedeutete²²⁷, aber diesen scheinbar in einem Anflug von kindlicher Sentimentalität doch als ein „liebgewordenes Grenzstättchen“²²⁸ bezeichnete. Ganz anders äußert sich Hitlers Erinnerungsvermögen in „Mein Kampf“, worin er über sein Verhältnis zu seinem Geburtsort während der Festungshaft 1923/24 in Landsberg schrieb: „Als glückliche Bestimmung gilt es mir heute, daß das Schicksal mir zum Geburtsort gerade Braunau am Inn zuwies [...].“²²⁹ Der Hauptabteilungsleiter für Kultur- und Denkmalpflege im Gau Oberdonau, Rudolf Lenk, komplettierte 1940 Hitlers Zitat aus dem die Wieder-vereinigungsideologie erkennbar ist: „[...] weil, dieses Städtchen an der Grenze jener zweier deutscher Staaten liegt, deren Wiedervereinigung uns Jüngeren als eine mit allen Mitteln durchzuführende Lebensaufgabe erscheint.“²³⁰ Will man das ambivalente Verhältnis zwischen Hitler und Braunau einschätzen können, genügt es nicht, nur einen Blick auf Hitlers persönliche Schilderungen²³¹ zu lenken. Sie reichen vor allem nicht aus, die ehrgeizigen Vorhaben und Pläne regionaler NS-Kulturpolitiker zu beurteilen,

225 Maser, Werner: Adolf Hitler. Legende–Mythos–Wirklichkeit. München: Heyne, 1971. S. 24.

226 Vgl. Slapnicka, Harry: Hitler und Oberösterreich. Mythos, Propaganda und Wirklichkeit um den „Heimatgau“ des Führers. Grünbach: Steinmaßl, 1998. S. 9.

227 Vgl. Ebda. S. 15.

228 Vgl. Ebda. S. 9. Slapnicka zitiert hier aus Hitlers sämtliche Aufzeichnungen 1905-1924. In: Quellen und Darstellungen zur Zeitgeschichte Eberhard Jäckel zusammen mit Axel Kuhn (Hg.). Stuttgart: Dt. Verl.-Anst., Band 21, 1980.

229 Mit der Behauptung des Nürnberger Historikers Egon Fein, Hitler sei nicht in Braunau, sondern im deutschen Nachbarort Simbach geboren, hat sich Reinhold Klika ausführlich beschäftigt. Vgl. Ders.: Braunaus „Erbe“ angezweifelt. Braunauer Zeitgeschichte-Tage. Braunauer Rundschau 26.12.2002. In: <http://www.hrb.at/bzt/doc/zgt/b11/presse/br26dez2002.html> Zugriff 24.2.2010.

230 Lenk, Rudolf: Oberdonau die Heimat des Führers. Gauamt für Kommunalpolitik, Gau Oberdonau (Hg.). München: Bruckmann, 1940. S. 60.

231 Sie sind lückenhaft, wirken selbstidealierend und vieles scheint bewusst verdrängt, wenn nicht sogar verleugnend. Zu dieser Einschätzung kommt Dirk Bavendamm, der sich 2009 nicht nur mit dem Verhältnis Hitlers zu seiner Geburtsstadt auseinandersetzt. In dem Werk wird auch versucht, mit einigen Vorurteilen in den Hitlerbiographien verschiedener AutorInnen aufzuräumen. Vgl. Bavendamm, Dirk: Der junge Hitler. Korrekturen einer Biographie 1889-1944. Graz: Ares, 2009. Vgl. dazu auch Rezension in: <http://www.vernichtungskrieg.de/besprechung-bavendamm.htm> Zugriff 2.5.2010.

warum Braunau als kulturelles Zentrum mit würdigem Format auszugestalten sei. Wie schon in dieser Arbeit angesprochen, argumentierte Pohl dies gegenüber den übergeordneten Reichsstellen mit der „Erinnerung an ihre historische Bedeutung“. Braunau als Hitlers Geburtsstadt emotional zu behaften²³² und als Ort des Wiedereintritts des „Führers“ in seine engere Heimat historisch zu platzieren, unterstreicht die Sonderstellung, der man der Stadt zumaß. Diese Zuschreibungen führten nicht nur alle beteiligten Kräfte permanent ins Treffen, wenn es um die eigene Profilierung ging. Die Realisierung der „baulichen und kulturellen Ausgestaltung“ Braunaus wurde zunehmend zum „Führeranliegen“ hochstilisiert. Wie Slapnicka anhand von Gedächtnisprotokollen über die „Vorträge des Gauleiters Eigruber vor dem Führer in Angelegenheit der Planung der Stadt Linz“²³³ nachweist, war in jenen auch Braunau ein Gesprächsthema:

[...] neben] diese[n] Umbau- und Neubaupläne[n] von Linz, mit Hitlers Jugendträumen und Jugendzeichnungen eng verbunden [...], sind sonst lediglich noch für Braunau ein „kleines“ Theater und ein Krankenhausneubau vorgesehen.²³⁴

Über den Inhalt mehrerer Gespräche berichtete Eigruber dem RPropMin Goebbels am 27. März 1941, wobei bedeutungsvoll angemerkt wurde: „Gerade dem Führer liegt ja auch das Stadttheater in Braunau und die kulturelle Unterstützung seiner Geburtsstadt sehr am Herzen.“²³⁵ Ähnlich betonte dies der Geschäftsführer der Landesstelle der RThK, Walter Streitfeld, in einem Schreiben am 19. Februar 1942: „Vor allem ist zu berücksichtigen, daß sich die Stadt Braunau und ihr Theater der besonderen Teilnahme des Führers erfreuen.“²³⁶ Im gleichen Schreiben betreffend die Abhilfe des

232 Am Beispiel des lokalen Stadttheaters verdeutlichte dies Oberspielleiter Teuber 1939 folgendermaßen: „Allein der Standort unseres neuen, jungen Theaters verpflichtet uns zu Besonderem. Lebendiges Schaffen soll von hier ausgehen.“ Teuber. Unser Zeittheater. In: Programmheft Stadttheater Braunau. Oktober 1939. Bundesarchiv Berlin, MF 148.

233 Insgesamt liegen nach Slapnickas Quellenhinweisen im OÖLA, Pol. Akten, Sch. 66, fünf Gedächtnisprotokolle vor, und zwar vom 27.1.1941 (Berghof), 31.1.1941 (Berlin, zwei Besprechungen), 27.4.1942 (München), 28.2.1942 (München) und 7.5.1943 (München, Abendessen beim Führer). Vgl. Slapnicka. Oberösterreich als es „Oberdonau“ hieß. S. 402.

234 Ebda. S. 67.

235 Eigruber, [August], an RPropMin Goebbels betreffend Reichszuschuß für das Stadttheater Braunau am Inn. Linz, 27.3.1941. Bundesarchiv Berlin, MF 199.

236 Vgl. Streitfeld, [Walter], RPA Oberdonau, an RPropMin Goebbels bezugnehmend auf den Erlaß vom 4.12.1942 – T 6412-22/6-4 und betreffend die Einschränkung von Reichszuschüssen für das Stadttheater Braunau am Inn. Linz, 19.2.1943. Bundesarchiv Berlin, MF 5. [Sinngemäß heißt es im hier erwähnten Erlaß: Umfassende Einschränkungen für kriegswichtigste Zwecke im eigentlichen Sinne. Anm. G.St.].

„Notstandes“, welcher nur mehr eine in „kriegsbedingten Maßen“ eingeschränkte Weiterführung des Braunauer Theaterbetriebes zuließ²³⁷, argumentiert Streitfeld:

I. Bedeutung der Bühne 1. Braunau/Inn ist die Geburtsstadt des Führers. [...] Der Führer verfolgt den Ausbau der Stadt mit der grössten Teilnahme und hat für den Bau eines Theaters dort weitgehende planende Maßnahmen getroffen. Anfang Jänner hat der für die Planung eines neuen Theaters in Braunau vom Führer beauftragte Prof. Baumgarten mit dem Kreisleiter und Bürgermeister und mit dem Beauftragten des Gauleiters und Reichsstatthalters für den Ausbau der Stadt Braunau Lage und Baustil des Theaters besprochen.²³⁸

Angesichts der dramatischen Kriegslage im Winter 1942/43²³⁹ erscheint es mehr als paradox, dass sich Braunau zum gegebenen Zeitpunkt nicht im eingeschränkten, sondern im verstärkten Maße der Aufmerksamkeit und Zuwendungen des Führers erfreuten. Dabei bezogen sich die laufenden wie weiteren „Führeranliegen“ nicht nur ausschließlich auf das örtliche Theater, sie betrafen auch die „kulturelle Nutzung“ von Hitlers Geburtshaus. Hier war eine Bücherei untergebracht und es fanden auch Ausstellungen, Vorträge, Konzerte sowie die „volkskulturelle Arbeit“ statt, „die mindestens für den Gau, wenn nicht für einen weiteren süddeutschen Raum, ein erzieherisches Vorbild von grösster Einprägsamkeit ist.“²⁴⁰ Über die dahinterliegenden Absichten, Braunau „kulturell und politisch“ zu positionieren, liefern zwei Korrespondenzen vom Februar 1943 interessante Aspekte. In den jeweiligen Schreiben, geführt zwischen der Verwaltung Obersalzberg, Reichsleiter Martin Bormann, dem Kreisbaumeister Karl Beck und dem Kreisleiter Reithofer, heißt es unter anderem:

In Führers Geburtshaus wurde eine öffentliche Volksbücherei [...], sowie Ausstellungsräume und andere Kulturstätten eingerichtet. [...] In Anbetracht der über persönlichen Wunsch des Führers durchgeföhrten kulturell und politisch für Braunau höchst bedeutungsvollen Anlagen, wird hiemit für die Beschaffung der Warmwasserbereitungsapparatur die besondere Dringlichkeit bescheinigt.²⁴¹

237 Ebda.

238 Ebda. MF 3.

239 Zwei entscheidende Ereignisse sollen hier in Erinnerung gerufen werden: Ende Jänner/Anfang Februar 1943 erleidet die deutsche Armee ihre erste vernichtende Niederlage in Stalingrad. Goebbels ruft am 18.2.1943 den „Totalen Krieg“ aus. Vgl. S. 58, FN 188 in dieser Arbeit.

240 Würtz, Theaterreferent im RPA Oberdonau, an RPropMin Goebbels betreffend „Dem Notstand“. Linz, 14.3.1944. Bundesarchiv Berlin, MF 51.

241 Bormann, Martin, Reichsleiter, Verwaltung Obersalzberg, i.A. gez[eichnet] Hauptdienstleiter Winkler an Karl Beck, Kreisbaumeister Braunau an Inn, zur Weiterleitung an Reithofer betreffend Verwaltung des Führergeburtshauses. München/Berchtesgaden, 10. und 23.2.1943. Akten der BH Braunau. 351 Natur- u. Denkmalschutz. OÖLA, Sch. 803. [Unterstreichungen gemäß Original].

Besonderes Augenmerk legte das RIInnMin, das RPropMin und das RErzMin auf das Büchereiwesen, welches im Gau Oberdonau fast zur Gänze im Krieg ausgebaut worden ist. Über die Bedeutung des Volksbüchereiwesens 1938-1943 im Gau Oberdonau schrieb 1944 der Leiter des Kulturamts der Stadt Linz (1919-1945), August Zöhrer: Es wurde „als kriegswichtig erklärt, weil es die Aufgabe hat, der Bevölkerung jene seelische Stärke und jenen inneren Halt zu geben, die im Kriege notwendig sind.“²⁴² Das erinnert stark an die vorhin schon angesprochenen „Menschenführungs“-Aufgaben der NSDAP: „Stärkung der seelischen Kräfte für die Verteidigung“²⁴³. Wie noch in vorliegender Arbeit explizit auszuführen sein wird, sah sich auch das Theater mit der gleichen Aufgabenstellung konfrontiert. Besonders ehrgeizige Ambitionen entwickelte Bürgermeister Reithofer, „aus der Kleinstadt Braunau ein ‚Groß-Braunau‘ zu machen“, so Peter Krebs 2007:

Neben umfangreichen Antragsstellungen zur Eingemeindung von Ranshofen, Teilen der Schwand und Neukirchens sowie von St. Peter am Hart, kam der Unglückliche [Reithofer] auf eine kuriose Idee. Er wies seinen „preußischen“ Baustab an, hinter dem Geburtshaus Hitlers einen großzügigen Weihehof zu planen. [...] Was er allerdings nicht bedacht hatte, war die Tatsache, dass sich Hitler selbst als großer Architekt gesehen hat und mit Sicherheit einen Tobsuchtsanfall bekam, als man ihm diese Pläne vorlegte [...]. Hitlers Verärgerung über Braunau war offenbar so groß, dass niemand in seinem Umfeld auf die Idee kam, in Braunau an irgendwelche Bauten und Gedenkstätten zu „Ehren des Führers“ zu denken.²⁴⁴

Wie auch immer diese von Krebs mangels nachweisbarer Quellen geschilderte „Anekdote“ einzuschätzen ist, die Erwähnung in Bormanns Brief „über persönlichen Wunsch des Führers“ und die hervorgehobene Formulierung „kulturell und politisch für Braunau höchst bedeutungsvolle Anlagen“ widersprechen Krebs’ spekulativen Annahmen. Vor allem auf dem Theatersektor ging der Ausbau weiter, lässt sich einem Artikel in den *Kulturnachrichten aus Oberdonau* aus 1943 entnehmen. Demnach ergab sich „die besondere Verpflichtung gegen dem Theater auch in der Gegenwart, [dass] sie

242 Zöhrer, August: Das Volksbüchereiwesen in Oberdonau 1938-1943. In: Jahrbuch des Vereines für Landeskunde und Heimatpflege im Gau Oberdonau (früher Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereins). Deutscher Heimatbund, Landesgruppe Oberdonau (Hg.). Linz: Bd. 91, 1944, S. 458.

243 „Mit Kriegsbeginn oblag den Hoheitsträgern der Partei nicht nur die allgemeine Weltanschauungspropaganda. Vor allem sollten sie die Deutschen von der Notwendigkeit des Krieges überzeugen, den Krieg populär machen und dessen negative Auswirkungen auf die Stimmung der Bevölkerung auffangen.“ Fiereder. Reichsgau Oberdonau – Aspekte 2. S. 309.

244 Krebs. Das Dorf Ranshofen und die Stadt Braunau. S. 238-240. Recherchedatenbank Rachbauer. Braunau/Inn.

ihren Ausdruck in den seit 1938 durchgeführten Theaterumbauten (Linz, Braunau, Budweis) findet.“²⁴⁵ Reithofer scheint – entgegen der Meinung von Krebs – aufgrund der Verärgerung Hitlers weder „blamiert“ noch „geschockt“ gewesen zu sein. Sehr propagandistisch bezieht nämlich der Kreisleiter und Bürgermeister im *Geleitwort* der *Braunauer Kultur-Rundschau*²⁴⁶ vom Februar 1941 zum bereits drei Jahre zurückliegenden Theaterumbau Stellung. Reithofer nennt zwar keine Namen, beruft sich aber auf „maßgebliche Ansätze und Kräfte“, die es ermöglicht hätten, manches zu schaffen, „was über die Größe der Stadt hinausgeht“. Zu verdanken sei dies vor allem dem Nationalsozialismus und der NSDAP, so Reithofer weiter, aber auch dem Verdienst der Gemeinde Braunau

[...] als kunstverständige Stadt, die für künstlerische Bestrebungen immer etwas übrig hatte. [...] Als erste kulturelle Großtat wurde das Stadttheater Braunau am Inn mit großen Opfern neugestaltet, Zuschüsse der Gau- und Reichsstellen ermöglichen einen weiteren Ausbau [...].²⁴⁷

Die gründliche Renovierung des bestehenden Theaters vor der „glanzvollen Eröffnung“ im Oktober 1939 hatte nichts zu tun mit den Ende 1942 beginnenden Planungen, ein neues Theatergebäude zu errichten. Nach Zöpfl/Oppelt wurden beim Umbau 1938 „die Sichtverhältnisse verbessert und 70 Sitzplätze mehr gewonnen.“²⁴⁸ Zum Gesamtvermögen des Zuschauerraums machen die Autoren keine Angaben. Laut *Bühnen-Jahrbuch* 1937, dessen Einschaltungen auf zur Verfügung gestellten Daten der örtlichen Theaterveranstalter beruhten, „fasst das Theater 400 Personen“²⁴⁹, die Eintragungen von 1941 bis 1943 sprechen von 310²⁵⁰ und ab 1944 von 330²⁵¹ Personen. Orientiert man sich an diesen Zahlen, dann erscheint die von Zöpfl/Oppelt behauptete Sitzplatzerweiterung zweifelhaft²⁵². In welcher Form die Nationalsozialisten nach dem

245 Kulturnachrichten aus Oberdonau. Mai 1942. S. 2. OÖLA. Flgs 1404, Sch. 48.

246 Nach Reithofer „soll unsere ‚Kultur-Rundschau‘ für alle Volksgenossen der Wegweiser werden durch alle wertvollen Veranstaltungen in Stadt und Kreis Braunau.“ In: Reithofer-Geleitwort. *Kultur-Rundschau* Februar 1941. S. 3. Recherchedatenbank Rachbauer Braunau/Inn.

247 Ebda.

248 Zöpfl/Oppelt. *Stadttheater-Chronik*. S. 111.

249 *Bühnen-Jahrbuch*. 1937. S. 247.

250 Vgl. *Bühnen-Jahrbuch* 51. Jg. 1940. S. 261. Hier finden sich keine Angaben zum Zuschauerraum. Die angegebenen Zahlen sind von der Verfasserin vorliegender Arbeit den *Bühnen-Jahrbuch*-Ausgaben 1941 auf S. 296, 1942 auf S. 300 und 1943 auf S. 185 entnommen.

251 Vgl. *Bühnen-Jahrbuch*. 55. Jg. 1944. S. 171.

252 Nach Zöpfl/Oppelts Angaben wurde das Stadttheater von 1977 bis 1979 einem großangelegten Umbau unterzogen. Es stand als Kulturzentrum zur Verfügung und bot auch die Möglichkeit

„Anschluss“ davor bestehende Beschlüsse ignorierten und das Stadttheatergebäude für ihre Zwecke instrumentalisierten, lässt sich paradigmatisch veranschaulichen. Nach einer von Stadtbaumeister Sigl anfangs der 1930er Jahre durchgeführten „gelungenen Adaptierung“ des Theatergebäudes, wurde in einer Verhandlungsschrift vom 23. Juli 1931 ausdrücklich festgelegt: „Das Theater darf für keine wie immer geartete Veranstaltungen die der Politik dienen, verwendet werden.“²⁵³. Das änderte sich ab März 1938 aufgrund der „Gleichschaltung“ des Veranstaltungswesens grundlegend. In Braunau mussten wie auch anderenorts Theateraufführungen wegen NS-politischer Versammlungen und Veranstaltungen nötigenfalls entfallen:

Im Oktober 1938 gab es die erste NSDAP Versammlung im Theater. [...] [Der Theatersaal] diente damals auch als eine Art von Sakralraum, denn ab Sonntag, 19. November wurden die nationalsozialistischen Morgenfeiern dort abgehalten. Diese bestanden aus Sprechchören, Bläserfanfaren, Liedern und einer großen Ansprache nach Art einer Predigt zu einem entsprechenden Thema, etwa „Wer leben will, der kämpfe“, oder „Der Führer, die Erfüllung der deutschen Geschichte“. Am 20. April 1940 wurde anlässlich eines Festabends die Kantate „Herr, Du hast uns den Führer gesandt“ von [Ernst] Matheis aufgeführt.²⁵⁴

In allen „Veranstaltungsformen“ und „Äußerungen“ müsse Gestaltungs- und Ausdrucksfähigkeit, also eine schöpferische Kraft, vermittelt werden für deren Umsetzung die Gaupropagandaleitung Richtlinien, Anregungen und Gestaltungshilfen anbiete²⁵⁵, erläuterte Streitfeld. Er empfahl den Veranstaltern vor Durchführung ihrer Planungen diese in der Hauptstelle „Kultur“ zur Genehmigung einzureichen oder Bilder von „würdigen Saalausschmückungen“ einzusenden. Als „vorbildliches Beispiel“ wurde im Mitteilungsblatt des Gauingen vom Juni 1941 ein Foto der Ortsgruppe Braunau veröffentlicht. Es zeigt den Stadttheatersaal anlässlich einer Führergeburtstagsfeier²⁵⁶, geschmückt mit „Zeichen, Symbolen[n] und Äußerungsformen aus nationalsozialistischer innerer Haltung und Weltschau.“²⁵⁷ Durchaus möglich, dass

weiterhin Theateraufführungen durchzuführen. Vgl. Zöpfl/Oppelt. Stadttheater-Chronik. S. 187. Der Veranstaltungssaal war für 224 Besucher ausgelegt. Vgl. OÖ LRH. Prüfbericht Braunau 2008. S. 24.

253 Zöpfl/Oppelt. Stadttheater-Chronik. S. 174.

254 Ebda. S. 175.

255 Vgl. Streitfeld. Veranstaltungswesen im Gau Oberdonau. Mitteilungsblatt des Gauingen. Folge 6, Juli 1941. S. 8. OÖLA. Flgs 1410, Sch. 49.

256 Vgl. Foto Stadtsaal Braunau am Inn. In ebda. Folge 5, Juni 1941. S. 13.

257 Vgl. Streitfeld. In ebda. Folge 6, Juli 1941. S. 8.

diese Führergeburtstagsfeier eine jener „feierlichen Gedenkstunden“ war, mit der man der Stadt nicht nur ein würdiges Format, sondern dem Stadttheater auch jenen „feierlichen“ Rahmen verleihen wollte, um an Stelle der nicht errichteten Bauten und Gedenkstätten zu „Ehren des Führers“ als „Weiheraum“ zu fungieren. Angesichts dessen ließe sich die Analogie nicht verleugnen, dass neben Hitlers Geburtshaus auch das Stadttheater zu den „kulturell und politisch höchst bedeutungsvollen Anlagen“ zu zählen gewesen war.

3.3 Spannungsfelder der lokalen Theatersituation 1934-1939

Um an die im vorigen Kapitel gewonnenen Erkenntnisse anzuknüpfen, erscheint es zweckmäßig, sich weiteren Beweggründen zuzuwenden, welche als belegbare Indizien für die kulturellen Umwälzungen in „der vielleicht kleinsten Theaterstadt des Reiches“²⁵⁸ angesehen werden könnten. Verfolgt man die Braunauer Theatergeschichte vor dem Zweiten Weltkrieg wie sie sich in der Stadttheater-Chronik darstellt, bleiben trotz der akribischen Aufarbeitung von Zöpfl/Oppelt einige Hintergründe offen. So lässt sich z.B. nicht herausfiltern, ob die Initiativen für ein funktionierendes Theaterleben von den Stadtverantwortlichen und/oder von den Theaterbetreibern/-veranstaltern ausgingen. Was das Interesse an der Präsenz eines Theaters anbelangt, spricht Ferdinand Sokolicek neben der Begeisterungsfähigkeit des Braunauer Publikums und der Anhänglichkeit der Zuschauer, auch vom „dringenden“ Anliegen der Stadtbewohner²⁵⁹. Bezüglich des Verhältnisses der „Braunauer“ zu „ihrem Theater“ halten Zöpfl/Oppelt hingegen zusammenfassend fest, dass die Beziehung von Widersprüchlichkeiten gekennzeichnet gewesen sei: „Es ist ein interessantes Phänomen, daß die Braunauer immer dann sehr am Theater interessiert waren, wenn es keines gab. Bestand aber ein Stadttheater, dann gingen sie kaum hin.“²⁶⁰ Zu den methodischen Grundlagen der Theatergeschichtsschreibung gehört auch die Beschäftigung mit der theaterräumlichen Umgebung und die Beziehung des Publikums zu (s)einem

258 Schreck, Werner: Das Theater in Braunau vor neuen Aufgaben. In: *Kulturnachrichten aus Oberdonau*. 16.9.1943. S. 2. OÖLA. Flgs 1404, Sch. 48.

259 Vgl. Sokolicek, Ferdinand. Ein Theater für alle. OÖ. Kulturbericht 1982. 36. Jg., Folge 16, S. 1-3.

260 Vgl. Zöpfl/Oppelt. Stadttheater-Chronik. S. 193.

Theaterort²⁶¹. Aus diesem Kontext heraus stehen zunächst die geographischen Aspekte im Zentrum des Untersuchungsinteresses. Um das Bild der lokalhistorischen Seite abzurunden, muss der Blick auch auf die politischen und ideologischen Gegebenheiten gelenkt werden. Diese beeinflussten nicht nur die Aktivitäten der zeitgenössischen Braunauer Theaterspielgruppen bereits im „Ständestaat“. Es lässt sich anhand der in dieser Periode auch in Braunau herrschenden Gesinnung jene faschistische Grundhaltung ablesen, die den Nationalsozialismus vorbereitete. Als Folge der „Gleichschaltungs“-Maßnahmen durch das NS-Herrschaftssystem mündete eine bis dahin in Braunau gepflegte – mitunter mit politischen und ideologischen Interessen konfrontierte, trotzdem von der gesetzgebenden Gewalt nur indirekt berührte – Theaterpraxis in der rigiden Installation eines NS-reglementierten Bühnenbetriebes.

3.3.1 Geopolitische Argumentationen zur Errichtung der Landesbühne

Mit dem Beginn einer ganzjährigen Spielzeit durch ein ständiges Berufstheater in Braunau ab Herbst 1939 war auch die Aufnahme der Gastspieltätigkeit als Landesbühne Oberdonau verbunden. Als besonders stichhaltiges Argument für ihre Angliederung an das Stadttheater wird in zeitgenössischen Quellen wie auch in der Sekundärliteratur die geographische Komponente ins Treffen geführt. Zöpfl/Oppelt beurteilen sie im Kontext der exponierten Lage der Stadt, weil „[d]urch seine Abgelegenheit [...] hat Braunau immer und immer wieder eigene kulturelle Initiativen gesetzt. Im Theater haben diese [...] ihren Niederschlag gefunden.“²⁶² Sokolicek meint, dass nicht die nur geographischen, sondern auch die verkehrstechnischen Bedingungen „die Bürger schon früh veranlasst [haben], eigenständige kulturelle Tätigkeiten zu setzen: Die kulturellen Zentren Salzburg und Linz sind auch heute noch [hier 1982 Anm. G.St.] nur mit einem Zeitaufwand zu erreichen.“²⁶³ Die hier zitierten Ansichten beziehen sich auf die Untersuchungszeiträume vor und nach der Zeit des Nationalsozialismus. Geht es nach

261 Zur „Positionierung des Theaterraums in der kulturellen, zumeist städtischen Umgebung“ mit Verweis auf weiterführende Literatur vgl. Balme, Christopher: Einführung in die Theaterwissenschaft. Berlin: Schmidt, 2003. S. 144ff. Zum Beziehungsgeflecht zwischen Theaterort, Zuschauer und Agierende vgl. Kotte, Andreas: Theaterwissenschaft. Eine Einführung. Köln [u.a.]: Böhlau, 2005. S. 65f.

262 Zöpfl/Oppelt. Stadttheater-Chronik. S. 2.

263 Sokolicek. Ein Theater für alle. S. 1.

den 1941 erlassenen Richtlinien des Deutschen Gemeindetages (DGT) für das Theater- und Konzertwesen in den mittleren und kleinen Städten, dann bildeten mehrere zusammenfallende Kriterien die Grundvoraussetzungen für den Aufbau einer Landesbühne. Zwei wesentliche Merkmale sollen hier zur Diskussion gestellt werden. Unter anderem heißt es in den Richtlinien des DGT: „Die Kultur muß im Rahmen der Reichkulturführung nach örtlichen und landschaftlichen Gesichtspunkten und Bedingungen gepflegt werden.“²⁶⁴ Durch den „Anschluss“ und die „Wiedervereinigung“ rückte Braunau ins geopolitische Zentrum. Als Folge der durch den Rüstungsausbau bedingten Werksansiedlungspolitik der Nationalsozialisten wurde 1939 mit dem Bau des „Mattigwerk“, bekannt als Aluminiumhütte Ranshofen, begonnen, der bis 1944 dauerte²⁶⁵. Der zunehmende Energiebedarf erforderte neben dem bestehenden Kraftwerk Braunau/Simbach die Errichtung weiterer Flusskraftwerke entlang des Inns²⁶⁶. Der Zuzug von Arbeitskräften, darunter sehr viele Zwangsarbeiter, in die Region war enorm. Im Laufe der Kriegszeit verdoppelte sich die Einwohnerzahl Braunaus auf fast 12000²⁶⁷. Die Stadt entwickelte sich zu einem regional-strategischen Knotenpunkt. Im Westen grenzte sie an den „Gau Bayerische Ostmark“, im Nordwesten lag der „Gau Bayreuth“ und im Süden der „Gau Salzburg“. Das nächstgelegene Theater innerhalb des „Gau Oberdonau“ war das Linzer Landestheater. Die Braunauer Theatersituation führt hier zu einem zweiten entscheidenden Merkmal, was die Errichtung einer Landesbühne begünstigte. Nach der Einstellung des Spielbetriebes der so genannten „Reisegesellschaft“ Ende Februar 1939 herrschte in Braunau eine „Theatervakanz“, ein so genannter „theaterloser“ Zustand. Bezogen auf die praktische Bühnentätigkeit bedeutete das: Man war ohne „eigenes Theater“. Zu diesen Aspekten heißt es in den Richtlinien des DGT:

Die Städte ohne eigenes Theater und Orchester brauchen auf die Kunst des Theaters und der Musik nicht zu verzichten. Das Stadttheater der theaterlosen Stadt ist die

264 Vgl. Richtlinien des Deutschen Gemeindetages für das Theater- und Konzertwesen in den mittleren und kleinen Städten“. RdErl. d. RMdI. v. 19.5.1941 – Va 407/41-1808. 1941 Nr. 22. S. 946. Akten der BH Braunau. 323 Bühnenwesen, Theater. OÖLA, Sch. 802. [In Folge Richtlinien des DGT].

265 Vgl. Kugler, Andrea: Vom „arisierten“ Gutsbesitz zum Aluminiumwerk. S. 18.

266 Vgl. Ebda. S. 16.

267 Im Bühnen-Jahrbuch 1937 auf S. 247 wird eine Einwohnerzahl von 6000 angegeben. Das Bühnen-Jahrbuch 1944 auf S. 171 spricht von 11780 Einwohnern.

Landesbühne neben den Gastvorstellungen des Theaters der benachbarten größeren Stadt.²⁶⁸

Die Bürgermeister einer solchen „theaterlosen“ Stadt waren aufgefordert, Initiative zu ergreifen und „ihren“ Kulturwillen zu zeigen, um aus „ihrer“ Stadt ein Kulturzentrum für das umliegende Gebiet zu machen²⁶⁹. Über die bereits eingeleiteten Maßnahmen in Braunau wie z.B. der Theaterumbau 1938 oder die ab März 1939 beginnenden Vorhaben und Pläne der zuständigen Verantwortlichen bezüglich des kulturellen Ausbaus der Stadt, wurde in dieser Arbeit bereits referiert. In seinem Plädoyer zur Eröffnung der ganzjährigen Spielzeit mit festem Mitglieder-Ensemble und Landesbühnenbetrieb am 1. Oktober 1939 hält Erich Heller²⁷⁰, 1940/41 Obmann-Stellvertreter und Schriftwart im Arbeitsausschuss des Ortsverbandes Fachschaft Bühne der RThK Braunau am Inn, fest:

Für eine Landesbühne mit Sitz in Braunau a. Inn waren – allein rein geographisch betrachtet – die günstigsten Voraussetzungen gegeben. Die nächstliegenden Theaterstädte sind Linz in 120, Salzburg in 65 und München in 120 Kilometer Entfernung.²⁷¹

Heller geht in weiterer Folge auf die „sofortig“ in Gang gesetzte umfangreiche Gastspieltätigkeit in zahlreichen „Abstecherorten“, („Tournee Orten“ Anm. G.St.), ein. Ohne der Thematik vorgreifen zu wollen, sei nur soviel festgehalten, dass mit Gastspieltätigkeit nicht die Aktivitäten von Tournee- oder Wanderbühnen ohne eigene feste Spielstätte gemeint sind. Eine solche Theaterform fiel nach NS-Theaterterminologie unter den Begriff „Reisendes Theater“. Das Braunauer Ensemble hingegen erarbeitete seine Aufführungsstücke in erster Linie für „seinen“ fixen Theaterstandort und für „sein“ dorthin strömendes Publikum. Danach ging man mit den Produktionen in den „Spielkreis“ hinaus. In diesem Umstand liegt allerdings ein grundsätzlicher Unterschied gegenüber der Braunauer Theatersituation vor der NS-Ära. Fanden bis dahin Aufführungen von örtlichen Theatergruppen zwar ebenfalls nur in der eigenen Gemeinde statt, so bemühte sich der ansässige Theater-Verein zusätzlich als

268 Richtlinien des DGT für das Theater- und Konzertwesen. 1941, Nr. 22. S. 946. Akten der BH Braunau. 323 Bühnenwesen, Theater. OÖLA, Sch. 802.

269 Vgl. Ebda.

270 Vgl. Braunauer Spielplan-Entwurf 1941/42. S. 10. Wie aus diesem hervorgeht, war Heller von der „ersten Stunde“ an, d.h. ab der Spielsaison beginnend mit Oktober 1939, Chargenspieler und wurde ein Jahr später auch dramaturgischer Mitarbeiter in Braunau. (Anm. G.St.).

271 Heller. In ebda. S. 4.

Veranstalter zu agieren. Er holte bzw. engagierte auch auswärtige Gastspielgruppen nach Braunau. Unter diesen Theatergruppen waren nicht wenige, damals als bekannt geltende Bühnen oder Ensembles²⁷². Sie spielten an ein bis zwei Wochenenden, mitunter bis zu zwei Monaten und gaben während dieses Zeitraumes an Werktagen Doppel-Vorstellungen. Von den engagierten Gastspielgruppen hatte sich ab Sommer 1936 die Theatergruppe um Hedi Kurz-Gollè²⁷³ als ständig spielendes Ensemble etabliert. Sie ist jene „Reisegesellschaft“, die nach Angaben des Landeskulturwalters Pohl ihre Spieltätigkeit am 1. März 1939 einstellte. Im gesteigerten Theaterinteresse und in der regional-strategischen Positionierung Braunaus sah Heller die vorrangige Aufgabe der „neugeschaffenen Landesbühne“:

Den kleinen und mittleren Städten innerhalb dieses Städtedreiecks [Linz-Salzburg-München Anm. G.St] ergab sich zwangsläufig das Bedürfnis nach einer zentral gelegenen Bühne, einer Landesbühne, an deren Spielplan sie durch regelmäßige Gastspiele teilhaben konnten.²⁷⁴

Im Verhältnis zu anderen Gastspielbühnen nahm das „ständig geführte“ Braunauer Stadttheater durch seinen Landesbühnenbetrieb eine Sonderstellung im Gau Oberdonau ein. Nach Thumser gaben von den „vier ständig geführten Bühnen“²⁷⁵ weiters noch Gastspiele: Das Stadttheater Steyr, das Deutsche Theater in Budweis im Gebiet des Böhmerwaldes und des Protektorats Krummau sowie das Linzer Landestheater²⁷⁶. Ein

272 Zum Jahreswechsel 1927/28 spielte in Braunau z.B. die Truppe Löwinger. Gemäß den Erfahrungen aus meiner Kindheit- und Jugendzeit spielte diese Gruppe in den 1950er bis 1970er-Jahren regelmäßig zur Prime-Time-Zeit im ORF und erschloss sich als Löwinger-Bühne ein begeistertes Fernsehpublikum. Aufgezeichnet wurden die Aufführungen im Renaissancetheater, 7. Wiener Bezirk, Neubaugasse 7. Mit fast 700 Sitzplätzen, fungierte es als ständige Spielstätte der Löwinger-Bühne. Dieser Theaterraum dient dzt. als Spielort für das Theater der Jugend.

Ab den 1930-er Jahren bis zum „Anschluss“ traten in Braunau weiters noch auf: Mitglieder des Landestheaters Linz (1931), Truppe Bleibtreu aus Wien (1932), Truppe der „Max und Moritz-Bühne“ (1933), Oberösterreichische Volksbühne Hans Lexl (1935), Wiener Gastspiel Ensemble Mischa Gurwitsch (1936), Erste österreichische Provinzbühne, Direktion Cl. Keller, (1937) etc. Vgl. Zöpfl/Oppelt. Stadttheater-Chronik. S. 104-108.

273 Auch Hedy oder Heddy, da unterschiedliche Schreibweisen des Vornamens bei Zöpfl/Oppelt und im *Deutschen Bühnen-Jahrbuch* zu finden sind. Obwohl der Nachname Gollè durch den Akzent Grave auf dem „è“ eine ungewöhnliche Schreibweise aufweist, wird er in den vorliegenden Quellen und Materialien immer gleich geschrieben. An dieser Stelle sei noch angemerkt, dass gemäß Namensindex in den *Bühnen-Jahrbüchern* von 1933 bis 1944 Hedi Kurz-Gollè als Mitglied der Reichstheaterkammer, Fachschaft Bühne, nirgends aufscheint.

274 Heller. Braunauer Spielplan-Entwurf 1941/42. S. 4.

275 Vgl. Thumser. Oberdonau – Aspekte 1. 2005. S. 146.

276 Vgl. Der Spielbetrieb der Theater Oberdonaus 1941/42. Oberdonauer Theaterkunst von Melk bis Bayreuth, von Klagenfurt bis Pilsen. In: KulturNachrichten aus Oberdonau. Juni 1942. S. 2. OÖLA. Flgs 1404, Sch. 48.

Ansatz zur definitiven Erklärung, warum die angegliederte Landesbühne in Braunau die Bezeichnung „Oberdonau“ führte, konnte in keinen der hier herangezogenen Quellen gefunden werden. Zum Abschluss des Kapitels soll der Hinweis auf die Spieltätigkeit der Stadttheater in Gmunden und Bad Hall²⁷⁷ nicht unerwähnt bleiben. Gemäß Thumsers Ausführungen wurden – diese beiden genannten Provinzstadtttheater mit eingeschlossen – insgesamt sechs Bühnen während der NS-Zeit bespielt. Der Zeitschrift *Kulturnachrichten aus Oberdonau* hingegen ist zu entnehmen, dass „durch die Eingliederung der Böhmerwaldgebiete mit den Stadttheatern in Budweis und Krummau die Zahl der Theater in Oberdonau auf zwölf gestiegen ist.“²⁷⁸ Ob und wie diese bespielt wurden kann im Rahmen dieser Arbeit nicht geklärt werden.

3.3.2 Staatsideologische Einflussfaktoren auf die Theateraktivitäten

Unter dem in diesem Kapitel gewählten Gesichtspunkt soll das Theatergeschehen einer überwiegend katholischen²⁷⁹, kleinstädtischen Gemeinde in den Kontext der zeitgenössischen Ideologien gestellt werden. Der Fokus richtet sich dabei auf die bereits auf die „Systemzeit“ zurückzuführende und sich 1938 nochmals veränderte Situation des Braunauer Theater-Vereines. Ausgangspunkt stellt der von Zöpfl/Oppelt hergestellte Zusammenhang zwischen der politischen Entwicklung, der nicht

Weitere Informationen zu den Gastspieltätigkeiten der einzelnen Theater während der NS-Zeit liefern die Eintragungen in den *Deutschen Bühnen-Jahrbüchern*. Im Zuge meiner Recherchen hat sich herausgestellt, dass Teile des Berichts über die Braunauer Gastspieltätigkeiten in den *Kulturnachrichten aus Oberdonau* vom Juni 1942 auf die Eintragungen im *Bühnen-Jahrbuch* 1942 Bezug nehmen. Ein weiterer Vergleich mit dem *Bühnen-Jahrbuch* 1943 ergab abweichende Darstellungen in Form der Verwechslung von Jahreszahlen, möglicherweise handelt es sich um Druckfehler. Ebenfalls unpräzis und unzureichend sind Hellers Angaben im Spielplan-Entwurf 1941/42, was die Aufführungszeiträume betrifft. Die in vorliegender Arbeit zitierten Aussagen sind daher entsprechend differenziert zu beurteilen. Thumsers Erkenntnisse orientieren sich grundsätzlich an den Beiträgen in den *Kulturnachrichten aus Oberdonau*.

277 Vgl. Thumser. Reichsgau Oberdonau – Aspekte 1. 2005. S. 146.

278 Alte Theatertradition und -verpflichtung im Reichsgau Oberdonau. In: *Kulturnachrichten aus Oberdonau*. Mai 1942. S. 2. OÖLA. Flgs 1404, Sch. 48.

279 Neben der Partei der „Christlich Sozialen“, dem überwiegend das katholische Lager zuzuordnen war, gab es nach Siegfried Haider in der Stadt aber auch „kommunistische und sozialistische Zellen“. Vgl. Ders.: In: Geschichte Oberösterreichs. S. 416. Für das Vorhandensein einer illegalen „Nationalsozialistischen Betriebszellen-Organisation“ finden sich zumindest bei Haider keine Hinweise. Aus „Hitlers Aufzeichnungen“ geht allerdings hervor, dass er bereits im Oktober 1920 eine „Rede auf einer Versammlung der (österreichischen) Deutschen Nationalsozialistischen Arbeiterpartei in Braunau gehalten hat. Vgl. Bericht, VB vom 4. 10.1920. In: Hitlers sämtliche Aufzeichnungen 1905-1924. S. 245.

„systemkonformen“ Haltung mancher Theater-Vereinsmitglieder und der Errichtung eines Berufstheaters in Braunau dar. Zur Diskussion steht die von den Autoren thematisierte „liberale Gesinnung“ des Braunauer Theater-Vereines, weshalb dieser nach 1934 „ohnedies mehr oder weniger unerwünscht war.“²⁸⁰ Was mit „liberaler Gesinnung“ gemeint ist, und in welchem Zeitraum eine solche problematisch war, kann in der Stadttheater-Chronik nicht herausgelesen werden²⁸¹. Es fehlt nicht nur eine kritische Auseinandersetzung mit den Problemkreisen Politik und Ideologie im Zeitraum 1934-1939, Zöpfl/Oppelt lassen in ihren Abhandlungen auch eine Abstrahierung von den dahinter liegenden Gründen vermissen. Im Sinne der Zielsetzung vorliegender Arbeit wäre es jedoch verfehlt, die „Gesinnung“ der Braunauer Theater-Vereinsmitglieder selbst näher zu analysieren. Vielmehr stehen die Konsequenzen einer liberalen Haltung im österreichischen Ständestaatsystem in Bezug auf die Theateraktivitäten im Vordergrund. Im historischen Kontext bedeutete damals „liberal“, die Autorität von Staat und Kirche schwächen zu wollen. Angesichts dessen erscheint es unvermeidlich, einen Abriss über die politischen Verhältnisse und die Phänomene des klerikalen Weltbildes im „Ständestaat“ zu geben. Dessen ideologische Wurzeln lagen im politischen und autoritären Katholizismus. Eines der konstitutiven Elemente war das 1933 ratifizierte Konkordat, welches das Verhältnis zwischen römisch-katholischer Kirche und Staat regelte. Dollfuß’ Regierungsdiktatur gab vor, ihre Legitimation direkt aus der christlichen Lehre abzuleiten. An sich war das Ständeprinzip eine Fiktion, es besaß keine reale Macht, war lediglich ein Rad in der „Propaganda- und Zustimmungsmaschinerie“²⁸². Die Transportierung der ständestaatlichen Ideologie erfolgte durch öffentliche Ansprachen an „Volk und Vaterland“ sowie durch Berichte in damals „systemfreundlichen“ Publikationen. Die Nazis hingegen vereinnahmten in viel stärkerem Ausmaß die Printmedien, das Theater, den Rundfunk oder Film als „faschistisches Transportmittel“ für die Vermittlung ihrer Botschaften, praktisch als Bühne für politische Aktionen eines sich selbstinszenierenden Staates.

280 Vgl. Zöpfl/Oppelt. Stadttheater-Chronik. S. 42.

281 Beispielsweise schreiben Zöpfl/Oppelt: „Der Theater-Verein war liberal eingestellt (wie der Turnverein und der Bund deutscher Frauen); daher wollte er sich wohl aus der politischen Polarisierung heraushalten, was mit ein Grund für die nominelle Inaktivität gewesen sein dürfte.“ In ebda.

282 Vgl. Wohnout, Helmut: Regierungsdiktatur oder Ständeplatz? Gesetzgebung im autoritären Österreich. Wien [u.a.]: Böhlau, Band 43, 1993. S. 429.

Siegfried Haider hat sich eingehend mit den Auswirkungen der „ständisch-autoritären“ Umpolung in Oberösterreich auf Landtagsebene beschäftigt. Die Grundlage bildete die „neue OÖ. Gemeindeordnung vom 29. April 1936 und das Landesgesetz über die Bildung der Gemeindetage vom 27. Juni 1936“:

Durch das Verbot der Sozialdemokratischen Partei waren viele oberösterreichische Gemeindevertretungen in ihrer Funktionsfähigkeit beeinträchtigt bzw. sogar lahmgelegt worden. [...] Die erforderliche Anpassung an die Strukturen des berufständisch-autoritären Staatswesens [...] konnte 1937/38 nur in Peilstein im Mühlviertel und in Braunau am Inn durchgeführt werden.²⁸³

Kaum zwei Jahre später kam es durch die Einführung der Deutschen Gemeindeordnung (DGO) zur Umstrukturierung in der kommunalen Verwaltung im „Land Österreich“, was auch Auswirkungen in der Wahrnehmung der „gemeindlichen“ Theater-Angelegenheiten hatte. Durch die sukzessive Rechtsanpassung entwickelte sich die „Gleichschaltung“ für die so genannten Provinztheater einerseits zögerlich. Andererseits bedeutete die Ausrichtung des ehemals österreichischen Vereinswesens nach deutschem Vorbild eine sofortige Zäsur: „Erste Maßnahme war, dass den Vereinen die Verfügungsgewalt über ihr Vermögen entzogen wurde und die Vereine um Wiederzulassung anzusuchen hatten.“²⁸⁴ Die Gültigkeit der deutschen Gesetzgebung im Vereinswesen in der „Ostmark“ ab 1939 kommentierte Mannlicher 1942 in seinem herausgegebenen „Wegweiser durch die Verwaltung“:

Das Vereinsgesetz bildet die allgemeine Regelung des Vereinswesens. Es gilt für alle Vereine, die nicht ausschließlich von der Geltung des G[esetzes] ausgenommen sind oder nach seinem Geltungsbeginn durch Sondervorschriften geregelt wurden.²⁸⁵

Theatervereine fielen sehr wohl in den hier gemeinten Geltungsbereich und die Rechtsangleichung hätte somit spätestens 1939 für den Braunauer Theater-Verein eine „Neuordnung“ bedeutet. Dieser war aber bereits seit 1934 nicht mehr aktiv: „Mit ein Grund dafür dürfte (wie schon angedeutet) die politische Lage gewesen sein“²⁸⁶ mutmaßen Zöpfl/Oppelt. Auch was die Einstellung der Vereinstätigkeit als Veranstalter betrifft können die Autoren nur spekulieren: „Die Märztagte 1938 brachten

283 Haider, Geschichte Oberösterreichs, S. 395.

284 Blöchl, 1938: Aus Oberösterreich wird Oberdonau, pdf-Seite 3.

285 Vgl. Mannlicher, Schlagwort „Vereine“, S. 448. Die Übertragung von Aufgaben und Befugnissen des Reichsstatthalters in Österreich in Vereinsangelegenheiten erfolgte am 16.9.1939 auf Grundlage des RGBI. I S. 1845 und des öGBI. Nr. 1188/1939, § 1 Nr. 1 b.- Slg. 1 a 21 a S. 5. Vgl. Ebda.

286 Zöpfl/Oppelt, Stadttheater-Chronik, S. 44. [Runde Klammernsetzung gemäß Originaltext].

wahrscheinlich für die [sic] Theater-Verein Braunau das Ende als organisierter Verein.“²⁸⁷ Eine Parallelle zwischen dem Ständestaatsystem und dem NS-Herrschaftssystem im Umgang mit Kunst- und Kulturorganisationen zeigt der studierte Theaterwissenschaftler Christian Dunzinger auf²⁸⁸. 1934 war für Österreich ein historisch entscheidendes Jahr, denn die Februarkämpfe besiegelten nicht nur das Ende der parlamentarischen Demokratie. Wie Dunzinger näher ausführt, bereiteten sie „faktisch“ auch der „Sozialdemokratischen Kunststelle“ ein Ende. Diese war neben der „Kunststelle für christliche Volksbildung“, als renommierteste und größte Sektion der „Österreichischen Kunststelle“ angegliedert²⁸⁹. Bedingt durch die veränderte politische Ausrichtung lag eine ihrer Aufgaben darin, „die Theater zur Aufnahme ‚vaterländisch‘, ‚christlich-deutsch‘ gesinnter Stücke in den Spielplan zu bewegen.“²⁹⁰ Die Philosophin Elisabeth Nemeth hält fest:

Der Ständestaat richtete sich auch nachdrücklich gegen alle kulturellen Projekte, die den Werten der Aufklärung verpflichtet waren. Alle Voraussetzungen für eine Kultur, die nicht ins Wertesystem der „Stände“ passte, wurden systematisch unterminiert.²⁹¹

Das betraf beispielsweise die Eliminierung, Vernichtung oder das Verbot von Büchern. Manche durften gar nicht erst in Druck gehen, weil bzw. wenn „sie dem ‚ständischen‘ Wertekanon nicht entsprachen“, expliziert Nemeth an gleicher Stelle die Möglichkeiten der politischen Einflussnahme auf literarischem Gebiet²⁹². Dieser „offenen“ Zensur folgte eine „versteckte“, welche nicht nur eine Einschränkung von Aufführungsstücken für das Theater bedeutete. Vor allem stellten diese im Gesetz nicht definitiv geregelten, sondern nur „präventiv, vorbeugend“ ausgeübten Maßnahmen ein wirksames Instrumentarium zur Lenkung des kulturellen Lebens dar. Zu diesen Maßnahmen zählte auch die Auflösung des „Österreichischen Bühnenvereins“ am 15. Februar 1934:

Das Bundeskanzleramt begründet diesen Schritt mit dem Nahverhältnis des Vereins zur Sozialdemokratischen Partei. Als Nachfolger tritt der „Ring österreichischer

287 Ebda. S. 41.

288 Vgl. Dunzinger, Christian: Staatliche Eingriffe in das Theater von 1934 – 1938 als Teil austro-faschistischer Kulturpolitik. Univ. Wien, Dipl. 1995.

289 Vgl. Ebda. S. 60.

290 Ebda. S. 68f.

291 Nemeth, Elisabeth: Einleitung. In: Wien und der Wiener Kreis. Orte einer unvollendeten Moderne. Ein Begleitbuch. Volker Thurm (Hg.). Wien: Facultas, 2003. [Einleitung unpaginiert].

292 Ebda.

Bühnenkünstler“ auf (Verordnung Nr. 253 vom 27. April 1934), wobei für alle Beschäftigten der Privat- sowie der Bundestheater Mitgliedszwang besteht.²⁹³

Letzterer Umstand sollte sich nach der NS-Rechtsangleichung im „Land Österreich“ in wesentlich dramatischerer Weise auf alle Kunst- und Kulturschaffenden auswirken. Im Ständestaat wurde die Theaterspielpraxis durch indirekten politischen Druck, in Form von unterschwelligen Drohungen, mit Störaktionen und verstärkter Anwesenheit der (Vereins-)Polizei bei Aufführungen erschwert oder verhindert. Die vorhin angerissenen Aspekte mögen in ihrer Gesamtheit nicht ganz durchschaubar erscheinen, sind aber im Einzelnen durchaus fassbar, wie Zöpfl/Oppelt beispielhaft aufzeigen: So gab die lokale Presse in der Regel nicht darüber Auskunft, ob angekündigte Vorstellungen liberal eingestellter Theatergruppen tatsächlich stattfanden.

Die „Neue Warte am Inn“ war außerdem eine sehr klerikale Zeitung, während die Mitglieder des Theater-Vereins oder der Theater-Dilettanten-Gesellschaft eher liberal eingestellt waren. Daher bemühte sich die „Neue Warte am Inn“ gelegentlich nur wenig um Aufführungen und berichtete nur kurz oder gar nicht, während Aufführungen des katholischen Gesellenvereines oder der Marianischen Kongregation dafür umso ausführlicher gewürdigt wurden.²⁹⁴

Die Inaktivität des Braunauer Theater-Vereines bedeutete aber nicht das endgültige Ende von Theateraufführungen bis zum Beginn der NS-Diktatur. „Systemfreundliche“ Laienschauspielgruppen wie z.B. die der „Vaterländischen“ Front (1935) oder des katholischen „Arbeitsbunds“ Braunau (1936 und 1937) gaben weiterhin Vorstellungen²⁹⁵. Wie bereits in dieser Arbeit referiert, traten in diesem Zeitraum auch einige auswärtige Gastspielensembles auf. Diese hatten, wie alle anderen Theater auch, ihren Spielplan der Österreichischen Kunststelle zur Begutachtung vorzulegen. Er wurde dann für „aufführungswürdig“ freigegeben, wenn sich der Spielplan nach einer „Bewertungsskala“ richtete: „Ein Stück musste religiös-sittlich, politisch und allgemein literarisch ‚einwandfrei‘ sein. Ideologisch besonders willkommene Stücke wurden entsprechend propagiert.“²⁹⁶ Besonders Werke, die dem „österreichischen Wesen“

293 Dunzinger. Austrofaschistische Kulturpolitik. S. 73.

294 Zöpfl/Oppelt. Stadttheater-Chronik. S. 1.

295 Vgl. Ebda. S. 49.

296 Jarka, Horst: Zur Literatur- und Theaterpolitik im Ständestaat. In: Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. Franz Kadrnoska (Hg.). Wien [u.a.]: Europaverlag, 1980. S. 516.

Näheres zur „Kulturpolitikskultur“ des autoritären Ständestaates vgl. auch Aspetsberger, Friedbert:

dienten zählten vornehmlich zur „geförderten“ Literaturpolitik des Ständestaates²⁹⁷. Bevorzugt wurden Stoffe mit erzieherischer Wirkung, Vermittlung von Heimatverbundenheit, Vaterlandsliebe und Autoritätsverhältnissen. Genehm waren der Österreichischen Kunststelle österreichische Autoren der „Heimatliteratur“ und des „Volksstücks“. Das fand auch im Braunauer Spielplan seinen Niederschlag. Zur Aufführung kamen unter anderem Werke von Ludwig Anzengruber, Ludwig Ganghofer, Peter Rosegger und Anton Wildgans, Franz Grillparzer, Johann Nestroy und Ferdinand Raimund sowie „systemfreundliche“ Operettenkomponisten. Ein abendfüllendes Programm boten weiters konservative, an „Harmlosigkeit“ kaum zu überbietende Bauern- und Boulevardstücke, was soviel hieß wie: Unerwünscht waren Werke mit „aufklärerischen“ Inhalten.

Aber die autoritäre politische Ordnung, der antiliberalen Einfluss der katholischen Kirche, der Militarismus und die offene Hetze gegen alles, was jüdisch, liberal oder sozialistisch bezeichnet wurde, bereitete nur den Boden für das, was der Ständestaat angeblich hätte verhindern sollen.²⁹⁸

Die weitere historische Entwicklung ist bekannt: Entschlossen sich manche Literaten, Künstler und Intellektuelle – vorwiegend jüdischer Herkunft – bereits im Ständestaat fürs Exil, sollten die verbleibenden jüdischen Kunst- und Kulturschaffenden durch das NS-Regime nicht nur bedroht oder vertrieben werden. Ihr Schicksal endete wie das von Millionen anderer Juden mit der Ermordung. Schwanninger hat sich mit den rassistisch motivierten personellen Säuberungen, Verhaftungen, Vertreibungen, der antireligiösen Umerziehung, Denunziationen und Flucht im Bezirk Braunau sowie der Stadt selbst beschäftigt. Seine Forschungsstudie gibt Auskunft darüber, dass neben der jüdischen Bevölkerung auch Repräsentanten des Ständestaates, Angehörige des katholisch-klerikalen Lagers, Kommunisten, Zeugen Jehovas, „Zigeuner“ (Roma und Sinti Anm. G.St.) sowie „lebensunwerte Elemente“²⁹⁹ im „Heimatkreis des Führers“ der NS-

Literarisches Leben im Austrofaschismus. Königstein/Ts.: Hain, 1980. Hier im Besonderen die Auseinandersetzung des Autors mit den Themenkreisen: Gesinnung, Zensur, Ressentiments gegenüber „nicht loyalen“ Autoren, Kunstförderung und Lenkung des Publikums. S. 28-63.

297 Vgl. Jarka. Zur Literatur- und Theaterpolitik im Ständestaat. S. 501.

298 Nemeth. Wien und der Wiener Kreis. [Einleitung unpaginiert].

299 Vgl. Schwanninger. Im Heimatkreis des Führers. S. 5-8. [Anm. G.St.: Die Benennungen und Bezeichnungen verfolgter Gruppen entstammen der Gliederung und Kapitelübersicht in Schwanningers Untersuchungsbericht].

Verfolgung und Ermordung ausgesetzt waren. Regimegegner, Widerstandsleistende, Wehrdienstverweigerer, Homosexuelle und viele andere wurden in Sonderanstalten inhaftiert, in Konzentrationslager deportiert und sind in den Gaskammern umgekommen. In Oberösterreich war der Anteil der jüdischen Bevölkerung relativ gering. Nach Thumser gehörten 1934 von den ca. 1000 Juden in Gesamt-Oberösterreich, ca. 700 Personen der israelitischen Kultusgemeinde Linz³⁰⁰ an. Haider gibt an, dass im März 1938 die „organisierte jüdische Bevölkerung“ in den beiden Israelitischen Kultusgemeinden Linz und Steyr aus rund 800 Personen und kaum 300 Familien bestand³⁰¹. Zur jüdischen Bevölkerungssituation in der Stadt Braunau bezieht sich Slapnicka auf eine Zusammenstellung aus den *Statistischen Übersichten für den Reichsgau Oberdonau* mit Stand 1941³⁰². Doch weder darin noch bei Haider oder Schwanninger finden sich Aufschlüsse über Personen im Theaterbereich, die in Braunau von der brutalen Willkür des NS-Verfolgungsapparates betroffenen waren. Möglicherweise liegt dies am Forschungsinteresse der Autoren, an der schwierigen Materiallage oder daran, dass es in Braunau weder ein festes Ensemble, noch eine, übers ganze Jahr gesehen, ständig bespielte Bühne gab. Das ließe den Schluss nahe, dass keine SchauspielerInnen oder sonstige Theaterschaffende jüdischer Herkunft zum Zeitpunkt der NS-Machtübernahme am hiesigen Stadttheater beschäftigt waren.

3.3.3 Konfrontationsdiskurse verdeutlicht anhand von *Glaube und Heimat*

Wie anhand des Braunauer Theater-Vereines referiert, stellten dessen Mitglieder ihre Spieltätigkeit 1934 ein, während „systemgenehme“ lokale Schauspielgruppen weiterhin Vorstellungen gaben. Inwieweit in Braunau klerikal oder rassistisch motivierte Repressionen gegenüber auswärtigen Theaterensembles die Realität waren, soll anhand der Vorgänge um die Gruppe Kurz-Gollè rekonstruiert werden. Ihre ausgedehnte Gastspieltätigkeit ab Sommer 1936 ist für Zöpfl/Oppelt eine Bestätigung der „Lebensfähigkeit eines ständigen Theaters in Braunau.“³⁰³ Nachdem einige

300 Vgl. Thumser, Regina: „Arisierungen“, beschlagnahmte Vermögen, Rückstellungen und Entschädigungen in OÖ. Daniela Ellmauer/Michael John/Regina Thumser (Hg.). Wien [u.a.]: Oldenbourg, 2004. S. 43.

301 Vgl. Haider. Geschichte Oberösterreichs. S. 414.

302 Vgl. Slapnicka. Oberösterreich – als es „Oberdonau“ hieß. S. 177-193.

303 Vgl. Zöpfl/Oppelt. Stadttheater-Chronik. S. 54.

Informationen von Zöpfl/Oppelt zur Gruppe Kurz-Gollè sehr kurz gefasst sind, werden durch Einarbeitung von Grundlagenmaterial, das in der Stadttheater-Chronik unberücksichtigt blieb, diese komplettiert. Die erstmalige Erwähnung im *Bühnen-Jahrbuch* 1937 „Braunau a. Inn u. Gallspach (Oesterr.), I. Stadttheater“³⁰⁴ liefert mehrere Aufschlüsse: Einerseits die Etablierung eines Bühnenbetriebes, der nicht als Verein, sondern als Gesellschaft nach bürgerlichen Recht (GnBR) geführt wurde. Die Direktion und Oberspielleitung hatte Hedi Kurz-Gollè inne, sie war auch gleichzeitig Pächterin des Stadttheatergebäudes. Die Spielzeit wird im *Bühnen-Jahrbuch* beginnend mit Sommer 1936 und danach anschließend vom 15. September bis Palmsonntag 1937 angegeben³⁰⁵. Zöpfl/Oppelt hingegen sprechen in fast demselben Zeitraum, konkret vom 11. September bis Montag 9. November 1936, von Auftritten des „Wiener Gastspielensembles Mischa Gurwitsch“³⁰⁶. Wie ein Vergleich der Namen von Ensemble-Mitgliedern im Zeitraum von 1936 bis 1939 ergibt, gehörten Gollè und Gurwitsch beide dem gleichen Wiener Gastspielensemble an. Von Zöpfl/Oppelt wurde aber nicht herausgefiltert, wer nun gegenüber der Stadtgemeinde Braunau als PächterIn und/oder TheaterleiterIn auftrat und unter welchem Namen die Gruppe tatsächlich firmierte. Weiters finden sich in der Stadttheater-Chronik auch gleiche Namen unter den darstellenden Mitgliedern, woraus abgeleitet werden kann, dass ab der nächsten Spielsaison (1937/38) aus dem „Wiener Gastspielensemble Mischa Gurwitsch“ die Gruppe „Deutsche Volksbühne, Direktion Toni Kurz-Gollè“ hervorgegangen ist. Die Rekonstruktion ihrer Bühnenaktivitäten vom 13. November 1937 bis Mittwoch 16. Februar 1938³⁰⁷ und vom 6. November 1938 bis Sonntag 29. Jänner 1939³⁰⁸ wurden von Zöpfl/Oppelt aus Angaben in der *Neuen Warte am Inn* sehr detailliert belegt. Erstmals sprechen die beiden Autoren die ideologischen Kontroversen und die Polarisierung

304 Vgl. *Bühnen-Jahrbuch*. 1937. S. 247. Anmerkung der Verfasserin dieser Arbeit: Als Adresse wird an gleicher Stelle im *Bühnen-Jahrbuch* angegeben: Gallspach, Theaterplatz mit Sitz in Braunau. Trotz intensivster Recherchen konnte keine Erklärung für diese Konstellation gefunden werden. Gallspach liegt in der Nähe der Bezirkshauptstadt Grieskirchen im Hausruckviertel. Braunau gehört zum westlich angrenzenden Innviertel. Die Entfernung zwischen den beiden Ortschaften beträgt ca. 75 km.

305 Vgl. Ebda.

306 Vgl. Zöpfl/Oppelt. Stadttheater-Chronik. S. 107.

307 Vgl. Ebda. S. 109.

308 Vgl. Ebda. S. 110.

zwischen den klerikalen Ansichten und der NS-rassistischen Sichtweise im Zeitraum 1937/38 näher an.

Nach lokalen Pressemeldungen erhitzten sich im November 1937 an der Aufführung des Schönherr-Stückes *Glaube und Heimat* durch die Gruppe Kurz-Gollè in Braunau die Gemüter. Karl Schönherrs Werke wurden ab 1897 in den Spielplan der renommierten Wiener Bühnen aufgenommen; der Dichter war ein vielgespielter Burgtheaterautor³⁰⁹. Über den Festakt im Deutschen Volkstheater zu Ehren von Schönherrs 60. Geburtstages im Jahr 1927 berichtet Karl Paulin: „Karl Schönherrs Gesamtwerk wurde als stolzer Besitz der österreichischen Dichtung und der gesamtdeutschen Bühne gewürdigt.“³¹⁰ Trotz alledem zählten seine Werke im Sinne des ideologischen Kontextes und Traditionsbezuges nach 1933 nicht unbedingt zu der im Ständestaat geförderten Literatur. Grund dürfte die von Schönherr im Spätherbst 1933, gemeinsam mit anderen österreichischen Literaten, unterzeichnete „Unterstützungserklärung der [Preußischen] Akademie für die ‚Politik des Volkskanzlers Adolf Hitler‘ anlässlich des Austrittes Deutschlands aus dem Völkerbund“ gewesen sein³¹¹. Wie Konrad Dussel nachweist, hatte Schönherr im Rahmen der Gattung „Theater der Rechten“, dem die gesamte „völkisch-national-konservative und nationalsozialistische Literatur“ zugeschlagen wurde, eine „relative Bedeutung“. Immerhin beanspruchte in der Spielzeit 1933/34 das „Theater der Rechten“ ein Drittel der Aufführungen des Schauspiels. Die größten Anteile fielen auf Schönherr (49) und Herrmann Burte (42). Mit weitem Abstand folgten ihnen Hanns Johst und Ernst Lissauer mit je 15 Aufführungen. Alle anderen Autoren fanden kaum mehr als eine Inszenierung³¹². In Österreich kamen von Schönherr nur noch am 24. März 1936 das Lustspiel *Das Lied*

309 Vgl. Paulin, Karl: Karl Schönherr und seine Dichtungen: Heimat und Leben, der Erzähler, der Dramatiker. Innsbruck: Wagner, 1950. Der Autor skizziert das „Charakterbild des österreichischen Volksdramatikers“. Schenkt man den Angaben Paulins Glauben, dann kamen fast alle Schönherr-Stücke am Theater an der Wien, am Deutschen Volkstheater, am Burgtheater und am Josefstadttheater zur Ur- oder Erstaufführung. In den 1910er Jahren wurde Schönherr mehrmals mit dem Grillparzerpreis und Schillerpreis ausgezeichnet. 1927 wurde ihm das Bürgerrecht der Stadt Wien verliehen und seit 1931 war er Träger des Goldenen Burgtheaterringes.

310 Ebda. S. 26.

311 Amann, Klaus: Der Anschluß österreichischer Schriftsteller an das Dritte Reich. Frankfurt a.M.: Athenäum, 1988. S. 33.

312 Vgl. Dussel. Provinztheater in der NS-Zeit. S. 85. Diese Ergebnisse wurden aus dem „Sample von den Spielplänen des Landestheaters Coburg, des Badischen Landes- und späteren Staatstheaters Karlsruhe sowie der Stadttheater Bielefeld, Dortmund und Ingolstadt gebildet [...].“ Ebda. S. 77.

der Liebe am Burgtheater, „allerdings ohne zustimmendes Echo“³¹³, und am 7. April 1937 sein letztes Drama *Die Fahne weht* im Grazer Stadttheater zur Uraufführung. Dieses Stück wurde dann allerdings „erst nach zähem publizistischem Kampf, den der Dichter selbst einleitete im April 1938“ am Burgtheater gespielt³¹⁴. *Glaube und Heimat* beschäftigt sich mit der Vertreibung der Protestanten in Tirol, der Frage des Bekennens, der Entscheidung für „Glaube und Scholle“. Die Redaktion der *Neuen Warte* drückte ihr Missfallen aus, da sie es als „halbhistorisches Heimatdrama“ abqualifizierte. Die Kritik richtete sich gegen den Stoff, der „der Gegenreformation entnommen ist, in der Glaube und Religion zwangsvoll erlebte Probleme waren.“³¹⁵ Die hier vertretene Ansicht ignoriert völlig, dass im katholischen Ständestaat dem Protestantismus in verbreitem Maße mit Intoleranz, wenn nicht sogar mit Unterdrückung, begegnet wurde. Zieht man weiters in Betracht, dass liberale Meinungsäußerungen und Religionsfreiheit ein „aufklärerisches Postulat“ bedeuteten, kann unter den hier genannten Aspekten der klerikalen Meinung der *Neuen Warte* eine gewisse Scheinheiligkeit und Doppelbödigkeit nicht abgesprochen werden. Wie „christkatholisch“ die Zeitung ausgerichtet war, lässt sich aus dem Kontext herauslesen:

Einem gewissen Kreis unserer Stadtbevölkerung, der darnach lechzt, um jeden Preis eine antikatholische Demostration [sic] zu setzen, war das Stück sehr willkommen. Es wurde von Haus zu Haus agitiert von „Größen“, die stadtbekannt sind.³¹⁶

Die Gollèsche Theaterdirektion versuchte sich von solchen Vorwürfen und Polemisierungen zu distanzieren. Sie entschuldigte sich damit, dass ihr „derartige Domonstrationszwecke [sic]“ fernlagen³¹⁷. In Folge zeigte die lokale Berichterstattung wenig Interesse an den lokalen Theateraktivitäten. Ob Ende 1937/Anfang 1938 die Zeitungsverantwortlichen der *Neuen Warte* den mittlerweile unaufhaltsamen politischen Wandel zur Kenntnis genommen hatten oder die Redaktion ausgetauscht wurde, kann anhand des gegenwärtig vorliegenden Forschungsmaterials nicht konkret beantwortet werden. Jedenfalls betonte die *Neue Warte* am 10. November 1937 in ihrer Ankündigung, dass es sich bei der Gruppe Kurz-Gollè „um ein Ensemble durchwegs

313 Paulin. Karl Schönherr und seine Dichtungen. S. 24.

314 Ebda. S. 28.

315 Neue Warte am Inn. Nr. 47, 24.11.1937. Zit. nach Zöpfl/Oppelt. Stadttheater-Chronik. S. 109.

316 Ebda. S. 109.

317 Vgl. Ebda.

arischer Schauspieler handle“³¹⁸. Ein Jahr später stand im November 1938 zu lesen: „[...] es wurde als ständiges Theater bezeichnet, das die Stadt Braunau dank des ‚Verständnisses der nationalsozialistischen Verwaltung‘ für die kulturellen Belange der Bevölkerung erhalten habe.“³¹⁹ Im September 1938 musste wegen der Theaterumbauarbeiten der Spielbetrieb in die örtliche Turnhalle verlegt werden. Nach Zöpfl/Oppelts chronologischer Rekonstruktion der Aufführungstage gab das Gollésche Ensemble zwischen 6. November 1938 und 29. Jänner 1939 insgesamt 23 Vorstellungen, überwiegend am Wochenende. Anscheinend hatte die Theaterdirektion in gewissem Maße auf die kirchlichen Belange Rücksicht genommen. Während der Adventzeit gab es nur drei Aufführungen mit je einer Vorstellung. Obwohl es sich bei den Stücken *Die drei Eisbären*, *Etappenhase* und *’s Herz in der Lederhos’n* durchwegs um Schwänke und Lustspiele handelte, findet sich in der Presse darüber keine Kritik. Die Stücke wären wohl dem kirchlichen Jahreskreis entsprechend als nicht angemessen „besinnlich weihnachtlich“³²⁰ zu beurteilen gewesen.

Was die Beendigung der Golléschen Spieltätigkeit betrifft, machen Zöpfl/Oppelt widersprüchliche Bemerkungen. Einerseits halten sie fest: „Die Spielzeit konnte trotzdem nicht über Ende Jänner [1939] hinaus geführt werden.“ Andererseits heißt es: „[...] denn schon am Faschingsonntag 1939 mußte Gollè die Spielzeit vorzeitig schließen.“³²¹ Die Autoren bringen das erzwungene Ende des ständigen Spielbetriebes mit „unveränderten organisatorischen und finanziellen Grundlagen“ in Zusammenhang.

318 Vgl. Neue Warte am Inn. Nr. 45, 10.11.1937. In Ebda.

319 Vgl. Neue Warte am Inn. Nr. 45, 10.11.1938. In Ebda. S. 111.

320 Nach Berichten meiner Mutter und für mich wichtigsten Zeitzeugin, wäre es „unmöglich gewesen“, in den 1930er Jahren in unserem ausschließlich katholisch geprägten Dorf während der Adventzeit ein „lustiges Theater“ zu spielen. Weiters war unser Pfarrheim bis in die 1970er Jahre hinein der einzige Theaterraum, sodass verständlicherweise selbst damals noch niemand von uns auf die Idee gekommen wäre, den Pfarrer um Erlaubnis zu bitten, während der Advent- oder österlichen Fastenzeit darin Theater spielen zu wollen. Selbst Stücke mit ernstem Hintergrund „durfte“ unsere örtliche Theatergruppe, der auch ich angehörte, nur während der Faschingszeit im örtlichen Pfarrheim zur Aufführung bringen. Im Grunde genommen wäre es auch für mich und meine „katholisch erzogene“ Nachkriegsgeneration undenkbar gewesen, Strukturen, die Glaube und Religion betrafen, aufzubrechen. Somit waren wir Ende der 1960er Jahre jene „angepasste“ Generation, die in der 1968er Bewegung die Chance ergriff, gegen herrschende Normen in sozialen, politischen und kulturellen Bereichen zu protestieren.

321 Vgl. Zöpfl/Oppelt. Stadttheater-Chronik. S. 109f.

Zu den Widersprüchlichkeiten der Autoren über das Ende der Golléschen Spielzeit ist anzumerken, dass der Faschingsonntag am 19.2.1939 war. Daher ist den Angaben des Landeskulturwalters von Oberdonau, Ferry Pohl, eher zu folgen, dass die Gruppe Gollè ihren Spielbetrieb am 1.3.1939 einstellte.

Noch davor hielten Zöpfl/Oppelt aber ein ständiges Theater in Braunau für lebensfähig. Überlegungen, es könnte an NS-rassistischen Motiven gelegen sein, greifen zu kurz, da es sich einerseits um ein „arisches Schauspielensemble“ handelte. Andererseits brachte das gleiche Ensemble am Sonntag, den 1. Mai 1938 Hanns Johsts NS-Tendenzstück *Schlageter* zur Aufführung. Obwohl Zöpfl/Oppelt immer wieder darauf hinweisen, dass sich ihre Ausführungen auf die Presseberichte der *Neuen Warte* stützen, finden sich in der Stadttheater-Chronik keinerlei Informationen über die *Schlageter*-Aufführung. Die beiden Autoren begnügen sich mit dem Hinweis. „1. Mai (So) Johst: „Schlageter“³²². Wie einem vorliegenden Zeitungsartikel vom 27. April 1938 zu entnehmen, lautete die Ankündigung wortwörtlich:

Stadttheater. Nach Mitteilung des Theaterreferenten der Stadtgemeinde findet im Rahmen der Veranstaltungen des „Tages der Arbeit“ am 1. Mai (Sonntag) um 20 Uhr abends im Stadttheater eine Festvorstellung des Schauspiels „S c h l a g e t e r“ statt.³²³

Erwähnungen fanden auf der gleichen Zeitungsseite auch Veranstaltungsvorhaben der Braunauer Bevölkerung, der örtlichen Schuljugend und der „Nürnberger Hitlerjugend als Gäste“ anlässlich des Geburtstages von Hitler am 20. April 1938. Die *Schlageter*-Vorstellung wurde äußerst positiv rezensiert und die Gollèsche Ensembleleistung in den allerhöchsten Tönen gelobt:

Am Abend fand im Stadttheater unter dem Ehrenschutz des Kreisleiters Mag. R e i t h o f e r eine Festvorstellung des Schauspiels „Schlageter“ statt. Jede einzelne Kraft der Theatergesellschaft des Herrn Direktor G o l l e e gab ihr Bestes, um dem Schauspiel zu einer wahrhaft erhebenden Wirkung zu verhelfen. Ergriffen von der Größe dieses deutschen Nationalhelden, welcher zur Zeit der Ruhrbesetzung sein Leben für Deutschland unter den Kugeln französischer Soldaten aushauchte, verließen die Zuschauer das Theater.³²⁴

Die Uraufführung von Johsts *Schlageter* fand zu Hitlers Geburtstag 1933 am Berliner Schauspielhaus statt. Zur Spieltradition dieses Stückes an den deutschen Theatern merkt Rolf Düsterberg an:

322 Ebda.

323 Der 1. Mai – Festtag des deutschen Volkes! Neue Warte am Inn, 27.4.1938, Nr. 17, 58 Jg. [unpaginiert]. Recherchedatenbank Rachbauer. Braunau/Inn.

324 Der 1. Mai in der Geburtsstadt des Führers. Neue Warte am Inn, 4.5.1938, Nr. 18, S. 8. [Hervorhebungen im Original]. Recherchedatenbank Rachbauer. Braunau/Inn.

Schlageter geriet zum ungeheuren Erfolg, Johst erlebte den größten Triumph seiner literarischen Karriere. Das Stück wurde 1933/34 von 115 deutschen Theatern inszeniert und in über 1.000 Städten Deutschlands aufgeführt, sein Autor erhielt an die 50.000 RM Bühnentantiemen.³²⁵

Aus dem geschichtlichen Kontext heraus hatte die *Schlageter*-Aufführung für die Braunauer deshalb eine besondere Wirkung, war doch auch Johann Philipp Palm, „dieser tapfere Sohn unserer Heimatgemeinde“, für sein Vaterland zum Märtyrer geworden³²⁶. Wie Zöpfl/Oppelt berichten

setzten [die] Brauner [sic] Dilettanten mit den Palmspielen im August 1938 eine bemerkenswerte Tat. Diese Spiele sollten der Auftakt für eine jährlich wiederkehrende Festwoche Ende August sein. 1938 spielten durchwegs Braunauer Kräfte unter Leitung von Ludwig Graf das Trauerspiel von Dr. Alfred Ebenhoch „Johann Philipp Palm“, das schon in Braunau aufgeführt worden war. Die Aufführungen fanden am 26., 27. und 28. August statt und wurden im Oktober mehrmals wiederholt.³²⁷

Dabei wirkten auch ehemalige Mitglieder des örtlichen Theater-Vereines mit, die 1934 ihre Aktivitäten eingestellt hatten. Die *Palm*-Aufführungen sollten ein Ansatzpunkt künftiger Aktivität sein, sie wurden jedoch durch den Kriegsausbruch und auch durch die Errichtung des Berufstheaters verhindert³²⁸. Auch wenn diese Rückschlüsse von Zöpfl/Oppelt hinterfragenswert bleiben, eines lässt sich festhalten: Mit der Aufführung von *Schlageter* und den *Palm*-Spielen hatten die von den NS-Theatertheoretikern geforderten „heroischen Stücke“ auf der Braunauer Bühne, zwar nur kurzfristig aber dennoch, Einzug gehalten. Am 30. September 1939 wurde das „neugeordnete“

325 Düsterberg, Rolf: Hanns Johst, 1890-1978. Biographie. Vom zeitgenössischen Dramatiker zum Literaturfunktionär des „Dritten Reichs“. 2004. In: <http://www.polunbi.de/pers/johst-01.html> Zugriff 24.11.2009.

326 Vgl. Maislinger, Andreas. „Unfreiwilliger Held“. In: 15. Braunauer Zeitgeschichte-Tage 2006. Aus Gründen des Umfangs muss in dieser Arbeit auf eine ausführliche Abhandlung der besonderen Gemeinsamkeiten zwischen dem „unfreiwilligen Helden“ Palm und dem „wahren Helden“ Schlageter verzichtet werden. Hitler nahm jedenfalls die in beiden Fällen ähnlich gelagerten nationalpolitischen Hintergründe zum Anlass, Emotionen zu schüren und zum „Freiheitskampf“ aufzurufen. Bei einer „schlichten Gedächtnisfeier“ für den von den Franzosen am 26. Mai 1923 ermordeten Schlageter erinnerte der zum Zeitpunkt der Ansprache als „Führer der Nationalsozialisten“ bezeichnete Hitler daran, „daß am 25. August 1806 in Braunau am Inn Johannes Palm von den Franzosen erschossen wurde. Wegen einer Schrift, die erst durch seinen Tod bekannt wurde: Deutschland in seiner tiefsten Erniedrigung [...] und daß die deutschen Behörden wie damals dem Feinde die Hand reichten, der sogenannten Ruhe und Ordnung halber.“ Hitler, Adolf: Trauerfeier in München. In: Propaganda Gedenkschrift für Albert Leo Schlageter. Dem deutschen Helden zum Gedächtnis. Zusammengestellt von der Sturmabteilung Schlageter (NSDAP). München: Verlag der nationalen Propaganda (o.J.). [unpaginiert]. OÖLA. Flgs 1427, Sch. 50.

327 Zöpfl/Oppelt. Stadttheater-Chronik. S. 41.
328 Ebda. S. 43.

Stadttheater mit Lessings *Minna von Barnhelm* unter der Intendanz von Heinrich Schmidt-Seeger „glanzvoll“ eröffnet³²⁹.

4 Die „Neuordnung“ der Braunauer Theaterverhältnisse ab März 1939

Die Sonderstellung der Stadt Braunau und ihre lokalspezifischen Gegebenheiten haben die Errichtung eines Berufstheaters und die Etablierung einer Landesbühne begünstigt. Diese Kriterien reichen jedoch als Erklärungsmodelle allein nicht aus, warum die Gruppe Kurz-Gollè ihren Spielbetrieb einstellte und stattdessen ein Theaterunternehmen nach straff NS-reglementierten Strukturen installiert wurde. Weitere Erklärungsansätze sollen anhand jener rechtsrechtlichen „Dokumente“ geprüft werden, die die Betreibung einer Theatereinrichtung im „Land Österreich“ entscheidend beeinflussten. Grundlage bildete die „Verordnung über die Einführung der Reichskulturmärgesetzgebung vom 11. Juni 1938“ und die „Verordnung über die Einführung des Theatergesetzes vom 20.6.1938“.³³⁰ Zwei Monate darauf traten die „Durchführungsbestimmungen“³³¹ der beiden Verordnungen in Kraft. Dies bedeutete einen drastischen Paradigmenwechsel sowohl für die österreichischen Bühnenschaffenden als auch für die bestehenden Theaterbetriebsstrukturen. Die Rekonstruktion der Auswirkungen auf die Braunauer Theaterverhältnisse stützt sich in dieser Arbeit neben den Gesetzesblättern im Besonderen auf die NS-Richtlinien der Deutschen Gemeindeordnung (DGO) aus 1941. Gemäß dieser wurden die so genannten Provinztheater in das „Theater- und Konzertwesen in mittleren und kleinen Städten“³³² eingeordnet. Neben diesen

329 Vgl. Bühnen-Jahrbuch. 51. Jg., 1940. S. 261. Näheres zur Braunauer Spielplangestaltung von 1939-1944 vgl. in dieser Arbeit Kapitel 4.2 Spielplangestaltung als Spiegel des NS-Theaterverständnisses.

330 Vgl. Die Bühne. Das Dokument des kulturellen Anschlusses. 8. Heft, 5.8.1938. S. 273. Wie aus dem „Dokument“ hervorgeht, war die Verordnung, im RGBI. 1938 Teil I S. 649 verankert. Sie erging aufgrund des Wiedervereinigungsgesetzes und wurde vom Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda, Dr. Goebbels, sowie vom Reichsminister des Innern, stellvertretend durch J. B.: Pfundtner, gezeichnet. Berlin, 20. Juni 1938.

331 Vgl. Die Bühne. 8. Heft, 20.4.1939. S. 200. Diese Durchführungsbestimmungen auf Grundlage des RGBI. I, S. 624 und S. 649 wurden wie folgt kundgemacht: Seyß-Inquart. Der Reichsstatthalter (Österreichische Landesregierung). Veröffentlichung am 6. März 1939 betreffend die Durchführung der Reichskulturmärgesetzgebung und das Theatergesetz im Lande Österreich. gez.: Ludwig Körner, Präsident der Reichstheaterkammer. Berlin, den 29. März 1939.

332 Vgl. Richtlinien des DGT für das Theater- und Konzertwesen. 1941, Nr. 22. S. 946. Akten der BH Braunau. 323 Bühnenwesen, Theater. OÖLA, Sch. 802.

Dokumenten werden Bühnenbezogene Ratgeber, wie beispielsweise die „Praktischen Orientierungshilfen“ betreffend die „Neuordnung“ der Theater, herangezogen.

4.1 Die „praktische Gleichschaltung“ des Bühnenapparates

Mit der „kulturellen Gleichschaltung“ verbunden war die Initiierung einer Fülle von Prozessen, die sämtliche Funktionsbereiche eines Theaterbetriebes betrafen. Gleichgültig ob ein Theater neu gegründet oder ein Bestehendes „personell gesäubert“ oder „ideologisch umgepolzt“ wurde, die Vorgangsweisen hatten sich immer an den rigiden NS-Vorschriften zu orientieren. Die Komplexität der Rechtsmaterie ist in ihrer Gesamtheit nicht einfach (be-)greifbar, sie kann jedoch anhand einer kleinstädtischen Bühne transparenter und vereinfachter dargestellt werden. „Praktische Orientierungshilfen“ standen in Form von Fachdruckschriften, so genannten „Aufklärungs- und Schulungsmittel“, zur Verfügung. Erwähnenswert ist hier Alfred Eduard Frauenfelds 1940 verfasstes Fachbuch *Auf dem Weg zur Bühne*, insbesondere in Bezug auf Ausführungen über die „Regelungen und Organisationsformen, die auf dem Gebiete des deutschen Theaterwesens geschaffen wurden.“³³³ Weitere Leitfäden enthielten die Bekanntmachungen und Mitteilungen in der *Bühne* sowie in den *Bühnen-Jahrbüchern*, worin „der Bühnenfachmann alles für ihn Wissenswerte in übersichtlicher Darstellung findet“. Über den Jahrbuchinhalt informierte 1938 ein Artikel in der *Bühne*:

Die zuständige Landesstelle des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda (Reichspropagandaamt) ist bei jeder Bühne angeführt. [...] Jede deutsche Bühne ist mit der Anzahl der vorhandenen Plätze und der verpflichtenden Mitglieder (nach Berufsgruppen geordnet) verzeichnet.³³⁴

An gleicher Stelle wird in der *Bühne* auf den „wesentlich erweiterten statistischen Teil des Jahrbuchinhaltes“ verwiesen. Es wird darauf hingewiesen, dass bei den Bühnenbetrieben und den beschäftigen Bühnenmitgliedern, „[...] dank der nationalsozialistischen Theaterpolitik, eine beträchtliche Zunahme in fast allen Gruppen zu

333 Vgl. Frauenfeld, Alfred Eduard: *Auf dem Weg zur Bühne*. Berlin. Limpert, 1940. S. 11.

Frauenfeld war unter anderem Gauleiter der NSDAP in Wien (1930-1934), Mitglied des Reichskultursenats, Geschäftsführer der Reichstheaterkammer (1935-1942). Danach war er zwar nicht mit Kampf-, aber dennoch mit wichtigen strategischen Kriegsaufgaben betraut. Vgl. Klee, Ernst: *Das Personenlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945*. Frankfurt a.M.: Fischer, 2005. S. 162.

334 Vgl. *Das Deutsche Bühnenjahrbuch 1938* ist erschienen! In: *Die Bühne*, 2. Heft, 5.2.1938. S. 42.

verzeichnen ist.“ Alle diese erwähnten „Informationsorgane“ stellten für die Bühnenschaffenden während der NS-Zeit in jeder Hinsicht Pflichtlektüren dar. Sie sind heute für die Theaterhistoriographie und für inter- wie transdisziplinäre Diskurse wesentliche Quellen. Ergänzt werden die zugrundeliegenden Arbeitsmaterialien in dieser Arbeit durch zeit- und sachbezogenes Quellenmaterial, das bisher in theaterwissenschaftlichen Publikationen unbeachtet blieb. Die nach lokalhistorischen Gesichtspunkten ausgewerteten Ergebnisse sollen unter Bezugnahme auf Forschungen zum NS-Theater einen Einblick in die Braunauer Verhältnisse geben. Die Fragestellungen folgen der Personal- und Organisationsstruktur eines Mehrsparten-/Repertoirebetriebes, wie er sich während der NS-Ära am örtlichen Stadttheater/Landesbühne darstellte.

4.1.1 Der Wechsel der Rechts- und Betriebsform

Dem Reichsstatthalter der Österreichischen Landesregierung, Arthur Seyß-Inquart, oblag die Bekanntmachung der so genannten Rechtsangleichung der Theater. Auf Grundlage seiner Erlässe erfolgte die Ein- und Durchführung des Reichstheatergesetzes im August 1938³³⁵. Wie bereits ausgeführt, hatte man in den Wiener Hochkulturbetrieben durch verschiedene Maßnahmen auf Personalebene bereits vor der Verlautbarung des Reichsrechtskonvoluts (re-)agiert. Bis sich der (Um-)Bruch auf dem Provinztheatersektor praktisch auswirkte, sollte allerdings einige Zeit vergehen. Es wurde bereits die Verzögerung der „Gleichschaltung“ des Braunauer Theaterbetriebes am Beispiel der Gruppe Kurz-Gollè exemplarisch nachgezeichnet. Um vertiefend der Frage nachzugehen, welche Umstände zur Einstellung des Spielbetriebes Ende Februar 1939 geführt haben, muss die veränderte Rechtslage berücksichtigt werden. Zum einen

335 Mit Datum 9. und 20.8.1938 ergingen unter dem Zeichen O-VuR II (3) 3 Nr. 30/38 vom Staatssekretär für das Sicherheitswesen und Höherer SS- und Polizeiführer, Inspekteur der Ordnungspolizei, zwei Schreiben an alle Landeshauptmannschaften (außer Wien) und an alle Polizeidirektionen (mit Ausnahme der Polizeidirektion Wien) und -kommissariate. Der Inhalt betraf die „Verordnung über die Einführung der Reichskulturmagergesetzgebung sowie des Reichstheatergesetzes im Lande Oesterreich. Durchführung.“ [In Folge abgekürzt Einführung RKG und RThG und Datumsangabe der Bekanntmachung]. Die O.Ö. Landeshauptmannschaft leitete am 18.8.1938 mit Zeichen E/I – Zl. 677/2 – 1938 die erste Durchführungsverordnung (DB) und die zweite unter derselben Aktenziffer am 25.8.1938 an alle o.ö. Bezirkshauptmannschaften (BH) „zur Kenntnis und Darnachachtung“ weiter. Die BH Braunau am Inn bestätigte das Einlagen der ersten DB am 27.8.1938 und die zweite DB am 4.9.1938. Vgl. Akten der BH Braunau. 323/1, Bühnenwesen, Theater. OÖLA, Sch. 802.

wurden die Rechtsbeziehungen zwischen Stadtverwaltung und Intendant³³⁶ einer neuen Regelung unterstellt. Zum anderen spielte die Einteilung der Theater nach dem Gesichtspunkt der Rechtsträgerschaft³³⁷ eine neue entscheidende Rolle. Beide Kriterien betrafen im Besonderen den zwischen der Stadtgemeinde Braunau und der Theaterleiterin Hedi Kurz-Gollè bestehenden Pachtvertrag. Das Theater wurde ab der Spielsaison 1936/37 als GnBR geführt. Als Verwaltungsbehörde fungierte die Stadtgemeinde Braunau³³⁸. Durch die Betriebsform GnBR, welche damals wie heute keine Rechtspersönlichkeit besitzt, und durch den rechtsrechtlich nicht konformen Status der städtischen Verwaltungsbehörde stand das betroffene Pachtverhältnis nicht im Einklang mit den geltenden NS-Vorschriften. Vertrat bislang Theaterverwaltungs-direktor Anton Hufnagl³³⁹ die Stadt, hatte nunmehr der Bürgermeister als Theaterverwalter und Theaterveranstalter zu fungieren³⁴⁰. Wenn nun die Stadt als Eigentümerin das Theater verpachten wollte, hatte sie zu beachten,

daß nach dem Theatergesetz vom 15. Mai 1934, der Theaterleiter kein Gewerbetreibender ist, sondern eine kulturelle Aufgabe übernommen hat, die er nach bester künstlerischer und sittlicher Überzeugung im Bewußtsein nationaler Verantwortung zu erfüllen hat.³⁴¹

Diese Anforderungen können der Gastspielgruppe Kurz-Gollè nicht zur Gänze abgesprochen werden. Wie bereits erwähnt, war sie immerhin als „arisches“ Schauspieler-Ensemble in der Presse angekündigt und man hatte anscheinend im vorausseilenden Gehorsam bereits im Mai 1938 Johsts *Schlageter* aufgeführt. Was jedoch die Theaterführung als Gewerbebetrieb im Sinne der NS-Vorschriften anbelangt, galt die Richtlinie, dass grundsätzlich eine Stadtgemeinde ein Theater in eigener Regie führen und nicht verpachten sollte³⁴². Hinzu kam noch, dass unter der Prämisse der Rechtsträgerschaft das Braunauer Stadttheater in die Gruppe der Städtischen Bühnen

336 Vgl. Brückner, Gerhard: Grundsätzliches über Theaterpachtverträge. In: Die Bühne. 1. Heft, 5.1.1938. S. 5. Vgl. ergänzend dazu ders.: Intendant und Stadtverwaltung. Grundsätzliches über Intendanten-Anstellungsvorverträge. In: Die Bühne. 9. Heft, 1.5.1937. S. 225-227.

337 Vgl. Frauenfeld. Auf dem Weg zur Bühne. S. 30.

338 Vgl. Bühnen-Jahrbuch. 1937. S. 247.

339 Hufnagl, Finanzbeamter und städtischer Theaterverwalter, seit 1926 Obmann des Braunauer Theater-Vereines, sah sich nicht als künstlerischer Leiter, sondern in erster Linie dafür verantwortlich, das Vermögen des Theaters zu mehren. Vgl. Zöpfl/Oppelt. Stadttheater-Chronik. S. 40ff.

340 Vgl. Brückner. Intendant und Stadtverwaltung. In: Die Bühne. 9. Heft, 1.5.1937. S. 225. Brückner verweist hier im Besonderen auf die Gültigkeit der DGO und des RThG.

341 Brückner. Grundsätzliches über Theaterpachtverträge. In: Ebda. 1. Heft, 5.1.1938. S. 5.

342 Vgl. Ebda.

fiel und diese als gemeinnütziges Theater geführt werden sollte³⁴³. Zusammengefasst wären allein schon die hier benannten Kriterien ausreichend gewesen, um die Weiterführung des Stadttheaters unter der Leitung von Kurz-Gollè als aussichtslos einzustufen. Ab der im Herbst 1939 beginnenden Spielzeit galt in Hinblick auf die Rechtsbeziehung zwischen dem Rechtsträger und dem Theaterunternehmen das Braunauer Stadttheater als „gleichgeschaltet“. Belegt ist dies unter anderem mit der *Bühnen-Jahrbuch*-Eintragung: „Braunau (Inn), I. Landesbühne Oberdonau. Sitz: Stadttheater. Eigentümer und Rechtsträger: Die Stadt. Betriebsführung: Das Theater wird vom Eigentümer in gemeinnütziger Form betrieben.“³⁴⁴

4.1.2 Theaterhaushalt und Finanzierung

Die Problematik der Finanzierung des Braunauer Stadttheaters ist weniger eine Frage der „praktischen Gleichschaltung“ des Bühnenapparates. Vielmehr ist sie infolge der Übertragung der Rechtsträgerschaft auf die Stadt und durch den Status der Gemeinnützigkeit des Theaterunternehmens bedingt. Damit verbunden war im Besonderen die eingehende Kontrolle der „wirtschaftlichen Leistungsfähigkeit“ des Theaters³⁴⁵. Da die Stadtgemeinde Braunau fortan als Geldgeberin fungierte, hatte sie ihre „Rechte und Interessen“ durch den Bürgermeister „vertreten und wahren“ zu lassen. Dies beinhaltete auch die „Kontrollaufsicht“, nicht nur über die gemeindlichen Theaterhaushaltzuschüsse, sondern über die gesamten Finanzierungsmittel, gleichgültig von welcher Stelle sie zur Verfügung gestellt wurden. Dabei musste ein Finanzplan in Form einer detaillierten Gegenüberstellung der „Einnahmen und Ausgaben“ beim RPropMin in Berlin für die jeweils kommende Spielsaison eingereicht werden. Der Subventionsantrag für das Braunauer Stadttheater erfolgte durch das Gaupropagandaamt Oberdonau (GPA) auf Grundlage eines vom Intendanten erstellten Finanzplanes, welcher in der Regel vom Bürgermeister mittels Unterschrift zu bestätigen war. Gemäß den am 16. März 1939 vom Landeskulturwalter Ferry Pohl eingereichten Unterlagen, betrug der Gesamtetat für die erste Spielsaison 1939/40 RM

343 Vgl. Frauenfeld. Auf dem Weg zur Bühne. S. 31.

344 Bühnen-Jahrbuch. 1940. S. 261.

345 Vgl. Frauenfeld. Auf dem Weg zur Bühne. S. 30.

153.000,-³⁴⁶. Bereits für die Saison 1940/41 wurde fast das Doppelte (RM 280.554,-) gegenüber 1939/40 veranschlagt. 1941/42 steigerten sich die Aufwendungen knapp auf das Dreifache (RM 446.095,-) und betrugen 1942/43 RM 353.105,-. Für 1943/44 können mangels Archivmaterials keinerlei Angaben zum Etat und den Subventionen gemacht werden. Ein vom Bürgermeister Reithofer erstellter „Einnahmen-Ausgaben“-Entwurf vom 14. März 1944 prognostizierte den voraussichtlichen Theateraufwand mit RM 359.900,-³⁴⁷. Laufende Zuschüsse wurden erwartet von der Stadt Braunau, den bespielten Tourneeorten, vom Landrat und vom Gau sowie „Sonderzuschüsse“ und „einmalige Subventionen“ vom Reich³⁴⁸. Angesichts der komplexen Aktenlage ist eine detaillierte Darstellung aller in Aussicht gestellten, zugesagten oder gewährten finanziellen Unterstützungen äußerst schwierig. Insbesondere die Argumente und Begründungen der Theaterverantwortlichen auf lokaler Ebene wie auch in den Kreis-, Gau-, Landes- und Reichsstellen, warum das Braunauer Stadttheater „besonderer Zuwendungen“ bedurfte, sich Zahlungszusagen verzögerten oder Subventionen abgelehnt werden müssten, würden hier Bände füllen. Hier sollen jedoch einige markante Vorgänge in den Vordergrund gerückt werden.

Aufgrund der „in Unordnung geratenen Kassen- und Buchhaltungsgeschäfte“ erfolgte im März 1942 die „Überprüfung der Gebarung des Stadttheaters.“³⁴⁹ Dabei wurde von Anfang an eine „derart vorschriftswidrige Buchführung“, Mangelhaftigkeit in den Belegen und ähnliche Versäumnisse in der Theaterverwaltung festgestellt, sodass der Rechnungshof des Deutschen Reichs eingeschaltet wurde. Aus dessen Endbericht im Februar 1944 geht hervor, dass „ein Rechnungsabschluß für dieses Rechnungsjahr [1939/40] nicht erstellt werden konnte.“ Weiters wird festgestellt, dass zur Deckung des Fehlbetrages, 1941 in Höhe von RM 251.699,51 und 1942 von RM 180.716,28,

346 Vgl. Pohl an RPropMin. Linz: 16.3.1939. Bundesarchiv Berlin, MF 101-MF 102.

Aus Gründen des umfangreichen, jedoch nicht lückenlos vorliegenden Schriftwechsels betreffend den zunehmenden Finanzierungsbedarf des Stadttheaters bereits ab der ersten Saison 1939/40 wie auch in den folgenden Jahren, kann auf die jeweilige einzelne Darstellung und Gegendarstellung der involvierten Personen und Dienststellen nicht im Detail eingegangen werden. Dies würde den Rahmen vorliegender Arbeit bei weitem sprengen. In aller Kürze soll jedoch die Finanzentwicklung dargestellt werden.

347 Vgl. Reithofer an RPropMin. Braunau, 16.2.1944. Bundesarchiv Berlin, MF 54-MF 58.

348 Vgl. Pohl an RPropMin. Linz, 16.3.1939. In Ebda. MF 101-MF 102.

349 Vgl. Kreiß, Rudolf, Kreisoberinspektor: Bericht über die am 14. und 17.3.1942 erfolgte Überprüfung der Gebarung des Stadttheaters Braunau am Inn mit angeschlossener Landesbühne. Braunau, 18.3.1942. In Ebda. MF 266-MF 277.

Zuschüsse des Reichs (RM 23.000,-), des Reichsgaues Oberdonau (RM 30.000,- bzw. 60.000,-), der Landräte (RM 18.500,- bzw. 26.000,-) und der Stadt Braunau (RM 40.000,- bzw. 60.000,-), also insgesamt RM 119.000,- (1941) und RM 161.500,- (1942) an Subventionen als notwendig erachtet wurden. „Vorschußweise“ bestritt die Stadt den restlichen Fehlbetrag, der 1941 bereits RM 150.000,- erreicht hatte³⁵⁰. Zieht man nun in Betracht, dass beispielsweise 1939 für den „Ausbau des Theaters [...] ein Reichszuschuß von 50.000,- RM erbeten worden war“ und für den „Umbau selbst der Herr Reichsminister des Innern bereits 100.000,- RM zur Verfügung gestellt hat“³⁵¹, wobei diese beiden Summen gemäß Aktenmaterial immer wieder Gegenstand von Diskussionen waren, bleibt die Beantwortung folgender Frage offen: Hat das Stadttheater die entsprechenden Beträge tatsächlich erhalten? Mangels fehlenden Aktenmaterials kann nicht belegt werden, in welcher Höhe Zuschüsse an die Theaterverwaltung ausbezahlt bzw. überwiesen wurden. Ginge es nach den „Richtlinien für die Gewährung von Reichszuschüssen für Stadttheater (Rl. 1939)“³⁵², wären wegen der „sonderbaren Zustände bei der Stadtverwaltung [...], letzte Ermahnung an die Stadtverwaltung [... sowie der] Beschwerde bei der zuständigen Gemeindeaufsichtsbehörde (Landrat Braunau)“³⁵³ überhaupt keinerlei Zuschüsse für das Brauner Stadttheater zu bewilligen gewesen. Warum dennoch an der Erhaltung des Theaterbetriebes während der NS-Zeit – genauer gesagt während der Kriegszeit – festgehalten wurde, soll anhand kausal nicht verketteter Argumentationen maßgeblicher

350 Vgl. Rechnungshof des Deutschen Reichs an RPropMin Goebbels. Örtliche Prüfung der Verwendung der dem Stadttheater Braunau am Inn in den Rechnungsjahren 1941 und 1942 gewährten Reichszuschüsse. Wien, 1.2.1944. In Ebda. MF 50+[1 Blatt ohne MF-Nr.].

351 Vgl. Reithofer, Fritz, an Goebbels betreffend Subventionsantrag des Stadttheaters und Landesbühne Braunau. Braunau, 17.8.1939. In Ebda. MF 134.

352 Nach diesen Richtlinien „gilt ein Reichszuschuß erst dann als bewilligt, wenn sich an den, seitens des Reichspropagandaamtes angeforderten Unterlagen keine Beanstandungen ergeben. Weiters gewährt das Reichsministerium einen Reichszuschuß für ein in gemeinnütziger Form betriebenes Stadttheaters als zusätzliche Hilfe, wenn die Stadt infolge ihrer wirtschaftlich schlechten Lage den zu erwartenden Fehlbetrag aus dem Theaterbetrieb weder alleine noch mit Hilfe anderer Stellen zu decken vermag, [...]. Die Stadt Braunau a.I. befindet sich in keiner wirtschaftlich schlechten Lage; die Steuerkraft hat sich ganz bedeutend gehoben, jedoch wird sie trotzdem allein nicht in der Lage sein, den aus dem Theaterbetrieb zu erwartenden Fehlbetrag ohne zusätzliche Hilfe abzudecken. Außer dem Reich wird auch der Reichsgau das Stadttheater mit angeschlossener Landesbühne noch weitgehender als bisher fördern und unterstützen müssen.“ Kreiß: Bericht Überprüfung der Gebarung des Stadttheaters Braunau. 18.3.1942. In Ebda. MF 277.

353 Vgl. Streifeld, Walter, Reichspropagandaamt Oberdonau, an den Herrn Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda. Berichterstattung betreffend Reichszuschuß für das Stadttheater in Braunau. Linz, 9.3.1942. In Ebda. MF 254.

Theaterressortverantwortlicher veranschaulicht werden. Obwohl Kreisoberinspektor Rudolf Kreiß 1942 Missstände aufzeigte, hielt er trotzdem fest: „Die Fortführung des Theaterbetriebes erscheint aber aus politischen oder kulturellen Gründen notwendig.“³⁵⁴ Der Geschäftsführer der RThK-Landesstelle Oberdonau, Walter Streitfeld, bat „die Unzulänglichkeit der Gemeindebehörde dem Stadttheater nicht entgelten zulassen“, denn „Braunau, als die Geburtsstadt des Führers, fühlt mit Recht die Verpflichtung, ein künstlerisch hochwertiges Theater zu haben.“³⁵⁵ Vom Reichspropagandaamt (RPA) Oberdonau wurde 1943 zwar darauf hingewiesen, dass „die Geschäftsführung des Theaters laufend zu überwachen“ sei, aber: „Zu beachten ist hierbei, daß die Stadt Braunau als Geburtsort des Führer von höchster Stelle gefördert wird.“ Weiters gab das RPA zu bedenken: „Einer Erhöhung des laufenden Zuschusses“ – der jährlich mit 100.000,- RM neben der Gewährung eines einmaligen Sonderzuschusses von 150.000,- RM beziffert wurde – „dürften in Hinblick auf die vom Finanzministerium geforderten Kürzungen erhebliche Schwierigkeiten im Wege stehen.“³⁵⁶ Im Februar 1944 hielt der Reichsrechnungshof in einem Schreiben fest, dass „[...] das Reich durch Gewährung eines Sonderzuschusses in gleicher Höhe mehr zur Deckung der Fehlbeträge beigetragen [hat], als die Richtlinien für die Gewährung von Reichszuschüssen für das Stadttheater vorsehen.“³⁵⁷ An dieser Stelle sind die Konsequenzen wegen der „mangelnden Verwaltungsaufsicht seitens der Stadt“ anzusprechen. In keinem der vorhandenen Schriftstücke wird argumentiert, dass im Grunde genommen Bürgermeister Reithofer aufgrund der Verletzung seiner Sorgfalts-, Aufsichts- und Kontrollpflichten persönlich zur Verantwortung zu ziehen gewesen wäre. Lediglich ein Schreiben von Streitfeld gibt Auskunft, dass dieser selbst „nun mit allen in Frage kommenden Stellen Fühlung genommen [habe] und die Arbeit der Gemeinde-

354 Kreiß. Überprüfung der Gebarung des Stadttheaters Braunau. Braunau, 18.3.1942. In Ebda. MF 266-MF 277.

355 Vgl. Streitfeld, Walter, Reichspropagandaamt Oberdonau, an den Herrn Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda betreffend Reichszuschuß für das Stadttheater in Braunau. Linz, 4.11.1942. In Ebda. MF 370+MF undatiert und ohne Nr. [möglicherweise MF 255].

356 Vermerk zu den Anträgen des RPA Oberdonau betr. Stadttheater Braunau a/Inn wegen Gewährung eines einmaligen Sonderzuschusses von 150.000 RM und wegen Erhöhung des laufenden Zuschusses auf jährlich 100.000 RM. Beilage zu Auszug aus dem Schreiben des RPA's Oberdonau. Linz, 2.1.1943. In Ebda. MF 8 und MF 9. [Unterstreichung gemäß Original].

357 Rechnungshof des Deutschen Reichs an RPropMin Goebbels. Wien, 1.2.1944. In Ebda. MF 50 und [1 Blatt ohne MF-Nr.].

verwaltung in Braunau nicht aus den Auge lassen werde.“³⁵⁸ In dem Zusammenhang ist auf die bereits im April 1940 erfolgte „Entlassung des Intendanten“ Schmidt-Seeger sowie die „Beurlaubung“ des Verwalters Rudolf Eichfelder³⁵⁹ näher einzugehen. Zöpfl/Oppelt konnten ihre Erkenntnisse über diesen „augenscheinlichen“ Umstand lediglich aus der Presse rekonstruieren. Hingegen bringen die vorliegenden „Berliner Theaterakten“ neue detaillierte Einsichten. Kreisoberinspektor Kreiß stellte in seinem Prüfungsbericht von 1942 fest: „Die Spielzeit 1939/40 [...] litt besonders durch die unglückliche Führung des gewesenen Intendanten Schmid[t]-Seeger.“ Gleichzeitig sprach Kreis von „ungünstigen Aspekten“. So zum Beispiel, dass die verschiedenen Angestellten von einer richtig geführten Buchführung nichts verstanden hätten: „Mit der Führung der Kassen- und Buchhaltungsgeschäfte waren folgende Angestellte betraut: Vom 1.12.1939 bis 1.4.1940 Rudolf Eichfelder [...].“³⁶⁰ Ein Hinweis über Auswirkungen der Entlassung bzw. Beurlaubung aus dem Dienstverhältnis der beiden genannten Theaterangestellten fehlt hier allerdings. Wie jedoch zwei Schriftstücken vom August 1941 zu entnehmen ist, war gegen Schmidt-Seeger ein Bühnenschiedsgerichtsprozess³⁶¹ in mehreren Instanzen anhängig, mit dem sich die Reichstheaterkammerstellen in München und Berlin sowie das RPropMin in Berlin befassten. Anhand der Stellungnahme des Bühnenoberschiedsgerichtes Berlin lässt sich ein Eindruck des Rechtsstreits zwischen dem Intendanten Schmidt-Seeger und der Stadt Braunau gewinnen.

Dieser Rechtsstreit wurde aber nicht von der Stadt Braunau gegen Herrn Schmidt-Seeger sondern von Letzterem eingeleitet. Herr Schmidt-Seeger klagte gegen die Stadt Braunau zunächst bei dem Bühnenschiedsgericht in München, dass die gegen ihn ausgesprochene fristlose Entlassung unbegründet sei. Herr Schmidt-Seeger hat diesen

358 Streitfeld an RPropMin. Linz, 9.3.1942. In Ebda. MF [unnummeriert, möglicherweise MF 255].

359 Vgl. Zöpfl/Oppelt. Stadttheater-Chronik. S. 112. Den Schilderungen der Autoren nach war „man“ allgemein mit der Führung des Theaters unzufrieden. Wie Zöpfl/Oppelt aus Pressemeldungen rekonstruierten, scheint neben bemängelten innerbetrieblichen „Unzukömmlichkeiten“ zur Entlassung Schmidt-Seegers und zur Beurlaubung von Eichfelder auch deren beiden Verwicklung in einen Verkehrsunfall mit tödlichem Ausgang beigetragen zu haben. Mit dem Tod am 3. April 1940 der erst neunzehnjährigen Schauspielerin Dagmar Schumann, einer sehr begabten Künstlerin, die zu den besten Kräften des Ensembles zählte, so die Autoren, endete plötzlich die Spieltätigkeit des Theaters in Braunau, „womit der Zusammenhang mit dem tragischen Unfall noch augenscheinlicher wird.“

360 Kreiß. Überprüfung der Gebarung des Stadttheaters Braunau. Braunau, 18.3.1942. Bundesarchiv Berlin, MF 268.

361 Vgl. Der Landesleiter der Reichstheaterkammer beim Landeskulturwalter Gau München an das RPropMin betreffend Stadttheater Braunau a.I. München, 8.8.1941. In Ebda. MF 243.

Prozess im ersten Rechtszuge gewonnen. Die Stadt Braunau hat gegen das Münchener Urteil Berufung beim Oberschiedsgericht eingelegt. Dort ist zurzeit der Rechtsstreit anhängig. Da erst kürzlich die Berufungsbegründung der Stadt Braunau eingegangen ist [...] wird angefragt, ob die Akten etwa in zwei Wochen übersandt werden können, damit Herr Schmidt-Seeger, wenn er den gedachten Urlaub erhält, zur Berufungsbegründung Stellung nehmen wird [...]³⁶².

Der Ausgang des Gerichtsverfahrens ist aufgrund lückenhafter Aktenlage nicht nachvollziehbar. Ob Schmidt-Seeger im Rahmen seiner Position³⁶³ als künstlerischer Leiter und/oder auch als Leiter der Theaterverwaltung grundsätzlich Verfehlungen vorzuwerfen waren, wäre allenfalls nach Kenntnis seines Dienstvertrages zu beurteilen. Dieser liegt nach dem gegenwärtigen Forschungsstand nicht vor.

4.1.3 Zulassung zum ständigen Spielbetrieb und Ansuchen um ständige Theateraufführungen

Der Wechsel der Rechts- und Betriebsform stellte bereits 1938/39 ein gewisses Dilemma für die Braunauer Theaterbetreiberin Kurz-Gollè dar. Durch die „einschlägigen Anweisungen“ über Theateraufführungen kamen weitere Faktoren ins Spiel, welche die Situation zusätzlich erschwerten. Das betraf unter anderem die Neueinteilung der Theater, die einerseits eine Trennung nach „Stehenden Bühnen“ und nach „Wanderbühnen“ vorsah. Andererseits benötigte ein Theaterbetreiber eine Zulassung zur Veranstaltung von „Ständigen Theateraufführungen“. Kleine Theaterunternehmungen, wie die meist als Einzelbetrieb oder als Zweckgemeinschaft geführten Privattheater, sowie Gastspielbühnen in Form „sogenannte[r] reisende[r] Theaterunternehmungen, es sind dies jene berühmten ‚Schmieren‘ [...], verschwanden durch den systematischen Ausbau des Theaterwesens in den letzten Jahren immer mehr.“³⁶⁴ Der Geschäftsführer der RThK sah den organisatorischen Neuaufbau der Bühnen als absoluten Verdienst der NS-Theaterpolitik: „[...] ein Überblick zeigt hier so deutlich wie kaum anderswo, welchen ungeheuren Aufschwung und welche vorbildliche und

362 Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne) Bühnen-Oberschiedsgericht, Geschäftsstelle Berlin, an das RPropMin betreffend Stadttheater Braunau a./I. Berlin, 30.8.1941. Bundesarchiv Berlin, MF 245.

363 Die Befähigung eines Theaterleiters nach NS-Theaterverständnis ist Gegenstand der Betrachtungen in dieser Arbeit im Kapitel 4.1.4 Die Theaterleitung – Persönliche Voraussetzungen und Anstellungsbedingungen für einen Intendanten.

364 Frauenfeld. Auf dem Weg zur Bühne. S. 34.

einzigartige Ordnung das Theaterwesen im nationalsozialistischem Staate erfahren hat.³⁶⁵ Verdeutlichen lässt sich das anhand von Frauenfelds Ansichten über die so genannten „Schmieren“, von denen es nach seinen Angaben rund ein halbes Tausend gab. Diese stünden den neuen Regelungen ablehnend gegenüber und wollten nicht einsehen,

[...] daß sich die Zeiten unterdessen geändert haben und durch das Verschwinden dieser kleinen Wanderbühnen, die unterdessen von vollwertigen Theatern, wie es die Gau- und Landesbühnen sind, ersetzt wurden, neue Verhältnisse geschaffen wurden [...].³⁶⁶

Nicht nur aus diesen Überlegungen heraus war die Einstellung der Kurz-Gollèschen Gastspieltätigkeit nur mehr eine Frage der Zeit. Begünstigt wurde sie durch eine „Ermächtigung des Reichsstatthalters im Lande Österreich“ vom 9. August 1938, betreffend die Führung von ständig bespielten Bühnen:

Bis zur endgültigen Klarstellung ist auf den durch die einschlägigen Gesetze und Verordnungen behandelten [Theater]Rechtsgebieten bis auf weiteres folgendes Uebergangsverfahren einzuhalten:

Alle anhängigen Ansuchen um Vorführung von Opern, Operetten und Sprechstücken /: § 1, Absatz 2 des Reichstheatergesetzes /: sind – wenn es sich um mehr als 6 Aufführungen im Jahr handelt – der Reichstheaterkammer über deren Landesleitung in Wien I, Plankengasse 3, zur zuständigen Behandlung abzutreten. Neue derartige Ansuchen sind nicht mehr entgegenzunehmen.³⁶⁷

Im Sinne dieser Verordnung hätte Kurz-Gollè eine „Zulassungsberechtigung als Ständiger Spielbetrieb“ vorweisen und ein „Ansuchen um Vorführung“ fristgerecht bis 31. Dezember 1938 stellen müssen. Ob dies erfolgte, darüber gibt die Aktenlage keine Auskunft. Dass die Truppe nach Angaben von Zöpf/Oppelt bis Jänner 1939 weiterspielte, hängt wohl mit der übergangsweise geltenden Rechtslage zusammen. Darüber ordnete im April 1939 der nunmehrige Präsident der RThK Ludwig Körner an: Die Zulassungsberechtigung von Theaterunternehmen habe aufgrund von Verlängerungserlassen „nach Maßgabe der bisher in Österreich in Geltung gewesenen Bestimmungen bis auf weiteres zu erfolgen.“³⁶⁸ Wie an gleicher Stelle betont wird, ist

365 Ebda. S. 35.

366 Ebda. S. 22.

367 Einführung RKKG und RThG. O-VuR II (3) 3 Nr. 30/38. Wien, 9.8.1938. Akten der BH Braunau. 323/1 Bühnenwesen, Theater. OÖLA, Sch. 802. [Hervorhebungen im Original].

368 Vgl. Ludwig Körner, Präsident der Reichstheaterkammer. Durchführung der Reichskulturkammergesetzgebung [RKKG] und das Theatergesetz [RThG] im Lande Österreich. In: Die Bühne. 8. Heft, 20.4.1939. S. 201.

„ausdrücklich vorgesehen, daß sämtliche Zulassungen „über Ermächtigung des Präsidenten der Reichstheaterkammer“ [...] ausgesprochen werden sollten.“ Aus den Braunauer Theaterakten im OÖLA geht hervor, dass die Landeshauptmannschaft Oberdonau am 12. Jänner 1939 in einem Schreiben mit dem Hinweis „sehr dringend“ an alle oö. Landräte sinngemäß bekanntgab, die zuletzt bis 31. Dezember 1938 befristet gewesene Durchführung des RThG bzw. der RKKG werde „bis 31. März 1939 verlängert“³⁶⁹. Die Angaben von Landeskulturwalter Pohl, die Gruppe Kurz-Gollè hätte am 1. März 1939 ihren Spielbetrieb eingestellt, könnte darauf zurückzuführen sein, dass die Theaterausstattung der Gastspielgruppe noch zusammengepackt werden musste. Wie den *Bühnen-Jahrbüchern* entnommen werden kann, wohnten die meisten Mitglieder des Gollèschen Theaterensembles in Hotels, Pensionen oder bei Privatvermieter in Braunau und Umgebung. Weiters ist aus der Überprüfung der Namensregister in den *Bühnen-Jahrbüchern* von 1937 bis 1944 ersichtlich, dass nur einige wenige Gollèsche Bühnenangehörige in späterer Folge während der NS-Zeit am Braunauer Stadttheater „reengagiert“ wurden. Diese hätten im Gegensatz zu den in der „Wanderpraxis“ üblichen befristeten Engagementsverhältnissen „ganzjährige Verträge“ erhalten³⁷⁰, so Reithofer in einem Schreiben von 1942. Bemerkenswert ist, dass die „Braunauer Theaterkanzlei“ auch anbot, Wohnungen für die künftigen Theaterschaffenden zu besorgen³⁷¹. Daneben wurde ab 1941/42 der Bau eines Schauspielerheimes in Aussicht gestellt, worüber in dieser Arbeit bereits näher referiert wurde. Die durch die Nationalsozialisten gesetzten Maßnahmen waren nach Frauenfelds Überzeugung eine befriedigende Lösung, um „in diese geradezu chaotischen Zustände Ordnung zu bringen.“³⁷² Dass diese „Neuordnung“ das Ende vieler Theater bedeutete, war ein bewusstes Kalkül der NS-Säuberungspolitik.

369 Vgl. Landeshauptmannschaft [hier wir noch die österreichische Bezeichnung verwendet. Anm. G.St.] Oberdonau betreffend Einführung RKKG und ThG. E/I Zl 4369/6 38. Linz, 12.1.1939. Akten der BH Braunau. 323/4 Bühnenwesen, Theater. OÖLA, Sch. 802. [Unterstreichungen analog zum Originalschreiben].

370 Vgl. Reithofer, Fritz: Künstlerischer Bericht zum Haushaltsplan des Rechnungsjahres 1941/42 des Stadttheaters Braunau am Inn mit angeschlossener Landesbühne. Braunau, 28.7.1942. Bundesarchiv Berlin, MF 329. Vgl. Näheres in dieser Arbeit Kapitel 4.1.7 Engagementverhältnisse unter dem Aspekt der „personaltechnischen Gleichschaltung“.

371 Vgl. Bühnen-Jahrbuch 1941. S. 297.

372 Vgl. Frauenfeld. Auf dem Weg zur Bühne. S. 35.

4.1.4 Die Theaterleitung – Persönliche Voraussetzungen und Anstellungsbedingungen für einen Intendanten

Wie Brückner 1937 in seinem Artikel „Grundsätzliches über Intendanten-Anstellungsverträge“ in der *Bühne* erläutert, leiteten in den meisten Fällen Intendanten jene Theater, deren Rechtsträger eine Stadtgemeinde sei³⁷³. Die Entscheidung einen Intendanten anzustellen, der befähigt war einen Mehrspartenbetrieb mit angegliederter Landesbühne kompetent führen zu können und vor allem auch zu dürfen, musste vom Theaterverwalter, im Falle Braunaus von Bürgermeister Reithofer, nach mehreren grundlegenden Kriterien beurteilt werden. Zum einen aus der Sicht der NS-Ideologie: Hier waren die „künstlerische und sittliche Überzeugung“ sowie „nationale Verantwortung“ unabdingbare Voraussetzungen für einen Theaterleiter. Ferner waren aus theaterpraktischer Perspektive organisatorische Fähigkeiten und künstlerische Erfahrungen gefordert. Weiters kam noch hinzu, dass bei Abschluss eines Intendanten-Anstellungsvertrages sowohl die Bestimmungen der DGO als auch des RThG zu beachten waren. Die Stadt als Rechtsträgerin, gleichzeitig auch Theaterveranstalterin, hatte im Vorfeld diese Voraussetzungen zu prüfen. Die Anstellung eines Intendanten musste nämlich gegenüber der Reichstheaterbehörde gerechtfertigt werden. Vor diesem Hintergrund greift Zöpfl/Oppelts Einschätzung der Befähigung des ersten Braunauer Intendanten, Heinrich Schmidt-Seeger, zu kurz. Die Autoren bezeichnen ihn als „Außenseiter“, da er weder als Regisseur noch als Schauspieler bekannt, sondern lediglich auf musikalischem Gebiet tätig war. „Man kann es durchaus als unüblich bezeichnen, einem Musiker die Leitung eines Theaters zu übergeben, das in erster Linie doch Sprechstücke zu spielen hatte.“³⁷⁴ Landeskulturwalter Pohl argumentierte hingegen: „[...] es wurde auch in Heinrich Schmidt-Seeger - ein nicht nur künstlerisch, sondern auch organisatorisch befähigter Theaterleiter gefunden, von dem nach beiden Seiten hin vollwertige Arbeit zu erwarten ist.“³⁷⁵

373 Vgl. Brückner. Grundsätzliches über Intendanten-Anstellungsverträge. In: Die Bühne. 9. Heft, 1.5.1937. S. 225-227.

374 Zöpfl/Oppelt. Stadttheater-Chronik. S. 112.

375 Pohl an RPropMin Goebbels. Linz, 16.3.1939. Bundesarchiv Berlin, MF 95. Wie aus der gleichen Korrespondenz hervorgeht, war Heinrich Schmidt-Seeger, bevor er 1939 zum Braunauer Intendanten bestellt wurde, als Opernbassist am Landestheater Linz engagiert.

Anstellung und Beendigung von Beschäftigungsverhältnissen fanden in der Regel in den „personellen Mitteilungen“ der *Bühne* Erwähnung. Recherchen zum Fall Schmidt-Seeger brachten hier jedoch kein Ergebnis³⁷⁶. Zur Frage seiner Nachfolge am Braunauer Stadttheater ab der Spielsaison 1940/41 gestaltet sich dafür die Quellenlage wesentlich aufschlussreicher. Hinsichtlich der Neudefinition eines Theaterleiters nach NS-Richtlinien stellt sich die Frage: Wer ist denn eigentlich nach den gesetzlichen Vorgaben Intendant und wer ist Direktor? Frauenfeld hat 1940, unter dem Titel „Die Hierarchie hinter den Kulissen“, die einzelnen Stabstellen eines Theaterunternehmens definiert:

An der Spitze dieser bunten Gemeinschaft, von dem Rechtsträger ernannt und berufen, vom Reichminister für Volksaufklärung und Propaganda bestätigt, steht ein Theaterleiter mit den Rechten und Vollmachten des Kapitäns eines Schiffes auf hoher See. Dieser Leiter trägt bei gemeinnützigen Bühnen (Reichs-, Staats-, Landes-, Stadttheater und Gaubühnen) die Bezeichnung „Intendant“. Er führt die Bezeichnung „Generalintendant“, wenn sie ihm als Titel vom Führer verliehen wurde. Dem Intendant können als Vertreter in der Leitung einzelner Kunstgattungen Direktoren zur Seite stehen, z. B. ein Direktor der Oper oder ein Direktor des Schauspiels. Die Leiter von Privattheatern aller Art werden als Direktoren bezeichnet.³⁷⁷

Eine weitere Frage lautet: Welche persönlichen Voraussetzungen hatte ein verantwortlicher Bühnenleiter mitzubringen? Darüber findet sich auf einem Amtsvermerk³⁷⁸ zum Antrag auf „Ausstellung einer Zulassungsurkunde durch den Theaterveranstalter“ folgende taxative Aufzählung der Bedingungen:

- Hinweis ob der Antragssteller [hier gemeint: der zukünftige Intendant] jederzeit für den nationalsozialistischen Staat eintritt.
- Die deutsche Staatsangehörigkeit besitzt.
- Die bürgerlichen Ehrenrechte und die Fähigkeit zur Bekleidung öffentlicher Ämter nicht verloren hat.
- Arischer Abstammung ist und nicht mit einer Person nichtarischer Abstammung verheiratet ist.
- Das 25. Lebensjahr vollendet hat.
- geschäftsfähig ist.

Bei Entsprechen konnte der „Antrag auf Ausstellung eines Bestätigungsschreibens“ seitens des örtlichen Theaterveranstalters – im Falle Braunaus durch Bürgermeister

376 Vgl. *Die Bühne*. Alle Hefte der Jahrgänge 1939 und 1940.

377 Frauenfeld. Auf dem Weg zur Bühne. S. 69.

378 Vgl. Undatiertes Beilageblatt zu Schreiben RKKG und RThG an die Landeshauptmannschaft Oberdonau. Linz, 12.1.1939. Akten der BH Braunaus. 323/4 Bühnenwesen, Theater. OÖLA, Sch. 802.

Reithofer – positiv erledigt und der obersten Theaterbehörde zur Bestätigung vorgelegt werden. Zu unterscheiden von der Position des künstlerischen Direktors ist die des Verwaltungsdirektors, wie Frauenfeld ausführt:

Der Verwaltungsdirektor ist der für alle wirtschaftlichen Fragen verantwortliche Mann. Er entwirft und kontrolliert den Etat, verwaltet die Gelder, achtet darauf, daß die einzelnen Titel (Ein- und Ausgangsposten des Voranschlages) nicht überschritten werden, ihm obliegt die Kontrolle der Gagenauszahlungen sowie die Überprüfung von Bestellungen und die Bezahlung von Rechnungen. Ihm ist das Verwaltungspersonal unterstellt, Buchhalter, Kassierer, Kassenangestellte, Stenotypistinnen usw.³⁷⁹

Trotz aller Vehemenz, mit der die Reichspropagandaämter und ihre nachgeordneten Behördenapparate die Neuorganisation bzw. Umstrukturierungen des Theaterwesens verfolgten, die Personal- und Betriebsstruktur richtete sich jeweils nach dem Arbeitsaufwand und der Kostengröße eines Hauses. In den meisten Fällen wurden an Stadttheatern mehrere Aufgabenbereiche in der Position des Intendanten vereinigt und vertraglich festgehalten. Brückner hebt hier besonders die Mindestdauer von Intendantenverträgen hervor: „Grundsätzlich sollten [solche] nicht unter drei Jahren [sic] abgeschlossen werden.“³⁸⁰ Der zeitliche Stufenplan sah vor, im ersten Jahr zumeist die vom „Vorgänger hinterlassenen Unzukömmlichkeiten“ aufzuarbeiten. Im zweiten Jahr sollte der neue Intendant „ungehindert und frei wirken“ und schließlich im dritten Jahr seine „künstlerische und finanzpolitische“ Eignung unter Beweis stellen. Brückner kommt zum Schluss: „Darüber läßt sich gerechterweise erst nach Abschluß einer dritten Spielzeit ein endgültiges Urteil fällen. [...].“ Gleichzeitig wurde festgehalten: „Die Stabilität in den Intendantenstellen ist eine der wesentlichsten Voraussetzungen für ein gesundes deutsches Theater.“³⁸¹ Den Erfahrungen des Deutschen Gemeindetages (DGT) nach sollten daher längerfristige Verträge vor allem im Interesse der Stadtverwaltung gelegen sein, da sie sich möglicherweise „bei einem jährlichen Intendantenwechsel nur selbst am meisten schadet.“ Wie im Falle Braunau, als Intendant Schmidt-Seeger schon nach sechs Monaten Spielzeit entlassen wurde, was zu längerfristigen Problemen nicht nur im Finanzbereich führte. „Der Ruf, der der Bühne von dorther nachhing, hat ihr für

379 Frauenfeld. Auf dem Weg zur Bühne. S. 71.

380 Brückner. Intendant und Stadtverwaltung. In: Die Bühne. 9. Heft, 1.5.1937. S. 225.

381 Ebda. S. 226.

einige Zeit geschadet“³⁸², fasst Streitfeld insgesamt die Folgen des frühzeitigen Intendantenwechsels zusammen. Brückners weitere Ausführungen zur Intendantenbestellung verdeutlichen das Verständnis der NS-Theatergesetzgebung, was einen Theaterleiter ausmachte:

Der Führer des [Theater]Betriebes im Sinne des Gesetzes zur Ordnung der nationalen Arbeit vom 20. Januar 1934 ist der Intendant [...], der das Theater nach bester künstlerischer und sittlicher Überzeugung, im Bewußtsein nationaler Verantwortung, zu leiten hat [...].³⁸³

Beleuchtet man kritisch die hier vorausgesetzten persönlichen Eigenschaften eines Intendanten im historischen Kontext, dann bedeutete „künstlerische Überzeugung“: „Treuhänder des Volkes für Kunst und Kultur [zu sein]. Kämpfer und Streiter, der mit dem Krieger und politischen Soldaten in der vordersten Reihe steht, um gleich ihnen der Volksgemeinschaft zu dienen.“³⁸⁴ Unter „Sittliche Überzeugung“ wurden „Rassenreinheit“, Identifizierung mit der nationalsozialistischen Idee und der Besitz bürgerlicher Ehrenrechte verstanden, so die Formulierung im Antrag auf „Ausstellung einer Zulassungsurkunde“ für einen Bühnenleiter³⁸⁵. Das „Gesetz zur Ordnung der nationalen Arbeit“³⁸⁶ definierte die Grundprinzipien so genannter „nationaler Verantwortung“ folgendermaßen: Führerprinzip und Gefolgschaft, dem Wohle der Gemeinschaft dienen, arbeiten zum gemeinsamen Nutzen für Volk und Staat sowie rückhaltlos für den nationalen Staat einzutreten³⁸⁷. Nicht nur seine „Rassenreinheit“ und NS-ideologische Verlässlichkeit machten den „idealen“ Intendanten aus, sondern auch die Befähigung, die ihm übertragenen Aufgabenbereiche kompetent wahrzunehmen und auszuführen. Schwerpunktmaßig umfassten die Bühnenleitertätigkeiten

382 Streitfeld, RPA Oberdonau, an RPropMin Goebbels. Linz, 19.2.1943. Bundesarchiv Berlin, MF 4, S. 2.

383 Brückner. Intendant und Stadtverwaltung. In: Die Bühne. 9. Heft, 1.5.1937. S. 225.

384 Frauenfeld. Auf dem Weg zur Bühne. S. 26f.

385 Vgl. Undatiertes Beilageblatt zu Schreiben RKKG und RThG an die Landeshauptmannschaft Oberdonau. Linz, 12.1.1939. Akten der BH Braunau. 323/4 Bühnenwesen, Theater. OÖLA, Sch. 802.

386 Das „Gesetz zur Ordnung der nationalen Arbeit“ regelte in Theater-Angelegenheiten das hierarchische Verhältnis zwischen dem Theaterleiter und den Bühnenschaffenden. Unter anderem waren davon betroffen: die Tarifordnungen, die Altersversorgung, die Urlaubsordnung, die Bühnenschiedsgerichtsbarkeit, die Bildung von Vertrauensmännern aus der Gefolgschaft, etc. Vgl. Riepenhausen, B.: Reichsrechtliches Bühnenrecht. In: Die Bühne, 23./24. Heft, 20.12.1943. S. 240.

387 Vgl. Eckpunkte aus dem Gesetz zur Ordnung der nationalen Arbeit vom 20.1.1934. In: <http://www.documentarchiv.de/ns/nat-arbeit.html> Zugriff 21.3.2010.

[...] insbesondere die Gestaltung des Spielplanes, dessen Durchführung abhängig ist von der Genehmigung des Reichsdramaturgen im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda. [...] Der Intendant erwirbt die neuen Werke, schließt die Verträge und Gastspielverträge ab, besetzt die Rollen, verteilt die Regieaufgaben und entscheidet über die Beurlaubung der Mitglieder. [...] Der Oberbürgermeister muss laufend von dem Intendanten ins Bild gesetzt werden [...] vor allem sind drohende Haushaltstüberschreitungen und wesentliche Einnahmeausfälle sofort mitzuteilen. Deshalb wird von dem Intendanten zweckmäßigerweise allmonatlich bis zum 10. des folgenden Monats eine Aufstellung über den Stand der von ihm bewirtschafteten Haushaltsmittel (Einnahmen und Ausgaben) dem Oberbürgermeister vorzulegen sein.³⁸⁸

Mit Intendant Herbert Frantz, der bereits unter Schmidt-Seeger dem Braunauer Ensemble als Schauspieler angehörte, dürfte der „richtige Gefolgsmann“ gefunden worden sein. Auf sein fanatisch-missionarisches Theaterverständnis wurde bereits eingegangen³⁸⁹ und nach Streitfelds Überzeugung war Frantz „charakterlich einwandfrei“³⁹⁰. Sein beruflicher Werdegang lässt sich anhand der *Bühnen-Jahrbücher* lückenlos bereits ab Hitlers Machtübernahme in Deutschland 1933 nachzeichnen. Als Ausgangspunkt wird hier die Spielzeit 1935/36 gewählt, in der Frantz erstmals in der Fachschaft Bühne (Mitglied Nr. 52540) erfasst wurde. Zwei Saisonen hindurch war er Schauspieler am Württembergischen Staatstheater in Stuttgart unter der Leitung von Generalintendant Otto Krauß³⁹¹. 1937/38 spielte Frantz am Memminger Stadttheater, das mit der Bayrischen Landesbühne in München verbunden war. Als deren Aufsichtsratvorsitzender und gleichzeitiger Leiter der Obersten Theaterbehörde in Bayern fungierte (bis 1938) Generalintendant Oskar Walleck³⁹². Bevor Frantz als Schauspieler

388 Brückner. Intendant und Stadtverwaltung. In: Die Bühne. 9. Heft, 1.5.1937. S. 226.

389 Vgl. in dieser Arbeit Kapitel 2.8 Über das „fanatische“, „kämpferische“ und dem „Krieg dienende“ Theaterverständnis.

390 Vgl. Streitfeld, RPA Oberdonau, an RPropMin Goebbels. Linz, 19.2.1943. Bundesarchiv Berlin, MF 4.

391 Krauß war zusätzlich Senator des Reichskultursenats, Mitglied des Vorstandes der Württembergischen Landesbühne und Mitglied im Präsidialrat der Reichstheaterkammer. Näheres zu Krauß' NS-Theaterpolitik finden sich in der von Ingrid Bauz, Sigrid Brüggemann und Roland Maier verfassten Broschüre: Verfolgung jüdischer Künstler in Stuttgart: Tatort „Württembergisches Staatstheater“. In: <http://www.schoah.org/schoah/wuerttemberg.htm> Zugriff 26.4.2010. Vgl. auch Urban, Nina: Die Oper im „Dienst“ der NS-Politik – dargestellt am Beispiel der Württembergischen Staatsoper in Stuttgart 1933-1944. Univ. Hildesheim, Dipl. 2002. In: <http://www.hausarbeiten.de/faecher/vorschau/110646.html> Zugriff 26.4.2010.

392 Walleck, bereits 1932 der NSDAP (Nr. I 63883I) und der SS (Nr. 74436) beigetreten, wurde 1934/35 Generalintendant des Bayerischen Staatstheaters München und 1936 – neben Persönlichkeiten wie Clemens Krauss, Wilhelm Furtwängler, Gustaf Gründgens und Benno von Arent – zum Reichskultursenator ernannt. „Ab 1938 (1939?) war Walleck Generalintendant in Prag und in den Jahren 1941/42 ehrenamtlicher Landesleiter der Reichstheaterkammer für das Protektorat Böhmen und Mähren.“ Er erhielt den Ehrentitel „Präsidialrat der Reichstheaterkammer“. 1953

im Herbst 1939 nach Braunau wechselte, war er die Spielsaison davor an der Städtischen Bühne Innsbruck engagiert. Alle hier erwähnten Theater wiesen dieselbe Organisations- und Spielplanstruktur sowie die Rechts- und Betriebsform wie das Stadttheater Braunau auf. Auch diese Theater gingen als Gau- oder Landesbühne in zahlreiche Orte auf Tournee, arbeiteten mit der Besucherorganisation NS-Kulturgemeinde und NS-Gemeinschaft „KdF“ sowie mit dem O.K.W. (Oberkommando der Wehrmacht) zusammen. Auf den Spielplänen standen verschiedene Genres, die einen Mehrspartenbetrieb auszeichnen. Frantz brachte daher eine langjährige, für Braunau entsprechende Theatererfahrung mit. Zudem war er mit einflussreichen NS-Theaterpersönlichkeiten, wie beispielsweise Otto Krauß und Oskar Walleck, sowie zahlreichen BühnenkollegInnen bekannt, die er zum Teil an das Braunauer Stadttheater holte. Diese Netzwerke dürften für seine Intendantentätigkeit von Vorteil gewesen sein. Er wurde noch im April 1940, also unmittelbar nach Schmidt-Seegers plötzlicher Entlassung, zum „kommissarischen Leiter“ des Theaters bestellt. Seine fast vierjährige Tätigkeit fassen Zöpfl/Oppelt zusammen:

Gleich die erste Spielzeit stellte Frantz vor große Aufgaben. Er eröffnete im Juni 1940 die Sommerspielzeit, die aber dann ohne Zäsur in die Spielzeit 1940/41 überging und somit eine ununterbrochene Spieltätigkeit mit mehr als 12 Monaten ergab. [...] Die Spielzeit 1942/43 ist in der Presse schon nicht mehr so gut belegt wie die vorhergegangenen Saisonen. [...] Die Spielzeit 1943/44 war für Intendant Herbert Frantz die letzte, die er in Braunau beginnen sollte. [...]. Während der Spielzeit wurde Intendant Herbert Frantz im Jänner 1944 plötzlich seines Postens enthoben [...]. Dieser Intendantenwechsel brachte naturgemäß einige Schwierigkeiten mit sich, Herbert Frantz spielte ja auch in einigen Stücken mit.³⁹³

Auffällig ist, dass seine definitive Bestellung, aber auch seine Ablöse als Intendant weder in den „Berliner Theaterakten“ bestätigt noch in den „personellen Mitteilungen“ in der *Bühne* veröffentlicht wurde. Im gleichen Fachblatt finden sich lediglich innerhalb eines kurzen Zeitraumes die Hinweise: „Die Leitung des Stadttheaters bleibt für die kommende Spielzeit [1941/42] weiterhin in den Händen des komm. Intendanten Herbert

übernahm er die Intendanz am Linzer Landestheater, wobei seine NS-Vergangenheit mit keinem Wort erwähnt bzw. hinterfragt wurde. Vgl. Thumser, Regina: Ignaz Brantner und Oskar Walleck. Zwei Linzer Theaterdirektoren und ihr Verhältnis zum Nationalsozialismus. In: Katalog „Kulturhauptstadt des Führers“. S. 245-248.

393 Zöpfl/Oppelt. Stadttheater-Chronik. S. 114 und S. 130ff.

Frantz.“³⁹⁴ Wesentlich ausführlicher reflektiert werden an den gleichen Stellen in der *Bühne* die umfangreiche Spieltätigkeit, der abwechslungsreiche Spielplan und die zahlreichen Neuverpflichtungen von Ensemblemitgliedern – was durchaus Anerkennung für Frantz in der RThK-Landesstelle Oberdonau hervorrief. Streitfeld lobte das erfolgreiche Durchsetzungsvermögen in den Spielzeiten 1940-1943 des neuen Intendanten Frantz, dem es gelungen sei, in wenigen Monaten „das verlorene Vertrauen“ in die Braunauer Bühne zurückzugewinnen³⁹⁵. Zöpf/Oppelt übernehmen diesen positiven Blick auf Frantz:

Er war somit der Intendant, der das Image des Braunauer Stadttheaters während des Hitler-Regimes geprägt hat. Er übernahm nach den Unzukämmlichkeiten seines Vorgängers ein schweres Amt und überzeugte von allem Anfang an durch seinen Fleiß.³⁹⁶

Aus heutigem Wissensstand ist die Entwicklung, die zur plötzlichen Ablöse von Intendant Frantz im Jänner 1944 führte, nicht restlos zu klären.

4.1.5 NS-propagandistische Implikationen der Stabstelle Dramaturgie

Ganz der weltanschaulichen Überzeugung des kommissarischen Theaterleiters Herbert Frantz entsprechend, wurde ab der Spielsaison Herbst 1940 der nicht minder nationalsozialistisch indoktrinierte Werner Johannes Heyking als „Schauspieler, zuzügl. Dramaturgie“³⁹⁷ engagiert. Er scheint erstmals im *Bühnen-Jahrbuch* für die Saison 1935/36 als Mitglied (Nr. 57987) der Fachschaft Bühne auf. Nachdem davor keine Eintragungen im *Bühnen-Jahrbuch* über ein Engagement zu finden sind, dürfte Heykings berufliche Karriere zum gleichen Zeitpunkt begonnen haben³⁹⁸. Jedenfalls war er von 1935/36 bis 1937/38 „Darstellendes Mitglied – Schauspiel“ am Stadttheater

394 Stadttheater Braunau(Inn). Rubrik *DIE THEATER berichten*. In: Die Bühne. 15. Heft, 12.8.1941. S. 353. Vgl. auch: „Das Stadttheater Braunau der Geburtsstadt des Führers, Braunau am Inn (komm. Intendant Herbert Frantz) [...].“ In ebda. 17. Heft, 8.9.1941. S. 404.

395 Streitfeld, RPA Oberdonau, an RPropMin Goebbels. Linz, 19.2.1943. Bundesarchiv Berlin, MF 4.

396 Zöpf/Oppelt. Stadttheater-Chronik. S. 114.

397 Vgl. Bühnen-Jahrbuch. 1941. S. 296f.

398 Das könnte durchaus mit Heykings jugendlichem Alter zusammenhängen. Bestätigen lässt sich diese Annahme anhand einer handschriftlichen Widmung, wonach dieser sich selbst 1944 als „den jüngsten Intendanten Grossdeutschlands!“ bezeichnete. Auf der Rückseite eines Porträt-Fotos aus dem Privatbestand der zeitgenössischen Braunauer Schauspielerin Maria Obermüller findet sich noch der Schriftzug: „zur Erinnerung. Braunau, am 10.9.44 [mit eigenhändiger Unterschrift] Werner J. Heyking“. Vgl. Zöpf/Oppelt. Stadttheater-Chronik. Faksimile Abb. 14a. T A F E L X V [unpaginierter Anhang].

Zwickau im Saarland. In der Saison 1938/39 wirkte er gemeinsam mit Frantz an der Städtischen Bühne Innsbruck, wobei Heyking hier noch zusätzlich die Funktion des Schriftführers im Arbeitsausschuß der RThK, Fachschaft Bühne, ausübte. Während Frantz bereits 1939/40 nach Braunau ging, wechselte Heyking zur Gaubühne Mitteldeutsches Landestheater in Halle-Merseburg und fungierte hier neben seiner schauspielerischen Tätigkeit als Hilfsspielleiter. Aufgrund seiner Spielleiter- und Dramaturgenfunktion am Braunauer Theater war Heyking einer der künstlerischen Bühnenvorstände und gehörte gleichzeitig dem „Stab der engeren Mitarbeiter des Theaterleiters“³⁹⁹ an. Nach Frauenfeld zählten zu diesem engen Mitarbeiterstab grundsätzlich der Kapellmeister und der Chordirektor, sofern diese Positionen besetzt waren. Die künstlerischen „Expansionsbestrebungen“ der Braunauer Theaterunternehmer eine Mehrsparten-/Repertoirebühne zu betreiben, schlug sich auch auf personeller Ebene nieder. Während Schmidt-Seegers Intendanz hatte als einziger Alfons Teuber die Position des Oberspielleiters⁴⁰⁰ für sämtliche Sparten inne. Teuber erhielt im Herbst 1940 kein weiteres Engagement, denn seine Funktion als Gesamtspielleiter übernahm nunmehr Intendant Frantz. Ohne auf einzelne Personen oder Namen, die im Laufe der Zeit immer wieder wechselten, eingehen zu wollen, gab es neben Heykings Führungsposition als Dramaturg und seiner Funktion als Erster Spielleiter für Schauspiel noch sechs weitere Spielleiter. Zusätzlich wurde noch ein Hilfsspielleiter sowie ein dramaturgischer Mitarbeiter beschäftigt. Kapellmeister Josef Fehnl war „Musikvorstand“ und einmalig für die Spielsaison 1942/43 verpflichtete man sogar einen „Tanzmeister“⁴⁰¹. Umfangreicher als hier aufgezeigt, konnte die „Spezialisierung“ im künstlerischen Bereich Spielleitung an „Großen Häusern“ wohl auch nicht gewesen sein. Zumindest entsprach die Besetzung der personellen Planposten am Braunauer Stadttheater jenem Optimalzustand, wie ihn Frauenfeld darlegte:

Eine weitere Spezialisierung ergibt sich im praktischen Berufsleben, wo man je nach Befähigung und besonderer Bewährung Spielleiter für Dramen, Spielleiter für Lustspiele oder in der Oper Spielleiter für komische und Spielopern und Spielleiter für große Opern unterscheiden kann.⁴⁰²

399 Vgl. Frauenfeld. Auf dem Weg zur Bühne. S. 69ff.

400 Vgl. Bühnen-Jahrbuch. 1940. S. 261. Vgl. auch Programmheft Stadttheater Braunau. Oktober 1939. Bundesarchiv Berlin, MF 148.

401 Vgl. Bühnen-Jahrbuch. 1943. S. 186.

402 Frauenfeld. Auf dem Weg zur Bühne. S. 70.

Aus Gründen der Schwerpunktsetzung und des Umfangs muss auf eine detaillierte Darstellung der hier aufgezählten Funktionen verzichtet werden. Das Untersuchungsinteresse konzentriert sich auf die Bedeutung der Abteilung Spielleitung und Dramaturgie, da sie als wesentliche NS-ideologische Stabstelle am Braunauer Stadttheater angesehen werden kann. Allgemein bestand die Aufgabe des Spielleiters darin, die Stücke mit den Künstlern einzustudieren und „spielreif“ zu machen:

Seine Aufgabe ist es, dem Bühnenleiter Vorschläge über die Gestaltung des Spielplans zu machen. Er hat eingesandte Werke zu überprüfen, neu erscheinende zu lesen, [...] angenommene Werke gemeinsam mit dem zuständigen Spielleiter [...] durchzuarbeiten.⁴⁰³

Neben diesem Selbstverständnis eines Spielleiters erwartete man sich im Sinne einer praktizierten NS-Theaterpolitik hingegen von einem Dramaturgen zusätzlich die Wahrnehmung bestimmter Agenden.

Er zeichnet verantwortlich für die Zusammenstellung und den Inhalt der Programmhefte. [...] ferner [sei] ihm die Werbung sowie die Propaganda zu übertragen, eine Funktion, die eigentlich ein eigener Werbeleiter und Propagandachef versehen soll [...].⁴⁰⁴

Gleichzeitig spricht Frauenfeld von der „Unart“, dass der „[...] aber tatsächlich oft gegebene Brauch im Schwange ist, den Dramaturgen als ein ‚Mädchen für alles‘ zu betrachten.“⁴⁰⁵ Heyking war nicht nur Dramaturg, sondern auch Schauspieler, Spielleiter, agierte als Obmannstellvertreter im Ortsverband der Fachschaft Bühne und betrieb intensiv propagandistische Öffentlichkeitsarbeit. Die Verfasserin möchte hier sein mit dem programmatischen NS-Gedankengut korrespondierendes Theaterverständnis in Erinnerung rufen, dem sich Heyking besonders verpflichtet fühlte. Festmachen lässt sich dies an seinen rassenideologischen Äußerungen im Braunauer Spielplan-Entwurf 1941/42 über die „Zeiten jüdischer ‚Theatermache‘, in denen man es sich bequem einrichtete.“⁴⁰⁶ Dem Spielplan-Entwurf ist auch zu entnehmen, dass es mit Paul Burghardt⁴⁰⁷ ferner einen Verwaltungs- und Propaganda-Leiter gab. Von ihm sind

403 Ebda.

404 Ebda.

405 Ebda.

406 Vgl. Heyking. Erläuterungen zum Braunauer Spielplan-Entwurf 1941/42. S. 15.

407 Porträt mit Namensnennung und Angabe Funktionsbezeichnung. In: Braunauer Spielplan-Entwurf 1941/42. S. 7.

jedoch kaum Belege in den vorliegenden Archivalien zu finden. Vielmehr scheint der dramaturgische Mitarbeiter, Erich Heller, das operative Tagesgeschäft von Werbung und Propaganda übernommen zu haben. So propagierte Heller unter anderem in der *Braunauer Kultur-Rundschau* im Mai 1941 die NS-kulturpolitischen Errungenschaften auf dem Theatersektor, um sie gleichzeitig am „Schaffensprogramm“ des Braunauer Stadttheaters in der „Kriegszeit“ festzumachen.

Kein deutsches Theater brauchte während des Krieges zu schließen, im Gegenteil: neue Theater wurden gegründet, die Besucherzahl stieg an, zahlreiche Fronttheater bringen täglich unseren kämpfenden Kameraden Freude und Erholung. [...] Wieviel mehr Mut, welch unerschütterliche kulturelle Einsatzbereitschaft aber offenbart sich, wenn eine kleine Stadt wie Braunau am Inn in dieser Kriegszeit ein eigenes Stadttheater ins Leben rief! [...] Was aber den Gründern und Mitarbeitern die letzte Zuversicht auf ein Gedeihen ihres Werkes gab, war das Bewusstsein, daß gerade beim ostmarkischen Volke die künstlerische Saat des Stadttheaters Braunau am Inn auf fruchtbaren Boden fallen würde. Diese Erwartungen wurden nicht enttäuscht!⁴⁰⁸

Derartige NS-politisch-propagandistische Implikationen der künstlerischen Stabstelle Spielleitung und Dramaturgie sind ein beredtes Zeugnis für den herrschenden NS-ideologischen Gleichklang bei den Theaterverantwortlichen in Braunau. Trotz seines Ehrgeizes, Engagements und seiner Umtriebigkeit, die er am hiesigen Theater an den Tag legte, ging Heyking 1943/44 als Oberspielleiter nach Freiberg in Sachsen. In Braunau folgte ihm Werner Schreck als Dramaturg und Spielleiter nach⁴⁰⁹. Die Beweggründe für Heykings kurze Beschäftigung am Stadttheater können aufgrund der dürftigen Quellenlage nicht festgemacht werden. Zöpfl/Oppelt berichten lediglich, dass Heyking nach der plötzlichen Postenenthebung von Intendant Frantz im Jänner 1944 „wieder nach Braunau berufen und mit der Leitung des Theaters betraut wurde“ und es ihm gelang, die durch Frantz’ Abgang entstandenen künstlerischen Schwierigkeiten zu meistern: „Das Theater büßte nichts an Aktivität ein“, so Zöpfl/Oppelt. „Für Heyking war diese halbe Spielzeit aber auch schon die letzte [...].“⁴¹⁰ Die Autoren begründen dies mit der totalen Schließung der deutschen Theater im September 1944.

408 Heller, Erich: „Warum spielen wir ...?“ In: *Kultur-Rundschau*. Kulturamt der Stadt Braunau am Inn. Kreispropagandaamt Braunau am Inn. [Hg.]. 1. Jg., 4. Heft, Mai 1941. S. 7f. OÖLA. Flgs 1032, Sch. 27.

409 Vgl. Zöpfl/Oppelt. *Stadttheater-Chronik*. S. 130.

410 Ebda. S. 132.

4.1.6 Der technische Bühnenbetrieb – notwendige Nachweise für Bühnenvorstände

In welchem Umfang die NS-Theaterbürokratie fast alle hierarchischen Ebenen der befassten Behördenapparate in Beschlag nehmen konnte, lässt sich anhand der „Gleichschaltung“ im Bereich der technischen Bühnenvorstände hinreichend dokumentieren⁴¹¹. Über die erforderlichen „notwendigen Nachweise für jeden mit der verantwortlichen Leitung eines technischen Bühnenbetriebes betraute Bühnenvorstand“ sind mehrere Runderlässe (RdErl.) des RIInnM⁴¹² ergangen. Gemäß Ministerialblatt des Reichsministeriums des Innern (RMBliB) lag der exekutive Vollzug im Zuständigkeitsbereich der „Pol[izei]-Behören (außer Kripo. u. Gestapo)“. Der Durchlauf des aufwendigen begleitenden Konvoluts an Korrespondenzen innerhalb der befassten Behörden zeigt paradigmatisch die Trägheit der administrativen Praxis auf. Sie beeinflusste gleichermaßen die operativen Umsetzungsmaßnahmen im Braunauer Theaterunternehmen, wie sich anhand der Aktenlage darstellen lässt. So informierte am 12. September 1940 der Polizeipräsident in Wien den Reichsstatthalter in Oberdonau von der am 1. Jänner 1941 in Kraft tretenden Polizeiverordnung⁴¹³ über die Prüfung der technischen Bühnenvorstände. Dem Wortlaut des Schreibens nach

müssen die technischen Direktoren, technischen Oberleiter und Leiter, technischen Inspektoren, Theatermeister (Bühnenmeister) und Beleuchtungsmeister in den Theatern im Besitze eines amtlichen Befähigungszeugnisses sein.⁴¹⁴

Personen der angeführten Berufsgruppen, die ein vor der Rechtsangleichung von österreichischen Behörden ausgefertigtes Prüfungszeugnis besaßen, konnten einen amtlichen „Befreiungsschein“ erhalten, der das Prüfungszeugnis ersetzte. Zum Procedere der Erlangung eines solchen heißt es in den entsprechenden Erlässen und Polizeiverordnungen:

411 Nachdem hier umfangreiches Recherchematerial in Form von Behördenakten und Gesetzestexten teilweise in Original, Abschrift oder Kopie vorliegt, erscheint es aus Gründen des Leseflusses und der Übersichtlichkeit nicht zweckmäßig, jedes direkte oder indirekte Zitat jeweils in einer eigenen Fußnote nachzuweisen. Die Bestände befinden sich im OÖLA unter der Bezeichnung „Akten der BH Braunau 1941-52/3. Kultur u. Gemeinschaftspflege. 323 Bühnenwesen, Theater“, Sch. 802.

412 RdErl. d. RMdI. v. 4.11.1940 – Pol O-VuR Th Allg. 716/40 und v. 7.5.1941 – Pol O-VuR Th Allg. 23/41. RMBliB. (ab 1936) S. 2053. Akten der BH Braunau. 323 Bühnenwesen, Theater. In Ebda.

413 Vgl. RGBI. I, Nr. 115 vom 25.6.1940 und RdErlass des RMdI v. 25.6.1940 – Pol.-O-VuR Th Allg. 666/40 – RMBliV. S. 1266. In Ebda.

414 Polizeipräsident in Wien an den Reichsstatthalter in Oberdonau betreffend Prüfung der technischen Bühnenvorstände. Wien, 12.9.1940. In Ebda.

Zu den notwendigen Nachweisen bei der Vorlage des Antrages auf Ausstellung eines Befreiungsscheines gehören die Zeugnisse der Theaterleiter über Befähigung, Leistungen und Dauer der Beschäftigung, Lebenslauf, Geburtsurkunde, schriftliche eidesstattliche Erklärung über die Rassezugehörigkeit, polizeiliches Führungszeugnis sowie 2 amtlich beglaubigte unaufgezogene Paßbilder.⁴¹⁵

Der Polizeipräsident in Wien machte mit gleichem Schreiben aufmerksam, dass eine Beschäftigung unter Missachtung der Vorschriften strafbare Konsequenzen nach sich zog. Weiters ersuchte er um Bekanntgabe der bestehenden Theaterunternehmungen, in denen technische Bühnenvorstände beschäftigt waren. Der Reichsstatthalter von Oberdonau leitete diese Aufforderung⁴¹⁶ am 5. Oktober 1940 unter anderem an die „Herren Landräte“ weiter. Die Aufforderung war mit dem Hinweis versehen: „[...] zur Kenntnisnahme und zur Veranlassung, daß die in Betracht kommenden Personen Ihres Bereiches wegen Zulassung zur Prüfung oder Erteilung eines Befreiungsscheines beim Polizeipräsident in Wien ansuchen.“⁴¹⁷ Aus der Aktenlage geht nicht hervor, ob der Landrat des Kreises Braunau sein Schreiben in dieser Angelegenheit entweder an den Kreisleiter, Bürgermeister und Theaterverwalter von Braunau, Reithofer, oder gleich direkt an das Stadttheater richtete. Jedenfalls lässt sich der Antwort von Intendant Frantz an den Landrat vom 24. Oktober 1940 entnehmen, dass am Stadttheater Braunau ein Theatermeister, ein Hilfsbeleuchter und zwei Tischler angestellt waren und im technischen Betrieb im Arbeitsverhältnis standen. Frantz schließt seinen Brief mit den Worten: „Die Polizeiverordnung über die Prüfung der technischen Bühnenvorstände vom 25. Juni 1940 ist uns bekannt und das hiefür Nötige bereits veranlasst worden.“⁴¹⁸ Die entsprechenden Antwortschreiben durchliefen wiederum alle übergeordneten Behördenstellen. In dieser zeitlichen Lücke fungierten die lokalen Theaterverantwortlichen nach ihren eigenen Gutdünken, wodurch es zu Versäumnissen oder Missverständnissen kam. Als Folge standen mehrmalige gegenseitige schriftliche

415 RdErl. d. RMdI. v. 4.11.1940 – Pol O-VuR Th Allg. 716/40. In Ebda.

416 Vgl. Der Reichsstatthalter in Oberdonau an die Landräte [u.a.]. Linz, 5.10.1940. Der Landrat Braunau a/Inn bestätigte das Einlangen dieses Schreiben am 10.10.1940. Gezeichnet: I.V. Ing. Breitenthaler. Gauhauptmann (In Vertretung des Regierungspräsidenten). In Ebda.

417 Der Reichsstatthalter in Oberdonau an die Herren Landräte. Eingel.: 17.9.1940. Gezeichnet: I.V.: Gotzmann. In Ebda.

418 Stadttheater Braunau am Inn mit angeschlossener Landesbühne an den Landrat Braunau. Braunau am Inn, den 24.10.1940. Gezeichnet mit: H e i 1 H i t 1 e r ! Stempel: „Stadttheater Braunau/Inn, Landesbühne“. Eigenhändige Unterschrift: Herbert Frantz. In Ebda.

Sachverhaltsdarstellungen⁴¹⁹ auf der Tagesordnung. Jeder Personalwechsel erforderte stets die gleiche bürokratische Vorgangsweise, was den Vorgaben einer schlanken Verwaltung, wie sie RInnM Frick für das „Land Österreich“ angekündigt hatte, bei weitem nicht entsprach. Der verwaltungstechnische Aufwand nahm ab 1940/41 in vielerlei Hinsicht am Braunauer Stadttheater an Intensität zu. Bezogen auf den hier untersuchten Bereich der technischen Bühnenvorstände ist dies auf „eine starke Arbeits- und Einsatzsteigerung des Theaters“⁴²⁰ zurückzuführen. Der personelle Höchststand von zwei Bühnenvorständen und neun „technischen Mitgliedern“ wurde Anfang der Spielsaison 1942 erreicht. Durch ständige Personalrochaden waren, unabhängig von den technischen Bühnenvorständen, noch drei bis fünf Gehilfen des Theatermeisters, ein Gewandmeister und zwei Gehilfen, eine Schneidermeisterin für die Abteilung Kostüme und Masken, ein Geräteverwalter, weitere zwei Tischler, ein Beleuchtungsinspektor und ein Elektriker nach den bürokratischen Vorgangsweisen zu administrieren. Welchen Wandel die Anforderungen in Bezug auf die berufliche Qualifikation und künstlerische Qualität eines Bühnendekorateurs auf Grund der Kriegsauswirkungen zur Folge hatten, lässt sich am Beispiel zweier ans Braunauer Stadttheater geholten Bühnenausstatter verdeutlichen. Für die erste Spielsaison als etabliertes Berufstheater wurde „am 15. Juli 1939 [Martin] Stachl auf Empfehlung seines früheren Professors Dr. Emil Pretorius als Bühnenbildner an das Stadttheater nach Braunau berufen.“⁴²¹ Zöpfl/Oppelt beziehen

419 Vgl. zwei Schreiben in Kopie des Landrates Braunau an den Reichsstatthalter in Oberdonau mit gleicher Sachverhaltsdarstellung bezüglich der Beschäftigung von technischen Bühnenvorständen am „städtischen Stadttheater Braunau am Inn“ unter Hinweis auf den dazu ergangenen Runderlass Ia/Pol.-5026/35-40 vom 5.10.1940. Berichterstatter ist jeweils Reg. Ob. Sekr. Hainz. Braunau, 29.10.1940 und 16.11.1940. In Ebda.

420 Vgl. Burghardt, P[aul]: Bericht über die Spielzeit 1940/41 des Stadttheaters Braunau am Inn. [undatiert]. Bundesarchiv Berlin, MF 215-MF 216.

421 Stachl, geb. 1914 in München, gest. 1997 in Braunau, war Absolvent der Münchner Staatsschule für angewandte Kunst, ab 1935 zur Kunstakademie erhoben, die er mit Auszeichnung abschloss. Seine Aktivitäten während der NS-Zeit sollen in aller Kürze aus Max Eitzlmayers Hommage an den Künstler, anlässlich dessen 70. Geburtstags, nachskizziert werden: Stachl war ein „schöpferisch Tätiger in der Malerei“, der auch während seines Wehrdienstes immer wieder malte. Seine Bilder wurden in einer „Kunstausstellung im Führergeburtshaus in Braunau“ in der Zeit vom 7. bis 28.11.1943 gezeigt. Aufgrund einiger im Juli 1942 in der Kunstausstellung „Künstler im Waffenrock“ in Potsdam präsentierten Arbeiten fand er Aufnahme in die „Führerliste begabter Nachwuchs in der deutschen Malerei“. Nach Kriegsende geriet er für mehrere Monate in amerikanische Gefangenschaft. Danach kehrte er in seine Wahlheimat zu seiner Familie zurück und lebte seither in der Stadt Braunau als freischaffender Künstler. Eitzlmayr berichtet aber auch, dass „die erschütternden Fronterlebnisse den Menschen Stachl nie losgelassen haben [...] und] das Zeitgeschehen den Künstler viel stärker mitgenommen hat, als dies selbst seine Freunde vermuten ließ.“ Vgl. Eitzlmayr, Max: Martin Stachl: Ein erfülltes Malerleben. Braunau: OÖ Landesverl.,

sich auf eine Pressemeldung in der Wochenzeitung *Neue Warte*⁴²² wonach der „Kunstmaler Martin Stachl“ das Gesamtkonzept für die Renovierungen des Braunauer Stadttheaters 1938 und 1939 entwickelt hatte. Nach Max Eitzlmayrs Ausführungen war Stachl eine regional wirkende und erfahrene künstlerische Größe, die sich besonders in den Jahren 1937/38 durch mehrere Bühnenbilder für bayerische und Tiroler Bühnen einen Namen gemacht hatte⁴²³. Im Jänner 1941 wurde er an das Linzer Landestheater engagiert. Stachl wurde aber immer wieder zu Gastausstattungen am Braunauer Stadttheater sowohl während der NS-Ära als auch nach 1945⁴²⁴ herangezogen. Mehrere Bühnenbildner sollten Stachl nachfolgen, bis im Laufe des Jahres 1943 ein radikaler Schnitt im gesamten Personalbereich eintrat. Dem ist voranzustellen, dass bereits Anfang 1942 die Eskalierung des Krieges den RInnM zu reagieren zwang. Seine noch in den Runderlässen 1941 angekündigten „harten Maßnahmen in Hinblick auf Vergehen von Personaleinstellungen unqualifizierter Mitarbeiter“ und die geforderten hohen „Maßstäbe der Zulassungsbedingungen für technische Bühnenvorstände“ wurden gelockert. Dies äußerte sich in einer erlassmäßigen Fristverlängerung, worüber der Reichsstatthalter in Oberdonau die Landräte seines Zuständigkeitsbereiches informierte:

In Hinblick auf die zu erwartenden weiteren Einberufungen zum Wehrdienst und die damit zwangsläufig verbundene Verwendung von an Bühnenbetrieben tätigen Personen, die [...] die gesetzlichen Erfordernisse z.Zt. noch nicht erfüllen, wird die Frist mit dem Erlass vom 26. Feb. 1942, Pol. O-VuR Th Allg. 55 III/41 [...] bis zum Ende des Jahres 1942 verlängert.⁴²⁵

Der Landrat des Kreises Braunau übernahm wortwörtlich den Inhalt dieser Bekanntmachung und schickte sie am 17. März 1942 an die Direktion des Stadttheaters. In dem Schreiben appellierte der Landrat im Namen des Reichsstatthalters, die „techn. Bühnenvorstände, und die noch nicht geprüften Theater- und Beleuchtungsmeister“

1984, S. 22ff.

422 Neue Warte am Inn. 30.8.1939, Nr. 35, S. 4. Vgl. Zöpfl/Oppelt. Stadttheater-Chronik. S. 186.

423 Vgl. Eitzlmayr. Martin Stachl. S. 22.

424 Vgl. Zöpfl/Oppelt. Stadttheater-Chronik. S. 149. Den Autoren zufolge gestaltete Stachl folgende Bühnenbilder nach 1945: *Das Land des Lächelns*, Operette von Franz Lehar, aufgeführt am 30. und 31.7.1949. *Der verkaufte Großvater*, Komödie von Anton Hamik, Vorstellungen am 3. und 10.9.1949. *Hofrat Geiger* musikalisches Lustspiel von Martin Costa, Musik von Hans Lang, insgesamt sechs Vorstellungen zu den Weihnachtsfeiertagen 1949.

425 Der Reichsstatthalter in Oberdonau an die Herren Landräte in Braunau a./Inn und Krummau a.d.M. betreffend Fristverlängerung für den Nachweis des amtlichen Befähigungszeugnisses oder für den Erwerb des Befreiungsscheines durch technische Bühnenvorstände. Linz, 10.3.1942. Akten der BH Braunau. 323/1 Bühnenwesen, Theater. OÖLA, Sch. 802.

mögen die Gelegenheit wahrnehmen, „ihre Kenntnisse zu erweitern oder zu festigen und sich einen für das ganze Reichsgebiet gültigen Befreiungsschein zu erwerben oder die vorgeschriebenen Prüfung abzulegen.“⁴²⁶ Gleichzeitig erwartete der Reichsstatthalter, so der Landrat, von „in Ihrem Betriebe in Betracht kommenden Personen“, an dem während der Sommermonate voraussichtlich in Wien⁴²⁷ einzurichtenden und nur einmal stattfindenden Sonderlehrgang teilzunehmen. Angesichts der immer prekärer werdenden Personalentwicklung aufgrund des fortschreitenden Kriegsverlaufs, musste man sich in Braunau während der letzten beiden Spielsaisonen im Bühnenausstattungsbereich mit dem jungen und beruflich unerfahrenen Peter Mühler begnügen. Grundsätzlich zwar als Theatermaler eingestellt, arbeitete er relativ rasch als Bühnenbildner. Wie aus seinem „Werksverzeichnis“ ersichtlich, wechselte sich Mühler bei den Ausstattungen mit den hauptverantwortlichen Bühnenbildnern ab oder es wurde auf „noch“ im Fundus⁴²⁸ befindliche Dekorationen zurückgegriffen. Die kriegsbedingte Personalnot machte es notwendig, dass Mühler zusätzlich als Schauspieler, Chorsänger und Tänzer zum Einsatz kam. Im Alter von 19 Jahren wurde Mühler im Februar 1944, wie auch andere seiner männlichen Theaterkollegen zum Kriegsdienst eingezogen. Die angesprochenen Stellenbeschreibungen in den künstlerischen und technischen Schlüsselpositionen können als weitere Indizien angesehen werden, dass das Stadttheater Braunau nach den NS-Theaterrichtlinien geführt wurde. Zieht man den aufgeblähten Bühnenapparat in

426 Der Landrat des Kreises Braunau a/Inn an die Direktion des Stadttheaters mit angeschlossener Landesbühne in Braunau a/Inn betreffend den Nachweis des amtlichen Befähigungszeugnisses oder für den Erwerb des Befreiungsscheines durch technische Bühnenvorstände Braunau am Inn, 17.3.1942. OÖLA, Sch. 802.

427 Die Prüfungen fanden in der Zulassungs- und Prüfungsstelle für technische Bühnenvorstände in Wien I., Hofburg Batthianystiege, statt. An der gleichen Adresse befand sich auch eine der obersten NS-Theaterbehörden, nämlich das Polizeipräsidium in Wien, Abtlg. IV. Besonders erwähnenswert an dieser Stelle ist, dass am 1. April 1943 auch „das Zentralinstitut für Theaterwissenschaft an der Universität Wien seine Tätigkeit in den Räumen: Wien I, Hofburg, Batthianystiege, 1. Stock aufgenommen hat.“ Näheres zu den geschichtsträchtigen Räumlichkeiten findet sich bei Delavos, Paul M./Herfert, Caroline: „Alltagsgeschäft“ – Daten und Fakten zur Gründung des Zentralinstituts für Theaterwissenschaft. In: „Wissenschaft nach der Mode“? Die Gründung des Zentralinstituts für Theaterwissenschaft an der Universität Wien 1943. Birgit Peter/Martina Payr (Hg.). Wien: LIT, 2008. S. 52-75.

428 Vgl. Zöpfl/Oppelt. Stadttheater-Chronik. S. 182. Die Autoren berichten, dass im Februar 1943 auf Anordnung des Gauleiters Eigruber das Stadttheater Braunau, wie andere Theater auch, große Teile seiner Kostüme als „Volksopfer“ abzuliefern hatte. Dieses sollte „als entscheidender Beitrag für den großen ‚Endsieg‘ des ‚tausendjährigen Reiches‘ dienen.“ Gemäß Zöpfl/Oppelts detaillierter Auflistung handelte es sich bei den fast 600 Kleidungsstücken, die von der Front gebraucht wurden, um Uniformröcke, Mäntel, Blusen, Westen, Hosen, Umhänge, Herrenhemden, Anzüge, Damenkleider, Röcke, Blusen usw.

allen seinen Facetten heran, gibt es wohl keinen besseren Beleg, um den vollzogenen Paradigmenwechsel auch auf dem „Provinzstadt-Theatersektor“ zu demonstrieren.

4.1.7 Engagementverhältnisse unter dem Aspekt der „personaltechnischen Gleichschaltung“

Die komplexe Personalsituation während der NS-Zeit am Stadttheater Braunau/Landesbühne Oberdonau ist relativ gut dokumentiert⁴²⁹. Besonders erwähnenswert ist der Braunauer Spielplan-Entwurf 1941/42, da in diesem die Führungskräfte und ProtagonistInnen des Schauspielensembles sowohl namentlich als auch mit Porträt, Funktion und/oder Rollenfach⁴³⁰ präsentiert wurden. Die Suche und Anstellung von Ensemblemitgliedern bestimmten mehrere Rechtsfaktoren. Als wichtigste Neuerung galt das Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums, da seine Einführung ausnahmslos alle Bühnenschaffenden betraf. Ein nächstes Moment stellte die Auflösung aller österreichischen Bühnen- und Schauspielervereinigungen dar. An ihre Stelle traten die Reichskultkammer mit ihren angeschlossenen Einzelkammern und die Deutsche Arbeitsfront (DAF). Die „Eingliederung“ der am Theater „künstlerisch Tätigen“ wurde durch Zwangsbeitritt in der RThK, Fachschaft Bühne, erreicht. Wesentlichstes Ziel war die ausschließliche Beschäftigung „NS-kulturpolitisch zuverlässiger“ Kräfte. Wenn nun die Rechtsangleichung, „kraft ausdrücklicher Bestimmung in allen Alpen- und Donaugauen“ wirksam geworden, den Anschein erweckt, der „Weg zur Rechtseinheit“ hätte ausschließlich alle österreichischen Gesetze betroffen, dann war dem doch nicht zur Gänze so. Eine Ausnahme lässt sich anhand einer juridisch geführten Debatte über die Rechtsauslegung und Rechtsanwendung „Reichsrechtliches Bühnenrecht vs. Österreichisches Schauspielgesetz“ feststellen. Ein Vergleich bestimmter darin

429 Unzählige Namen von in Braunau verpflichteten Bühnenmitgliedern mit Hinweis auf ihre berufliche Verwendung und gesammelte Theaterpraxis finden sich in Zöpfl/Oppelts Stadttheater-Chronik, in der *Bühne*, in den *Deutschen Bühnen-Jahrbüchern* und in den im Berliner Bundesarchiv vorliegenden Haushalts- und Spielplänen.

430 Vgl. Braunauer Spielplan-Entwurf 1941/42, S. 7ff. Insgesamt abgebildet sind 28 Bühnenmitglieder. In der Spielsaison 1939/40 unter Schmidt-Seeger gehörten dem Theater gesamt 22 Mitglieder an. Vgl. Bühnen-Jahrbuch. 1940, S. 261. Ab der Spielsaison 1940/41 unter der Intendant von Frantz sah der „Stellenplan“ im Schnitt für das fixe Bühnenpersonal 60-65 künstlerisch Tätige und „technische“ Mitarbeiter vor. Für Kassa, Kartenabnehmer (Billeteur), Kleiderwärter, Friseur- und Botendienst gab es keine fixen Stellen, sie wurden unter „Aushilfen“ geführt. Vgl. Haushaltsplan 1939/40 und Stellenplan 1942/43. Bundesarchiv Berlin, MF 103 und MF 320.

enthaltenden Regelungen, auf die hier rein juristisch betrachtet nicht näher eingegangen wird, veranlasste den reichsdeutschen Gesetzgeber zum Erkenntnis, dass

[...] das Schauspielergesetz [gültig seit 1922] nach der Wiedervereinigung der Ostmark mit dem Reich nicht außer Kraft gesetzt worden ist, [...]. Mit dem 10. Juni 1938, dem Inkrafttreten dieses Gesetzes im Gebiet der Ostmark, haben *s e i n e L e i t s ä t z e a u c h f ü r d i e s e n T e i l G r o ß - D e u t s c h l a n d s* auf bestehende und zu begründende Arbeitsverhältnisse bestimmenden Einfluß erhalten.⁴³¹

Unabhängig davon, dass beide Rechtsgrundlagen somit im gesamten Reichsgebiet zur Anwendung kamen, ist die mit dem Abschluss von Engagementverhältnissen verbundene Problematik aus mehreren Perspektiven zu beleuchten: Einerseits aus der Sicht des Theaterdienstgebers, der kraft seiner Fürsorgepflicht für eine angemessene Beschäftigung zu sorgen hatte⁴³². Andererseits aus dem Blickwinkel des Rechtsträgers (Theaterverwalter) und des Theaterleiters, was deren beiden Kompetenz für die Errichtung von „Bühnenbeschäftigungverträgen“ betraf. Sie richtete sich je nach der Verwendungs- und Beschäftigungsart der Bühnenmitglieder. Der Theaterverwalter schloss Verträge mit Mitarbeitern in Leitungsfunktionen ab, der Theaterleiter Verträge mit seiner „Bühnengefolgschaft“. Bestehende wie zukünftige Engagementverträge mussten den „normvertraglichen Vorschriften“, in der rechtsrechtlichen Gesetzessprache als „Tarifordnungen“ bezeichnet, entsprechen. Besondere Aufmerksamkeit wird der Situation der Bühnenangehörigen selbst gewidmet, da die Anwendung der unterschiedlich bezeichneten Vorschriften gleichermaßen die aktuelle wie zukünftige Bühnenberufsausübung entscheidend beeinflusste. Wie schon erwähnt, war das Recht zur künstlerischen Berufsausübung an einer Bühne mit der Zwangsmitgliedschaft bei der Reichstheaterkammer verbunden. Um diese zu erlangen, wies Frauenfeld auf die bei Antragseinreichung beizufügenden Unterlagen hin:

- Nachweis über eine abgelegte Eignungsprüfung
- der Nachweis über eine ordnungsgemäß durchgeföhrte, sich über die Mindestlehrzeit erstreckende Berufsschulung
- Ablegung einer entsprechenden Abschlußprüfung
- Erbringung des arischen Nachweises
- Vorlage eines polizeilichen Führungszeugnisses.⁴³³

431 Vgl. Riepenhausen, B.: Reichsrechtliches Bühnenrecht. In: Die Bühne, 23./24. Heft, 20.12.1943. S. 240. [Hervorhebungen gemäß Originaldokument].

432 Vgl. Ebda.

433 Frauenfeld. Auf dem Weg zur Bühne. S. 68.

Die Erledigung des Antrages war mit erheblichen Schwierigkeiten verbunden. Zum einen mit bürokratischem und zeitlichem Aufwand, zum anderen durch den Stand der Verwaltungsangleichung und die verzögerte Etablierung der RThK-Organisationen im „Lande Österreich“. Im Gau Oberdonau galten die Behördenstrukturen erst im Oktober 1940 als abgeschlossen. Was die Strukturierung der RThK anbelangt, war in ihr die Fachschaft Bühne verankert, die sich wiederum in örtliche Verbände gliederte. Gab es im Ortsverband ein Theater, musste an diesem ein „Arbeitsausschuß der Reichstheaterkammer - Fachschaft Bühne“ als Standesvertretung der künstlerisch Tätigen eingerichtet und gemäß Gesetz zur Ordnung der nationalen Arbeit ein „Vertrauensmann“ als Bühnenbelegschaftsvertreter bestellt werden. Die Konstituierung beider Einrichtungen am Braunauer Stadttheater erfolgte erst ab der Spielzeit 1940/41⁴³⁴. Nach Beschaffung der erforderlichen Unterlagen durch den/die AntragsstellerIn und die Überprüfung der Rechtmäßigkeit durch die örtlich zuständige RThK-Stelle, war ein Lichtbildausweis mit zugeordneter Mitgliedsnummer auszustellen⁴³⁵. Ob von den Ensemble-Mitgliedern der Gruppe Kurz-Gollè dieser Nachweis gefordert wurde oder sie ihn nicht erbringen konnten und aus diesem Grund ihre Spieltätigkeit einstellen musste, bleibt zum jetzigen Forschungsstand unbeantwortet. Die schon angesprochene „Theatervakanz“ in Braunau zwischen Februar und September 1939 bot dem örtlichen Theaterverwalter und dem Theaterleiter jedenfalls die Möglichkeit, NS-reglementierte Faktoren beim Abschluss von Engagementverhältnissen entsprechend zu berücksichtigen. Die verzögerte Administrierung des Rechtsanpassung, bedingt durch die Trägheit der (Theater-) Behördenapparate und die schleppenden Umsetzungsprozesse im praktischen Bühnenalltag, legen den Schluss nahe, dass der gesamte Personalbereich des Braunauer Theaterunternehmens auch unter Schmidt-Seegers sechsmonatiger Intendanz (Oktober 1939 bis Anfang April 1940) nicht sofort als „gleichgeschaltet“ einzustufen ist. Das Lukrieren von künstlerischen Bühnenkräften gestaltete sich für die Braunauer Bühnenverantwortlichen kompliziert, zumal durch die umfangreiche Gastspieltätigkeit als Landesbühne und die Etablierung eines Mehrspartenbetriebes ein erhöhter Personalbedarf gegeben war. Um ein spielfähiges Ensemble zu verpflichten, mussten

434 Vgl. Bühnen-Jahrbuch. 1941. S. 297.

435 Vgl. Frauenfeld. Auf dem Weg zur Bühne. S. 68.

also entsprechende Strategien entwickelt werden. Intendant Frantz dürfte dabei seine „Netzwerke“ genutzt haben, was sich anhand eines Artikels in der *Bühne* explizieren lässt. Demnach kam ein Großteil der neuverpflichteten Ensemblemitglieder, zumindest für die Spielzeit 1940/41, vorwiegend von Bühnen aus dem Bayerischen Raum oder von anderen Theatern des sogenannten Altreichs⁴³⁶, an denen Frantz vor seiner Braunauer Zeit engagiert war. Dies mag aber auch damit zusammenhängen, dass es einige Zeit dauerte, bis die an den sogenannten Provinztheatern tätigen österreichischen BühnenkünstlerInnen im Besitz der geforderten Nachweise waren. Weiters lag das Hauptinteresse der obersten Theaterbehörden darin, unverzüglich „NS-kulturpolitisch zuverlässige“ Kräfte in Hochkulturbetrieben zur Verfügung zu stellen. Vor allem mit den „Künstlereliten“ ließ sich NS-Theaterpolitik populär betreiben. Unabhängig dieser von Rathkolb ausführlich dokumentierten Tatsache, wurden durch den Kriegsverlauf immer weniger Künstler unabkömmlich(uk-)gestellt und männliche Bühnenschaffende „von der künstlerischen Front zur Front der Waffen abberufen“⁴³⁷, so die Formulierung von Heller bereits im Mai 1941. Die *Kulturnachrichten* aus Oberdonau berichten im Juni 1942 von „Kriegsschwierigkeiten [...], die in die Spielkörper und das technische Personal unserer Bühnen empfindliche Lücken gerissen haben.“⁴³⁸ Intendant Frantz schilderte die auch in Braunau 1942/43 bestehenden Besetzungsprobleme:

Geplant war in drei Abteilungen zu spielen, einer Schauspieltruppe, einer Lustspiel- und einer Operettentruppe. [...] Sehr erschwerend wirkte, dass es nicht gelungen war einen Buffo für die Operette zu engagieren, sodass dieses Fach ständig aus dem Schauspielpersonal, dass [sic] an und für sich nicht gross war, ergänzt werden musste.⁴³⁹

Dem für „untere Personalebenen“ zuständigen, „tüchtigen Theaterleiter“ Frantz wurde durchaus bescheinigt, hervorragende Kräfte für sein Theater engagiert zu haben⁴⁴⁰. Die Attraktivität eines Provinztheaters hängt, mehr noch als an „Großen Häusern“, davon ab, Publikumslieblinge zu präsentieren. Dazu merken Zöpfl/Oppelt an:

436 Das Stadttheater Braunau (Inn). *DIE THEATER berichten*. In: Die Bühne. 17. Heft, 8.9.1941. S. 404.

437 Vgl. Heller. Warum spielen wir ...?“ 4. Heft, Mai 1941. S. 8. OÖLA. Flgs 1032, Sch. 27.

438 Der Spielbetrieb der Theater Oberdonaus 1941/42. Oberdonauer Theaterkunst von Melk bis Bayreuth, von Klagenfurt bis Pilsen. In: *Kulturnachrichten aus Oberdonau*. Nr. 3, Juni 1942. S. 1. OÖLA. Flgs 1404, Sch. 48.

439 Frantz, Herbert: Künstlerischer Bericht für das Rechnungsjahr 1942/43. Stadttheater Braunau am Inn. Anlage 6, [Umfang 2 Seiten, undatiert]. Bundesarchiv Berlin, MF 42-MF 43.

440 Vgl. Sokolicek. Ein Theater für alle. S. 3. Recherchedatenbank Rachbauer, Braunau am Inn.

In die Aera Frantz fallen Engagements von einigen bedeutenden Künstlern, [...] wie von der Braunauerin Maria Obermüller die damals [1942] nach Braunau heimkehrte und durch viele Jahre vor allem im volkstümlichen Fach große Erfolge hatte.⁴⁴¹

Schenkt man den Quellen Glauben, wurden die Erwartungen durch die „Lokalgröße“ Maria Obermüller erfüllt. Um die Thematik Engagementverhältnisse abzuschließen, soll noch die Situation des Braunauer Ensembles zum Zeitpunkt der totalen Theaterschließung angesprochen werden. Die letzte Vorstellung am Stadttheater wird von Zöpfl/Oppelt mit „Juli 1944“ angegeben, jedoch ohne Hinweis, ob diese auch tatsächlich noch stattgefunden hat:

Im September 1944 wurden die Theater in Deutschland geschlossen und das Personal kriegsdienstverpflichtet. Heyking musste sich von seinem Ensemble verabschieden. [...] Die männlichen Mitglieder des Ensembles leisteten Wehrdienst, die weiblichen wurden in allen möglichen Berufen verwendet. [...] Die Mitglieder des Stadttheaters Braunau mit angeschlossener Landesbühne wurden mit Schreiben vom 25. Mai [1945] gekündigt. Die Kündigung betraf natürlich auch den Intendanten [Heyking]. Viele dieser Schauspieler, Sänger und Musiker waren zu Kriegsschluß in Braunau. [...] Nach dem Kriegsende stand also in Braunau ein Theaterensemble bereit, das nur darauf brannte, wieder die Bühne zu bevölkern.⁴⁴²

In einem Nebensatz wird erwähnt, dass bereits im Herbst 1945 das Theater unter neuer Leitung wiedereröffnet wurde. Neben dem Spielplan 1945/46 findet sich in der Stadttheater-Chronik auch eine detaillierte Personalstandsliste mit Namensnennung, Funktion und Bühnentätigkeit⁴⁴³. Daraus geht hervor, dass dem Nachkriegsensemble zu Beginn der Spielzeit 1946/47 einige Bühnenmitglieder angehörten, die auch während der NS-Zeit am Braunauer Stadttheater mitwirkten. Beispielsweise gaben Kapellmeister Josef Fehnl, seit 1940/41 in Braunau, und die Schauspielerin Doris Rockinger, die wie Maria Obermüller seit 1941/42 in Braunau mitwirkte, am 2. Oktober 1948 einen

441 Zöpfl/Oppelt. Stadttheater-Chronik. S. 114. Wenn hier von der Rückkehr Obermüllers gesprochen wird, dann beziehen sich die beiden Autoren darauf, dass Obermüller in der Spielzeit 1937/38 der Gastspielgruppe Deutsche Volksbühne, Direktion Toni Kurz-Gollè angehörte und damals bereits in Braunau aufgetreten ist. Vgl. Ebda. S. 109. Die Schauspieltätigkeit Obermüllers zwischen 1937/38 und die Rückkehr nach Braunau lassen sich mangels vorhandener Quellen nicht lückenlos nachvollziehen. Gemäß *Bühnen-Jahrbuch* war Obermüller in der Spielsaison 1940/41 am Tegernseer Bauerntheater als darstellendes Mitglied beschäftigt. Vgl. *Bühnen-Jahrbuch*. 1941. S. 684 und Namensindex in ebda. S. 927.

442 Zöpfl/Oppelt. Stadttheater-Chronik. S. 135ff.

443 Vgl. Ebda. S. 138.

eigenen Abschiedsabend vor übervollem Haus⁴⁴⁴. Diese Situation reiht sich ein in den „Umstand der Fortschreibung personeller Kontinuität im Nachkriegsösterreich“⁴⁴⁵.

4.2 Spielplangestaltung als Spiegel des NS-Theaterverständnisses

In wissenschaftlichen Forschungsberichten zu den österreichischen Theatern im Nationalsozialismus ist die Bedeutung der Spielplangestaltung im kleinstädtischen Theaterbereich, dem vorrangig die Volks- oder Unterhaltungsbühnen zuzurechnen sind, kaum einer näheren Betrachtung unterzogen worden. Wie Dussel in repräsentativer Form anhand der Spielpläne deutscher Provinztheater⁴⁴⁶ aufzeigt,

konnte das traditionelle (Stadt)Theatersystem seinen weit über die bloße Ablenkungsfunktion hinausgehenden Beitrag leisten – als Integrationsinstrument, indem durch entsprechende Organisation dies „Kulturgut der Nation“ kein „Vorrecht der Besitzenden“ mehr blieb, sondern als „wahrhaftes Theater des Volkes“ zur Verfügung stand.⁴⁴⁷

Ohne hier auf den inflationär verwendeten und in der völkisch-nationalistischen Literatur mythisierten „Volksbegriff“ mit all seinen Verknüpfungen näher einzugehen, wurde im Nationalsozialismus unter dem „wahren Volkstheater“ beispielhaft verstanden:

Das Volk, nicht irgendeine sogenannte geistige Schicht, strömt in nie vorhergesehener Zahl in die Theater. [...] das Theater ist [k]eine Sache der Snobs, der Reklame, der Gesellschaft und des Startums, bei uns sind die Theater zu wahrhaften Theatern des Volkes geworden!⁴⁴⁸

Welche Konsequenz bedeutete das für die Braunauer Theaterleitung, welche nach eigenem Selbstverständnis ihr „künstlerisch hochwertiges Stadttheater“ gleichzeitig als „Volkstheater“ einstufte? Theoretisch begründet wurde das lokale Theaterverständnis

444 Vgl. Ebda. S. 146.

445 Vgl. Hochwimmer, Rita: Tendenzen und Brüche in der Entwicklung des Filmfestivals Viennale von 1960-1972 und ihre öffentliche Rezeption. Univ. Wien, Diss. 2008. S. 20. Die Autorin verdeutlicht in ihrem Forschungsdesiderat beispielhaft die Hintergründe, vor denen etablierte KünstlerInnen in der NS-Zeit nach 1945 im österreichischen Kulturbereich integriert blieben, wodurch es zur Weiterführung ideeller und personeller Kontinuitäten kam. Vgl. hier im Besonderen Kapitel II.) Das kulturelle Klima im Nachkriegsösterreich. S. 13-26.

446 Vgl. Dussel, Provinztheater in der NS-Zeit. S. 77. Der Autor ist der Meinung, dass innerhalb des Fragenkomplexes zur Situation der „Provinz“ die Spielpläne – vielleicht sogar: der – zentrale Aspekt des Theaterlebens sind.

447 Dussel, Provinztheater in der NS-Zeit. S. 111.

448 Schrade. Verpflichtung und Aufgabe der deutschen Theater. In: Bühnen-Jahrbuch. 1943. S. 2.

vom dramaturgischen Mitarbeiter Heller damit, dass „in der Ostmark nie eine solch scharfe Trennung zwischen sogenanntem ‚Bildungs‘-Theater und Volkstheater“⁴⁴⁹ bestanden hätte. Zu dieser allgemein in der NS-Zeit verbreiteten Annahme soll die Charakterisierung der Braunauer Spielplanstruktur einen erhellenden Beitrag leisten. Es ist festzustellen, dass die Braunauer Bühne ungewöhnlich hohe Aufführungszahlen pro Spielsaison erreichte⁴⁵⁰. In der *Bühne* ist die Spielplanzusammenstellung während der NS-Zeit für dieses Theater nur teilweise dokumentiert. Hingegen haben Zöpfl/Oppelt eine umfassende Auflistung der gespielten Stücke vorgenommen, anhand derer die Programmgestaltung in den Kontext des vorherrschenden NS-Theaterverständnisses gestellt werden kann. Weitere Rückschlüsse dazu liefern die Ansichten, Anmerkungen und Erläuterungen verschiedener Theaterverantwortlichen zu den Braunauer Spielplänen entwürfen in Hinblick darauf, was man mit den ausgewählten Stücken erreichen und/oder bewirken wollte. Bei Dramaturg Heyking klang 1941/42 noch stark die NS-Instrumentalisierung des Theaters durch:

449 Vgl. Heller. „Warum spielen wir ...?“ 4. Heft, Mai 1941. S. 8. OÖLA. Flgs 1032, Sch. 27.

Zwei Jahre später widmete sich Joseph Gregor (1888-1960) sehr ausführlich den historischen Entwicklungssträngen in Hinblick auf die Herausbildung des Theaters des Volkes in der Ostmark. Einige markante Eckpunkte sollen hier paraphrasiert wiedergegeben werden: Der Theaterwissenschaftler hebt 1943 hervor, durch die Wiener Blütezeit des ostmärkischen Volkstheaters im 18. Jahrhundert sei das Theater, vor allem durch die Stehgreifkomödianten, einer breiten Schicht zugeführt worden. Die damals erbrachte nationale Leistung werde „heute“ – in der NS-Zeit – gewöhnlich übersehen. Gregor begrüßte „die sich gänzlich erneuernde Entwicklung“, den „großen Wendepunkt“ und die „große Zäsur“, die auf dem ganzen deutschen Boden eine einzigartige Erscheinung entstehen ließ. Um dieselbe Zeit, da das Nationaltheater als Kunstinstitut sich durchsetzt, erreiche auch das ostmärkische Volkstheater seinen Höhepunkt, der nun keine lokale Bedeutung, keine Bedeutung für den Stamm allein, sondern tatsächlich für das ganze deutsche Volk besäße. Dem Nationalsozialismus und seinem Bemühen, die Volksbühne zur „hocherhobenen Kultur“ zu machen, werde über das Jetzt hinaus eines zu verdanken sein: „Aus einer neuen, unabsehbaren Generation glücklicher deutscher Menschen wird das neue Theater des Volkes hervorgehen. Nur der Krieg verhindert uns im Augenblick Kräfte zu entdecken, die innerlich längst am Werke sind.“ Deren umfassende Zielsetzungen definierte Baldur von Schirach in Gregors Buch, das der Autor dem Gauleiter und Reichsstatthalter von Wien „zugeeignet“ hat: „Im völkischen Theater liegen ewige Jugend und nationale Kraft der Kunst, die ihm in ihrer erstarkenden Bedeutung auf unserem Boden tief verpflichtet ist.“ Vgl. Gregor, Joseph: Das Theater des Volkes in der Ostmark. Wien: Dt. Verl. f. Jugend und Volk, 1943. S. 1ff und S. 151ff.

450 In der Spielzeit vom September 1940 bis Juli 1941 wurden insgesamt 367 Vorstellungen gegeben. Vgl. Die Bühne. 15. Heft, 12.8.1941. S. 353. Zwei Ausgaben später differenzieren die Angaben etwas, trotzdem kann „zum Ende seiner Spielzeit 1940/41 das Stadttheater Braunau (Inn) auf 361 Aufführungen zurückblicken.“ Vgl. ebda. 17. Heft, 8.9.1941. S. 404. Für die Spielzeit 1942/43 wird von insgesamt 342 Aufführungen an 253 Spieltagen berichtet. Vgl. Stadttheater Braunau am Inn. *Die TEHATER berichten*. In: Die Bühne. 19./20. Heft, 20.10.1943. S. 214.

Niveau, Leistungsfähigkeit und Zugkraft eines Theaters bestimmt im wesentlichen [sic] der Spielplan. Während man es sich in den Zeiten jüdischer „Theatermache“ bequem einrichtete und einen oder mehrere prominente Darsteller engagierte und um deren Lieblings- und Glanzrollen einen Spielplan „gestaltete“, gilt es für uns heute als oberstes Gesetz, in erster Linie das Werk eines Dichters herauszustellen, und ihm mit größter Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit das Wort auf der Bühne zu geben, wobei Spielleiter und Schauspieler zuerst als Diener ihrer Kunst wirken sollen.⁴⁵¹

Abgesehen von Heykings antisemitischen Ansichten, klingt hier der Ruf nach „Werktrue“ durch, welcher gleichzeitig das auch in Braunau vorherrschende pauschalierte NS-Theaterverständnis von einem künstlerisch hochwertigen, „werktrue“ inszenierten Klassikertheater bestätigt. Dem widerspricht unter anderem ein zeitgenössischer lokaler Pressebericht: „Der Spielplan des Theaters sollte die ‚ostmärkische Volksdichtung‘ berücksichtigen und lag Ende August 1939 zur Bewilligung beim Reichsministerium in Berlin.“⁴⁵² Die Auswertung der Braunauer Spielpläne zeigt einmal mehr die Vielfältigkeit der Genres wie Dramen, Lustspiele, Operetten, Märchen auf. Sie machen auch gleichzeitig transparent, dass der Anteil an klassischen Dramen relativ gering war. So machten die „Klassiker“ beispielsweise 1940/41 nur sieben Prozent aus und erreichten 1942/43 maximal 25% der zur Aufführung gelangten Werke. Die „Vielgestaltigkeit der Spielpläne“ manifestiert sich ab Herbst 1939 in der vorgenommenen Strukturierung. Die Einteilung erfolgte in „Schauspiel und Lustspiel“ als jeweils eine Gruppe für sich, zusammengefasst wurden „Komödie und Singspiel“, „Singspiele und musikalische Lustspiele“, weiters gab es noch die Gruppe Operette und die der Märchen⁴⁵³. 1940/41 fanden zusätzlich Tanz- und Ballettabende mit dem Münchener Godlewsky-Ballett statt und das Studio der gleichnamigen Ballettschule wurde in verschiedenen Operetten beschäftigt⁴⁵⁴. 1941/42 lautete die Kategorisierung: Klassisches Schauspiel, Modernes Schauspiel, Modernes Lustspiel, Klassische Operette, Moderne Operette und Märchen⁴⁵⁵. 1942/43 kamen sogar fünf Opern in Braunau zur Aufführung, namentlich werden *Der*

451 Heyking. Braunauer Spielplan-Entwurf 1941/42. S. 15.

452 Neue Warte am Inn. 8.11.1939, Nr. 35, S. 4. Zit. nach Zöpfl/Oppelt. Stadttheater-Chronik. S. 111.

453 Vgl. Pohl, RPA Oberdonau, an RPropMin Goebbels. Linz, 16.3.1939. Bundesarchiv Berlin, MF 99-MF 100.

454 Besonders genannt werden die vier Abende mit Franz von Suppés Operette *Die schöne Galathee*. Die Tanz- und Balletteinstudierung stand unter der Leitung von Grete Godlewsky, die musikalische Leitung lag in den Händen von Josef Fehnl, Kapellmeister des Braunauer Stadttheaters. Vgl. *Die THEATER berichten*. In: Die Bühne. 17. Heft, 8.9.1941. S. 404.

455 Vgl. Braunauer Spielplan-Entwurf 1941/42. S. 5f.

Schauspieldirektor und *Bastien und Bastienne* von W. A. Mozart erwähnt. Bereits im Mai 1941 resümierte Heller: „So kommt [...] unser Stadttheater in wohlbedachtem Themenwechsel jedem Kunstbedürfnis entgegen.“ Ganz dogmatisch fügt der dramaturgische Mitarbeiter hinzu: „Die nationalsozialistische Kulturpolitik hat stets an die Kunst für die Entspannung und Zerstreuung appelliert.“⁴⁵⁶ All diese vertretenen NS-Kulturprinzipien zur Spielplanpolitik sowie die „Mannigfaltigkeit der Zusammenstellung des Repertoires“ korrespondierten mit Goebbels Theaterauffassung in Bezug auf den Unterschied zwischen der Spielplangestaltung in der „Hauptstadt“ und der „sogenannten Provinz“:

Ich mache vielfach die Beobachtung, daß gerade die sogenannte Provinz viel aktiver, viel verantwortungsfreudiger und viel mutiger ist [...] als die Hauptstadt. Die Bühne im Reich muss [...] **im Spielplan wechseln**, wenn sie die Menschen immer wieder aufs neue [sic] ins Theater bringen will.⁴⁵⁷

Hier ist ein wesentlicher Faktor zu finden, auf den auch Dussel verweist: „Die Vielzahl der Inszenierungen wiederum wurde aufgrund der Publikumsstruktur erforderlich.“⁴⁵⁸ Braunau sprach durch seine Sonderstellung als „Geburtsstadt des Führers“ sowie durch die Funktion des lokalen Stadttheaters als gleichzeitige Landesbühne die unterschiedlichsten Publikumsschichten an. 1939 betonte Landeskulturwalter Ferry Pohl: „Die Geburtsstadt des Führers hat überraschend hohe Besucherzahlen von in- und ausländischen Touristen und KdF Gästen, die in diesen Monaten die Stadt Braunau passieren und teils kurze Zeit im Ort bleiben.“⁴⁵⁹ Neben der Gastspieltätigkeit in „nahezu 100 Tournéeorten“ setzte im Laufe des zweiten Kriegsjahres, also 1940/41, in starkem Umfange die Betreuung der Wehrmacht ein. Dabei wurde in vielen im Protektorat stationierten Fliegerhorsten, Arbeiterlagern und Garnisonen gespielt⁴⁶⁰. Nach Heller bestand die Aufgabe der Landesbühne darin, „über den örtlichen Rahmen hinaus seine ehrenvolle Mission gleichsam strahlenartig in den Gau Oberdonau, ins Altreich und sogar bis weit in das Protektorat hinaus[zu]tragen.“⁴⁶¹ Dramaturg Heyking

456 Heller. Warum spielen wir ...?“ 4. Heft, Mai 1941. S. 9. OÖLA. Flgs 1032, Sch. 27.

457 Goebbels: Der Spielplan von der Führung und von der Werkstatt aus gesehen. In: Die Bühne. 7. Heft, 5.7.1938. S. 203. [Hervorhebung im Orginal].

458 Dussel. Provinztheater in der NS-Zeit. S. 79.

459 Vgl. Pohl, RPA Oberdonau, an RPropMin Goebbels. Linz, 16.3.1939. Bundesarchiv Berlin, MF 99.

460 Vgl. Heller. Braunauer Spielplan-Entwurf 1941/42. S. 4.

461 Heller. Warum spielen wir ...?“ 4. Heft, Mai 1941. S. 9. OÖLA. Flgs 1032, Sch. 27.

pflichtete dem bei: „Zudem gilt es auch der Wehrmacht, [...] durch einwandfreie Vorstellungen [...] Erbauung und Freude durch gutgewählte Werke der klassischen und modernen Literatur zu bringen.“⁴⁶² Intendant Frantz betrachtete es als besonderes Gebot der Stunde,

unseren Soldaten Freude und Erholung zu bringen [sic] soll unser Dank an die Wehrmacht sein. Die Heimatfront soll wissen, daß der Künstler durch hochwertige Vorstellungen dazu beiträgt, neue Kraft zu schöpfen aus den Werken deutscher Kultur.⁴⁶³

Heykings Nachfolger, Dramaturg Werner Schreck, sah sich 1943 durch die verschärfteste Kriegslage – die Deutsche Wehrmacht hatte im Februar ihre erste vernichtende Niederlage in Stalingrad erlitten – mit einer ganz anderen Situation konfrontiert. Dies lässt sich an einer von Schreck aufgeworfenen Frage und den anschließenden Ausführungen nachvollziehen:

Was hat unsere Bühne zur unmittelbaren Gegenwart zu sagen? Allerneueste Stücke, die bereits Schicksale und Erlebnisse von Soldaten und Fronturlaubern dieses zweiten Weltkrieges zum Gegenstand haben, sind uns eben erst empfohlen worden und werden noch von uns geprüft.⁴⁶⁴

Wie schwierig es war, „diesen Forderungen im vollsten Maße gerecht zu werden“, versuchte Schreck in seinem Ansuchen um Zustimmung des geänderten Spielplanentwurfes 1943/44 zu begründen. Vor allem deshalb, da die Reichsdramaturgie für einige eingereichte Stücke keine Aufführungsgenehmigung erteilt hatte⁴⁶⁵. Die bereits ab 1942/43 vermehrte Aufnahme von „Dialektstücken“ und die Spielplankonzentration auf „Schwänke, Volksstücke und Kriminalstücke“ ab 1943/44 argumentierte Schreck folgendermaßen:

462 Heyking. Braunauer Spielplan-Entwurf 1941/42. S. 15.

463 Frantz. In Ebda. S. 3.

464 Schreck, Werner: Erläuterungen zur Vorschau auf die Spielzeit 1943/44. [undatiert]. Bundesarchiv Berlin, MF 26-MF 28. Erwähnenswert ist an dieser Stelle, dass sich Schrecks Erläuterungen fast wortwörtlich unter dem Titel „Das Theater in Braunau vor neuen Aufgaben“ als Beitrag in den *Kulturnachrichten aus Oberdonau* finden. Vgl. 2. Jg., Nr. 23, 16.9.1943, auf den Seiten S. 2-3. OÖLA. Flgs 1404, Sch. 48.

465 „Der Spielplanentwurf vom 16.5.43 wird unter der Voraussetzung genehmigt, daß Grillparzers ‚Weh dem, der lügt!‘, Bahrs ‚Kinder‘ und Scribes ‚Ein Glas Wasser‘ in Wegfall kommen. Über die Genehmigung von Shakespeares ‚Romeo und Julia‘ wird noch gesondert Nachricht erfolgen, sobald sie erteilt werden kann.“ Vgl. Ref. Egon Schmid/Dr. Lange, RPropMin, an die Intendantanz des Stadttheaters Braunau am Inn betreffend Spielplanentwurf für die Spielzeit 1943/44. Der Reichsdramaturg i.V. Berlin, 25.6.1943. Bundesarchiv Berlin, MF 417.

Die Eigenart unseres Publikums, seine geistige Verfassung und Aufnahmebereitschaft erfordert eine besondere Dramaturgie. [...] Wir müssen Neueinstudierungen am laufenden Band bringen. [...] Eine unüberwindliche Fremdheit unserer Theaterbesucher gegenüber allem Allzumodernen, Grossstädtischen oder gar Berlinischem zwingt uns, immer wieder zu bekannten („klassischen“) Werken zu greifen, obwohl unser Apparat kleinere, anspruchslose Neuheiten auf diesem Gebiet viel besser bewältigen könnte.⁴⁶⁶

Aus diesen Ausführungen ist die „klassische“ Tendenz herauszulesen, dass sich der Anteil an „leichten Unterhaltungstücken“⁴⁶⁷ erhöhte, je schlechter die Kriegslage wurde. Vor allem „das Mundartstück dient der in dieser schweren Zeit begreiflichen Devise“, brachte Schreck das Spielziel auf den Punkt:

Belustigung um jeden Preis. [...] In der gleichen Lage befinden wir uns mit dem klassischen Lustspiel, in dem wir keinen leeren Literaturbegriff sondern eine hohe Aufgabe erblicken. Sie lautet: Pflege des Humors. Das heißt, uns liegt weniger am Herzen, daß gelacht wird als vielmehr worüber. Es ist nicht leicht, ein Publikum, dessen Heiterkeitsbedürfnis nicht selten allzu billig bedient werden möchte, den großen Komödiendichtern aller Zeiten und Völker zuzuführen.⁴⁶⁸

So wie hier von Schreck, ist auch in den jährlichen künstlerischen Berichten von Intendant Frantz bereits ab 1942 keine Spur mehr von NS-propagandistischen Parolen zu erkennen. Vielmehr sind es Zugeständnisse an die Publikumsforderungen nach „leichter Kost“ und die Sorge um die Aufrechterhaltung des Spielbetriebes aufgrund „unserer technischen und darstellerischen Kräfte und Möglichkeiten“. Letzteres äußerste sich in „bestehenden Transport-, Treibstoff und Saalschwierigkeiten“, sodass der Tourneebetrieb eingestellt werden musste. Frantz klagte weiter: „Ausserdem hemmte den Spielbetrieb der schlechte Gesundheitszustand vor allem der männlichen Mitglieder“. Es konnte folglich nur mehr im „sehr kleinen Städtchen Braunau täglich“ gespielt werden, was wiederum „finanzielle Ausfälle“ befürchten ließ, denen versucht wurde entgegenzuwirken:

Es galt die Menge des Publikums soweit wie irgend nur möglich zu vergrössern. Dies versuchten wir einmal durch die Aufnahme von Mundartstücken in unserem Spielplan,

466 Schreck. Erläuterungen zur Vorschau auf die Spielzeit 1943/44. Bundesarchiv Berlin, MF 26-MF 28.

467 Beispielsweise entfielen von den insgesamt 342 Aufführungen in der Spielzeit 1942/43 auf die Operette 128, auf Lustspiel, Schwank und Dialektstück 111 und auf das ernste Schauspiel 86 Vorstellungen, der Rest von 17 Aufführungen machten Opern und Märchen sowie Sondervorstellungen“ für die Wehrmacht aus. Vgl. Stadttheater Braunau am Inn. *Die TEHATER berichten*. In: Die Bühne. 19./20. Heft, 20.10.1943. S. 214.

468 Schreck. Erläuterungen zur Vorschau auf die Spielzeit 1943/44. Bundesarchiv Berlin, MF 26-28.

durch intensiven Einsatz der Operette und durch Erhöhungen der Erstaufführungszahlen zu erreichen.⁴⁶⁹

Der Braunauer Bürgermeister und Theatererhalter Reithofer appellierte im Februar 1944 in einem Schreiben an Goebbels, das Stadttheater vor der Schließung zu bewahren und es mit einem erhöhten Reichszuschuss von RM 50.000,- zu retten. Denn, so Reithofer weiter, das Stadttheater hätte nunmehr aufgrund der von RPropMin selbst „eingeleiteten Aktion“, laufend kostenlos neben Wehrmachtsvorstellungen, die Betreuung der Bomben- und Fliegergeschädigten übernommen. „Unser kleines Stadttheater“ sei daher besonders „als kriegswichtig zu betrachten“ und dem Bedürfnis dieser speziellen Publikumsschicht nach Unterhaltung trage es durch Lustspiele, Schwänke und Operetten Rechnung, legte Reithofer dar. Gleichzeitig gab er zu bedenken:

Mit der Schliessung des Stadttheaters Braunau am Inn würde einer der wichtigsten Erziehungs- und Kulturfaktoren des westlichen Teiles von Oberdonau sowie die beliebteste Unterhaltungsstätte wegfallen, welche Tatsache grossen Unwillen und grosse Missstimmung unter der Bevölkerung hervorriefe. Wir sind bestrebt, alles zu tun, um das Theater über die Kriegsdauer hinaus aufrecht zu erhalten und den Volksgenossen die notwendige Zerstreuung, Unterhaltung und Erbauung zu bieten.⁴⁷⁰

Wie der Geschäftsführer der RThK, Erich Schrade, 1943 ausführt, könne sich die „hohe Aufgabe des deutschen Theaters“ nicht allein darin erschöpfen, Entspannung und Unterhaltung zu schenken. Auch genüge es nicht, nur die Verantwortung und Verpflichtung zu haben, „hohe Schule nationaler Erziehung und Bildung zu sein.“ Vielmehr waren die Theaterleiter angehalten, der „zeitgenössischen Dichtung [...] die Tore weit und hilfreich zu öffnen“⁴⁷¹. Dieser Empfehlung von Schrade ist die Braunauer Bühne nur in den ersten beiden Spielsaisonen (1939-1941), zudem noch im marginalen Umfang, nachgekommen. Dies lässt sich nicht nur durch eine Zahlenanalyse der gespielten Werke von NS-Autoren nachvollziehen. Wie in diesem Kapitel anhand von Quellenmaterial nachgewiesen wurde, zwangen die Kriegsereignisse die Braunauer Theaterverantwortlichen nicht nur die Bühnentätigkeit darauf auszurichten. Notwendigerweise musste auch die Spielplangestaltung der negativen Kriegs-entwicklung entgegengesetzt „angepasst“ werden. Mit dem Genre „leichte

469 Frantz. Künstlerischer Bericht für das Rechnungsjahr 1942/43. Anlage 6, [2 Seiten, undatiert]. Bundesarchiv Berlin, MF 42-MF 43.

470 Reithofer an RPropMin Goebbels. Braunau, 16.2.1944. Bundesarchiv Berlin, MF 54-MF 58.

471 Vgl. Schrade. Verpflichtung und Aufgabe der deutschen Theater. In: Bühnen-Jahrbuch. 1943. S. 2.

Unterhaltungsstücke“ sollte die sinkende Moral wieder aufgerichtet, bestehende Frustrationen abgebaut, aufkommende Zweifel und schwankendes Vertrauen von Bevölkerung und Wehrmacht gegenüber den NS-Machthabern und der „Sinnhaftigkeit“ des Krieges korrigiert werden. Vor diesem Hintergrund sind die „kriegswichtigen“ Aufgaben des Braunauer Stadttheaters und die Instrumentalisierung der lokalen Spielpläne im Nationalsozialismus zu beurteilen.

5 Fazit und Ausblick

Ausgangspunkt dieser Arbeit war es, die NS-reglementierte „Neuordnung“ der Theaterpraxis differenziert zu untersuchen und kritisch zu diskutieren. Um die Umgestaltungsprozesse am Beispiel der Landesbühne Oberdonau in Braunau am Inn zu verdeutlichen, wurde die fachwissenschaftliche Auseinandersetzung in einen größeren Kontext übertragen. Dadurch ließen sich auch jene Prinzipien herausarbeiten, die die Stadt/Theater-Geschichte Braunaus während des Nationalsozialismus ausmachten. Bestimmend waren im ausgewählten Untersuchungszeitraum staatsideologische und kulturpolitische Machtfaktoren. Sie beeinflussten bereits im Ständestaat die Braunauer Theateraktivitäten. Eine einschneidende Zäsur trat durch die Rechts- und Verwaltungsangleichung nach März 1938 ein. Sie bedeutete eine programmatische Umorientierung in den österreichischen Theaterverhältnissen. Während es in den Wiener Theaterbetrieben noch am Tag des „Anschlusses“ zu politisch und rassistisch motivierten personellen Umbesetzungen kam, gestaltete sich auf dem Provinztheatersektor die „kulturelle Gleichschaltung“ zögerlicher. Diese galt für das Stadttheater Braunau erst Ende 1941 als abgeschlossen. Bis dahin fielen bestimmte örtliche Theater-Angelegenheiten in den Kompetenzbereich der „Landesleitung der Reichstheaterkammer Ostgau in Wien“, dem Landestheater Linz und dem „Landesleiter der Reichstheaterkammer beim Landeskulturwalter Gau München“.

Ausgehend von der eingangs gestellten zentralen Frage, inwieweit die NS-staatspolitischen Eingriffe in den Theaterwissenschaftsbereich denjenigen in der Theaterpraxis gleichzusetzen sind, lassen sich folgende Ergebnisse gegenüberstellen. Zur Quellen- und Forschungslage ist festzuhalten, dass die ideelle, institutionelle und personelle Ausrichtung der Wiener Theaterwissenschaft nach NS-Prinzipien in der neueren akademischen Literatur sehr gut dokumentiert ist. Die Situation der österreichischen Hochkulturbetriebe, wie die der Wiener Staats- und Stadttheater oder der Salzburger Festspiele, wird ebenfalls umfangreicher thematisiert. Relativ gut ist auch die Forschungslage über die größeren Theater außerhalb Wiens, wie beispielsweise die beiden Städtischen Bühnen in Graz und das Linzer Landestheater. Das „Kärntner Grenzlandtheater“ in Klagenfurt und das Tiroler Landestheater in Innsbruck wurden in wenigen Forschungsstudien bearbeitet. Hingegen ist innerhalb der akademischen Publikationen zur NS-Theaterforschung die Situation der

österreichischen Theater im kleinstädtischen Bereich kaum einer näheren Untersuchung unterzogen worden. Im Zuge der Beschäftigung mit der in dieser Arbeit gewählten Thematik wurde offensichtlich, dass die bisher erfolgte einzige historische Aufarbeitung des Braunauer Stadttheaters von Helmut Zöpfl und Alfred Oppelt im Jahr 1979 kaum wissenschaftlichen Ansprüchen genügt. Dies vor allem deshalb, da die beiden Autoren eine historiographische Perspektive auf den Stellenwert des Theaterwesens in der „Geburts- und Heimatstadt des Führers“ während des Nationalsozialismus außer Acht lassen. Gleichermaßen gilt für Hans Daiber und Henning Rischbieter, die zwar auf die Etablierung eines Theaters in Braunau nach dem „Anschluss“ hinweisen, aber eine nähere Analyse der Bedeutung dieser Bühne in einem kleinräumigen, ländlichen Gebiet vermissen lassen. Alle drei genannten Autoren versäumen es, speziell die Entwicklungslinien zwischen der vor-nationalsozialistischen Periode und dem erfolgten Paradigmenwechsel während der NS-Zeit kritisch in ihre Überlegungen mit einzubeziehen. Zöpfl/Oppelt begründen dies mit der schlechten Quellenlage. Angesichts dessen ist die Leistung vorliegender Arbeit daran zu messen, dass in oberösterreichischen und deutschen Archiven Materialien aufgefunden und neue Quellen zur Braunauer Theatersituation während des Nationalsozialismus erschlossen wurden. Dadurch konnte nachgewiesen werden, dass die Braunauer Bühne ab der Spielsaison Herbst 1939 von einem nicht ständig bespielten Theater durch örtliche Theatervereine und auswärtige Gastspielgruppen zum ganzjährig geführten Berufstheater ausgebaut wurde. Dem Stadttheater wurde die Landesbühne Oberdonau angegliedert und ein Mehrsparten-/Repertoirebetrieb eingerichtet. Dabei fand eine radikale „Neuordnung“ der gesamten Theaterbetriebsstruktur nach NS-reglementierten Richtlinien statt. Diese ist unter anderem davon gekennzeichnet, dass anstelle von Hedi Kurz-Gollè, die bis Februar 1939 Leiterin und Pächterin des lokalen Theaters war, „NS-Ideologie konforme“ Kräfte eingesetzt wurden, die die verwaltungstechnische und künstlerische Leitung des Braunauer Stadttheaters übernahmen. Die institutionelle und personelle Umstrukturierung des Braunauer Stadttheaters ist wie bei allen Theatern darin begründet, dass durch die Nationalsozialisten keine einzige Theaterneugründung im früheren Österreich erfolgte, sondern bestehende Theatereinrichtungen „personell gesäubert“ und „ideologisch umgepolt“ wurden. Daher muss den zeitgenössischen wie

neueren Quellen widersprochen werden, die von einer Neu- oder Wiedereröffnung des Braunauer Stadttheaters im Herbst 1939 berichten.

Die rigiden NS-„Säuberungsmaßnahmen“ betrafen zwar den Wissenschaftsbereich gleichfalls, doch kam es hier im Gegensatz zu den Theatern sehr wohl zu einigen Institutsneugründungen, darunter auch das Zentralinstitut für Theaterwissenschaft an der Universität Wien. Hervorzuheben ist, dass die Etablierung der Landesbühne Oberdonau zeitgleich mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges zusammenfiel. Im Rahmen der Gastspieltätigkeit ging die Bühne ab diesem Zeitpunkt nicht nur im Auftrag der NS-Gemeinschaft KdF in zahlreiche Städte im „Gau Oberdonau“, im angrenzenden bayerischen Raum und im Protektorat Böhmen und Mähren auf Tournee. Im Laufe des zweiten Kriegsjahrs fungierte die Braunauer Bühne im Auftrag des O.K.W. auch als Wehrmachts- und Fronttheater. Vorliegende Untersuchungen zeigen, dass nach Überzeugung lokaler und regionaler NS-Partei- und Kulturführer Braunau als Hitlers Geburtsstadt und der „historischen Bedeutung“ der Stadt im Zusammenhang mit dem „Einmarsch“ und der „Wiedervereinigung“, eine Sonderstellung einnahm. Weiters gilt als belegt, dass infolge dieses Status die kulturelle Ausgestaltung der Stadt von unterschiedlichen Personen, in ebenso verschiedenen Theaterbehördenstellen vorangetrieben wurde. Zur Transparenz der strukturellen und personellen Verflechtungen im Kulturverwaltungsbereich im Gau Oberdonau und dem „Kompetenz-Wirrwarr“ in den Lenkungsapparaten für „gemeindliche“ Theater-Angelegenheiten sollen die beiden in dieser Arbeit erstellten Organigramme beitragen. Zweifellos wird hier die Verfasserin auf Widerspruch und Kritik stoßen. Angesichts der Komplexität der Untersuchungsmaterie hinsichtlich der NS-systemimmanen undurchschaubaren institutionellen und personellen Kompetenzstreitigkeiten erscheint eine vollständige Dokumentation nicht nur illusorisch, sondern auch unmöglich.

Hinsichtlich der ideologischen, institutionellen und personellen Nach- bzw. Weiterwirkungen über 1945 hinaus ist folgendes festzuhalten: Wie in dieser Arbeit bereits einleitend zitiert, kommt der studierte Theater-, Film- und Medienwissenschaftler Klaus Illmayer in seiner 2009 approbierten Diplomarbeit über die „Reetablierung des Faches Theaterwissenschaft im postnazistischen Österreich“ zum Ergebnis, dass Überlegungen und Vorstellungen aus dem Nationalsozialismus bis in die 1980er Jahre die Lehre, Forschung und programmatischen Rahmensetzungen der Wiener

Theaterwissenschaft beeinflussten. Wobei dies stark mit der Person Heinz Kindermanns verbunden war. Obwohl dieser maßgeblich an der Institutsneugründung 1943 mitwirkte, die Methoden, Inhalte und Theorien der Wissenschaft und Lehre programmatisch mitbestimmte und trotz seiner nachgewiesenen NSDAP-Zugehörigkeit und nationalsozialistischen Tätigkeit wurde er 1954 als Institutsvorstand wieder eingesetzt. Eine typische Folge des Scheiterns der Entnazifizierung in Österreich. Für die Theaterpraxis lässt sich am Beispiel der Landesbühne Oberdonau aufzeigen, dass die Spielzeiten zwar bruchlos in die Nachkriegszeit übergingen, aber ein Mehrsparten-/Repertoirebetrieb und ein Berufstheater konnten in der Form, wie sie von den Nationalsozialisten eingerichtet wurden, nicht mehr aufrecht erhalten werden. Es waren die gleichen Gründe wie vor dem Zweiten Weltkrieg: Auslastungs- und Finanzierungsprobleme. Personelle Kontinuitäten gab es im Ensemblebereich. Im Oktober 1948 verabschiedeten sich einige Bühnenmitglieder vor „ürvollom Haus“, hingegen blieb die Schauspielerin Maria Obermüller dem örtlichen Theater weiterhin erhalten. Bühnenbildner Martin Stachl, ebenfalls in der ersten Spielsaison 1939/40 am Stadttheater Braunau beschäftigt, wurde bis Mitte der 1950er Jahre für Gastausstattungen herangezogen. Ideelle Brüche, die mangels anderer vorliegender Quellen nur anhand der Spielpläne beurteilt werden können, sind weder vor der NS-Zeit noch nach 1945 zu konstatieren. Das Hauptaugenmerk der Braunauer Theatervereine und der auftretenden Gastspielgruppen lag überwiegend auf den „leichten Unterhaltungsstücken“ und der Gebrauchsdramatik. In der Zeit des Ständestaates sollten gemäß den kulturpolitischen Vorgaben „staatstreue und völkische“ Literatur mit identitätsstiftender und erzieherischer Wirkung auf den Spielplänen berücksichtigt werden. Durchaus Gemeinsamkeiten mit den NS-Theaterkonzepten, was jedoch nicht heißt, dass zwischen den beiden Staatsdiktaturen nicht politische und ideelle Distanzierungsabsichten bestanden. Während des Zweiten Weltkrieges sollte die Landesbühne Oberdonau mit der Spielplangestaltung eine Ablenkungsfunktion erfüllen. Und nach dem Ende der NS-Gewaltherrschaft: Da wollte das Publikum die unmittelbare Vergangenheit „Einfach vergessen!“, suchte vielmehr Entspannung und Zerstreuung. Die konservative Kulturpolitik nach 1945 suchte an die Traditionen der Vorkriegszeit anzuknüpfen. Heimat- und Nationalitätsgefühl sollte die Österreich-Identität und damit den Wiederaufbau eines eigenständigen Staates und einer Gesellschaftsordnung stärken.

Da schien es durchaus legitim sich auf seine historisch-kulturellen Traditionen stützen zu wollen.

Angesichts der Protegierung und Finanzierung sowie der Vorantreibung der Institutionalisierung des Braunauer Theaters durch höchste Reichsstellen ist festzuhalten, dass sich das örtliche Stadttheater mit der angeschlossenen Landesbühne Oberdonau während des Nationalsozialismus auf Augenhöhe mit den Hochkulturbetrieben und dem Wissenschaftsbereich befindet. Wie für die Gründung des Wiener Zentralinstitut für Theaterwissenschaft wurden auch für die Aufrechterhaltung des Braunauer Spielbetriebes 1942/43 erhöhte finanzielle Mittel zur Verfügung gestellt, obwohl zum gleichen Zeitpunkt die Kriegssituation bereits höchste Opferbereitschaft von der Bevölkerung erforderte. Was die Aufmerksamkeit höchster Reichsstellen und die damit einhergehende Förderung und kulturelle Aufwertung von Hitlers Geburtsstadt und des lokalen Theaters anbelangt, kann eine Relativierung allerdings nur dann vorgenommen werden, wenn diese Provinzstadtbühne in den Kontext mit anderen bespielten Bühnen der Region gestellt wird. In dem Zusammenhang regte die oberösterreichische Historikerin Regina Thumser gegenüber der Verfasserin dieser Arbeit an, dass es wichtig wäre, sich auch den viel weniger bekannten oberösterreichischen Stadttheatern, wie Ried, Steyr, (das durch Eigruber eine „besondere“ Bedeutung erhielt), Gmunden, Ischl etc. zu widmen. Um die Kontinuitäten und Brüche auf institutioneller und personeller Ebene auf den Theatern im Gau Oberdonau in all ihren Ausprägungen nachzuvollziehen, erscheint es für die Verfasserin vorrangig, anhand des in dieser Arbeit nicht abgearbeiteten Fragenkomplexes die Fallstudie zum Braunauer Stadttheater abzurunden. Die neueren Ergebnisse sollen mit diesem Forschungsdesiderat zusammengeführt als Orientierungskatalog für Forschungsprojekte ähnlicher Provenienz dienen. Eine Anregung zu weiteren Forschungsvorhaben sieht die Verfasserin in der Einschätzung vorliegender Arbeitsstudie durch Thumser: Sie sei als eines jener "Mosaiksteinchen" zu betrachten, „mit dem man [...] weiterarbeiten kann.“ Dies beruht vor allem darauf, dass bis zur Fertigstellung dieser Arbeit von oberösterreichischen Forschungsstellen und dem Berliner Bundesarchiv auf weiteres vorhandenes Material hingewiesen wird, das in den Kontext zur Braunauer Theatersituation im Nationalsozialismus zu stellen ist.

Literatur- und Quellenverzeichnis

Quellenmaterial in Archiven und Recherchedatenbanken

Berlin: Bundesarchiv

Haushalts- und Spielpläne des Stadttheaters Braunau am Inn der Jahre 1938-1944.

Aktenbestand: Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda. Berlin: Bundesarchiv, **R55/ 20333**.

Anmerkung der Verfasserin: Der mehr als 400 Archivalien umfassende Bestand ist auf Mikrofiches (MF), A6, zwar erfasst, er ist jedoch teilweise ungeordnet. D.h. die einzelnen Unterlagen folgen keiner chronologischen, alphabetischen oder MF-numerischen sowie aktenmäßig zusammenhängenden Systematik. Daher werden in dieser Arbeit nur besonders selektierte Unterlagen verwendet. Sie sind nachstehend alphabetisch entweder nach Aktenbezeichnung, Personen oder Behörendstellen angeführt. Da aus der Aktenlage vor allem Funktionen und ihre Bedeutung nicht immer herauszulesen sind, werden diese von der Verfasserin beim Namen der jeweiligen Person hinzugefügt. Dies soll gleichzeitig zur Orientierung in den beiden Organigrammen (vgl. S. 49 und S. 69 in dieser Arbeit) dienen. In diesen werden die Instanzenwege und Kompetenzen im Kulturverwaltungsbereich des Gau Oberdonau sowie in den Lenkungsapparaten für Theater-Angelegenheiten der Landesbühne Oberdonau verdichtet dargestellt.

Beilage zu Auszug aus dem Schreiben des Reichspropagandaamtes (RPA) Oberdonau. Linz, 2.1.1943. MF 8-MF 9.

Burghardt, Paul, Verwaltungs- und Propagandaleiter des Stadttheaters Braunau: Bericht über die Spielzeit 1940/41 Stadttheater Braunau am Inn. [Braunau, undatiert]. MF 215-MF 216.

Der Landesleiter der Reichstheaterkammer beim Landeskulturwalter Gau München an das RPropMin betreffend Stadttheater Braunau a.I. München, 8.8.1941. MF 243.

Eigruber, August, Gauleiter und Reichsstatthalter im Gau Oberdonau: Programmheft Stadttheater Braunau a.I. Eröffnungs-Vorstellung „Minna von Barnhelm“ im Oktober 1939. MF 147-MF 149. [plus fünf weitere unpaginierte Seiten und ohne MF-Nr.].

Ders. an RPropMin Goebbels betreffend Reichszuschuß für das Stadttheater Braunau am Inn. Linz, 27.3.1941. MF 199.

Frantz, Herbert, Intendant des Stadttheaters Braunau: Künstlerischer Bericht für das Rechnungsjahr 1942/43. Stadttheater Braunau am Inn. Anlage 6, [2 Seiten, undatiert]. MF 42-MF 43.

Hinkel, Hans, Ministerialdirektor im RPropMin Berlin, gleichfalls Generalreferent für Reichskulturkammersachen, an Parteigenossen Eigruber, Gauleiter und Reichsstatthalter von Oberdonau. Berlin, 27.10.1942. MF 409.

Kreiß, Rudolf, Kreisoberinspektor im Landratsamt Braunau am Inn: Bericht über die am 14. und 17.3.1942 erfolgte Überprüfung der Gebarung des Stadttheaters Braunau am Inn mit angeschlossener Landesbühne. Braunau, 18.3.1942. MF 266-MF 277.

Pohl, Ferry, Landeskulturwalter im Gau Oberdonau, RPA Oberdonau, an den Herrn Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda Berlin betreffend Subvention des Stadttheaters Braunau. Linz, 16.3.1939. MF 93-MF 103.

Rechnungshof des Deutschen Reichs in Wien an RPropMin Goebbels. Örtliche Prüfung der Verwendung der dem Stadttheater Braunau am Inn in den Rechnungsjahren 1941 und 1942 gewährten Reichszuschüsse. Wien, 1.2.1944. MF 50+[1 Blatt ohne MF-Nr.].

Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne) Bühnen-Oberschiedsgericht, Geschäftsstelle Berlin, an das RPropMin betreffend Stadttheater Braunau a./I. Berlin, 30.8.1941. MF 245.

Reithofer, Fritz, Bürgermeister und Kreisleiter von Braunau, an RPropMin Goebbels betreffend Subventionsantrag des Stadttheaters und Landesbühne Braunau. Braunau, 17.8.1939. MF 134.

Ders.: Künstlerischer Bericht zum Haushaltsplan des Rechnungsjahres 1941/42 des Stadttheaters Braunau am Inn mit angeschlossener Landesbühne. Braunau, 28.7.1942. MF 329.

Ders. an RPropMin Goebbels betreffend beabsichtigte Schliessung Stadttheater Braunau am Inn. Braunau, 16.2.1944. MF 54-MF 58.

Schmid, Egon Ref./Dr. Lange, RPropMin, an die Intendanz des Stadttheaters Braunau am Inn betreffend Spielplantentwurf für die Spielzeit 1943/44. Der Reichsdramaturg i.V. Berlin, 25.6.1943. MF 417.

Schmidt-Seeger, Heinrich, Intendant des Stadttheaters Braunau: Was wir hoffen? In: Programmheft Stadttheater Braunau. Oktober 1939. [unpaginiert, ohne MF-Nr.].

Schreck, Werner, Dramaturg am Stadttheater Braunau: Erläuterungen zur Vorschau auf die Spielzeit 1943/44 [Stadttheater Braunau, undatiert]. MF 26-MF 28.

Stadttheater Braunau: Stellenplan 1942/43. [ohne Absender, ohne Anschrift, undatiert]. MF 320.

Streitfeld, Walter, Geschäftsführer des Landeskulturwalters in der RThK-Landesstelle Oberdonau, RPA Oberdonau, an den Herrn Reichsminister für Volksaufklärung und

Propaganda. Berichterstattung betreffend Reichszuschuß für das Stadttheater in Braunau. Linz, 9.3.1942. MF 254.

Ders. an den Herrn Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda betreffend Reichszuschuß für das Stadttheater in Braunau. Linz, 4.11.1942. MF 370+ ein MF [undatiert und ohne MF-Nr., möglicherweise MF 255].

Ders. an RPropMin Goebbels bezugnehmend auf den Erlaß vom 4.12.1942–T6412-22/6-4 und infolge dessen betreffend die Einschränkung von Reichszuschüssen für das Stadttheater Braunau am Inn. Linz, 19.2.1943. MF 3-MF 5 [beidseitige Ausführung].

Teuber, Alfons, Oberspielleiter am Braunauer Stadttheater: Unser Zeittheater. In: Programmheft Stadttheater Braunau. Oktober 1939. [unpaginiert]. MF 148.

Würtz, Johannes, Theaterreferent im RPA Oberdonau, an RPropMin Goebbels betreffend „Dem Notstand“. Linz, 14.3.1944. MF 51.

Braunau am Inn: Recherchedatenbank Tamara und Manfred Rachbauer

Braunauer Bürgermeister-Verzeichnis (1779-1967).

Eitzlmayer, Max/Vierlinger, Rudolf: Braunau-Simbach – Nachbarstädte am Inn. Simbach am Inn: 1979, S. 176.

Krebs, Peter Gustav: Das Dorf Ranshofen und die Stadt Braunau. Edition Innsalz (Hg.). Ranshofen, 2007. S. 238-240.

Der 1. Mai - Festtag des deutschen Volkes! Neue Warte am Inn, 27.4.1938. Nr. 17, 58 Jg. [unpaginiert].

Der 1. Mai in der Geburtsstadt des Führers. Neue Warte am Inn, 4.5.1938, Nr. 18. S. 8.

Reithofer, Fritz: Geleitwort! In: Kultur-Rundschau. Kulturamt der Stadt Braunau am Inn. Kreispropagandaamt Braunau am Inn. Für den Inhalt verantwortlich: Helmuth Eisenkolb Braunau a. Inn. 1. Heft, Februar 1941, 1. Jg. [unpaginiert].

Sokolicek, Ferdinand: Ein Theater für alle. Das Stadttheater Braunau und seine Geschichte. In: OÖ. Kulturbericht. Linz, 5. August 1982. 36. Jg., Folge 16, S. 1-3.

Innsbruck: Ferdinandeums-Bibliothek/Tiroler Landesmuseum

Peter Mühler, (1925-2003), Bühnen- und Kostümbildner sowie Ausstattungsleiter an österreichischen Landesbühnen (1942-1992). Über sein künstlerisches Werken und Wirken am Tiroler Landestheater (1948-1992) wird exemplarisch verwiesen auf vorliegende zahlreiche

Presseberichte in lokalen und regionalen Tiroler Zeitungen sowie Rezensionen der Tiroler Kulturjournalistin und –redakteurin Jutta Höpfl.

Folder: Einladung zur Eröffnung der Ausstellung *Peter Mühler – 40 Jahre Theaterarbeit in Innsbruck*, Kongresshaus Innsbruck, 30. Nov. 1988.

Pamberger, Nadja: Die Strömungen im Bühnenbild der Opern am Tiroler Landestheater – in Verbindung zu Bayreuth, München, Salzburg und Wien. Univ. Innsbruck, Diss. 1987.

Innsbruck: Stadtarchiv/Stadtmuseum

Sichtung, Erschließung, Ordnung und Erfassung des **Nachlasses Peter Mühler** durch Gertrude E. Stipschitz seit Dezember 2007. Nicht katalogisierter und nicht veröffentlichter Bestand, Stand Juni 2009.

Zur Rekonstruktion der biographischen Daten Mühlers vgl. obige Materialien in der Ferdinandeums-Bibliothek und vgl. auch Karton **Bestand Persönliches** im Nachlass Stadtarchiv/Stadtmuseum Innsbruck:

Glückwunschkorrespondenzen; Auszeichnungen, Ehrungen und Verleihungen in Form von Urkunden, Dekreten und Zertifikaten, Medaillen und Insignien für Verdienste auf dem Gebiet des Sprechtheaters und der Oper sowie Gesamtverdienste um das Land Tirol, um die österreichische Gewerkschaft und um die österreichische Wirtschaft von 1948 bis 1988.

Bestand Braunauer Ausstattungsproduktionen von Mühler gemäß einem vom Sept. 1942 bis 10. Okt. 1946 original handschriftlich geführten Werkverzeichnis. Im Nachlass liegen 83 Originalobjekte zu 27 von insgesamt 42 Produktionen bestehend aus Bühnenbild-, Figurinen- und Kostümentwürfen; diverse Fotos s/w, teilweise unbeschriftet und undatiert, daher einzelnen zeitgenössischen Theateraufführungen nicht zuordenbar; 1 Theaterzettel zu Franz Lehárs Operette *Die lustige Witwe* im Stadttheater Braunau am Inn, Herbst 1942 [ohne nähere Datierung].

Linz: Oberösterreichisches Landesarchiv (OÖLA)

Akten und Handschriften der Bezirkshauptmannschaft (BH) Braunau Schachtel (Sch.) 802.

Kultur- und Gemeinschaftspflege, 1941–52/3/323/1-4 Bühnenwesen, Theater: Diverse Korrespondenzen von Theaterverantwortlichen auf Stadt-, Landkreis- und Gauebene für das Stadttheater Braunau; diverse Gesetzesblätter, (Rund-)Erlässe, Verordnungen, Durchführungsbestimmungen, Beschlüsse und Amtsvermerke „ostmärkischer“ und reichsdeutscher Theaterbehördenstellen oder sonstiger nachgeordneter Dienststellen.

Akten der BH Braunau Sch. 803.

Kultur- und Gemeinschaftspflege, 1938-45/3/340 Einrichtung Büchereien und Büchersammlung für die Wehrmacht:

Errichtung einer öffentlichen Volksbücherei im „Führer-Geburtshaus“.

Kultur- und Gemeinschaftspflege, 1938-45/3/351 Natur und Denkmalschutz: Verwaltung Obersalzberg, Reichsleiter Martin Bormann, i.A. Hauptdienstleiter Winkler, diverse Korrespondenzen betreffend kulturelle Nutzung sowie strategische, administrative und operative Verwaltung „Führer-Geburtshaus“.

Bibliothek, X33.

Kundmachung: „Der Landesleiter der Reichstheaterkammer: Brand Georg, Staatsschauspieler.“ In: Amtskalender für den Gau Oberdonau vormals „Der Oberösterreicher“. Auskunfts- und Geschäftshandbuch für das Jahr 1942. 82. Jg. S. 140.

Flugschriftensammlung (Flgs):

Flgs 1032, Sch. 27

Kultur-Rundschau. Kulturamt der Stadt Braunau am Inn. Kreispropagandaamt Braunau am Inn. 1. Jg., 4. Heft, Mai 1941.

Heller, Erich: „Warum spielen wir ...?“ S. 7-10.

Flgs 1404, Sch. 48

Kulturnachrichten aus Oberdonau. Amt des Kulturbeauftragten des Gauleiters und Reichsstatthalters in Oberdonau Linz, Landhaus. Dr. Anton Fellner, Kulturbeauftragter des Gauleiters und Reichsstatthalters in Oberdonau (Hg.).

[1. Jg.] Nr. 1, April 1942.

[1. Jg.] Nr. 2, Mai 1942.

[1. Jg.] Nr. 3, Juni 1942.

2. Jg., Nr. 23, 16. September 1943.

Flgs 1406, Sch. 48

Kulturpolitische Arbeitsblätter und Mitteilungsdienst der Arbeitgemeinschaft „Junges Schaffen“. Herausgegeben von der Reichsjugendführung Hauptamt III/Kulturamt. Verantwortlich: Oberbannführer Otto Zander. Folge 1, September 1941.

Schlösser, Rainer: Fragen der kulturellen Führung. S. 6-13.

Kerber, Franz: Zur gemeindlichen Kulturpolitik. S. 13-15.

Flgs 1410, Sch. 49

Mitteilungsblatt des Gauinges für nationalsozialistische Propaganda und Volksaufklärung. Gauleitung der NSDAP. Oberdonau, Gaupropagandaamt.

Ortsgruppe der NSDAP Braunau am Inn: Würdige Saalausschmückung. Vgl. Foto Stadttheatersaal Braunau. In Mitteilungsblatt, Folge 5, Juni 1941. S. 13.

Streitfeld, Walter: Veranstaltungswesen im Gau Oberdonau. In Mitteilungsblatt, Folge 6, Juli 1941. S. 8.

Flgs 1427, Sch. 50

Hitler, Adolf: [Rede anlässlich einer] Trauerfeier in München. In: Propaganda-Gedenkschrift für Albert Leo Schlageter. Dem deutschen Helden zum Gedächtnis. Zusammengestellt von der Sturmabteilung Schlageter (NSDAP). München: Verlag der nationalen Propaganda (o.J.). [unpaginiert].

Primär- und Sekundärliteratur

Amann, Klaus: Der Anschluß österreichischer Schriftsteller an das Dritte Reich. Frankfurt a.M.: Athenäum, 1988.

Aspetsberger, Friedbert: Literarisches Leben im Austrofaschismus. Königstein/Ts.: Hain, 1980.

Assel, Jutta/Jäger, Georg: Körner-Motive auf Postkarten. Eine Dokumentation. Bildnisse, Erinnerungsorte und Denkmäler aus der Sammlung historischer und politischer Bildpostkarten von Karl Stehle, München. In: <http://www.goethezeitportal.de/index.php?id=3908> Zugriff 15.12.2009.

Balme, Christopher: Einführung in die Theaterwissenschaft. Berlin: Schmidt, 2003.

Bauer, Gerald M./Peter, Birgit (Hg.): Das Theater in der Josefstadt. Kultur, Politik, Ideologie für Eliten? Wien: LIT, 2010.

Binder, Dieter A.: Der Christliche Ständestaat. Österreich 1934-1938. In: Österreich im 20. Jahrhundert. Rolf Steiniger/Michael Gehler (Hg.). Wien [u.a.]: Böhlau, 1997. S. 203-256.

Blöchl, Arnold: 1938: Aus Oberösterreich wird Oberdonau. In: Vierteltakt. Das Kommunikationsinstrument des Oberösterreichischen Volksliedwerkes. Nr. 4/ Dezember 2005. In: http://www.ooegeschichte.at/uploads/tx_iafbibliografiedb/Sammeln_bewahren_forschen_pflegen_09.pdf Zugriff 27.2.2010.

Bollmus, Reinhard: Das Amt Rosenberg und seine Gegner. Studien zum Machtkampf im nationalsozialistischen Herrschaftssystem. München: Oldenbourg, 2006.

Botz, Gerhard: Die Eingliederung Österreichs in das Deutsche Reich. Planung und Verwirklichung des politisch-administrativen Anschlusses (1938-1940). Wien: Europa Verlag, 2. Auflage, 1976.

Ders.: Zwischen Akzeptanz und Distanz. Die österreichische Bevölkerung und das NS-Regime nach dem „Anschluss“. In: Gerhard Stourzh/Birgitta Zaar (Hg.): Österreich, Deutschland und die Mächte. Internationale Aspekte des „Anschlusses“ vom März 1938. Wien: Verl. d. österr. Akad. d. Wiss., 1990. S. 429-455.

Dahm, Volker: Zur Frage der kulturpolitischen Gleichschaltung im Dritten Reich. In: Vierteljahrsshefte für Zeitgeschichte. Jg. 43, Heft 2, 1995. S. 221-266. In: http://www.ifz-muenchen.de/heftarchiv/1995_2.pdf Zugriff 13.2.2010.

Daiber, Hans: Schaufenster der Diktatur. Theater im Machtbereich Hitlers. Stuttgart: Neske, 1995.

Delavos, Paul M./Herfert, Caroline: „Alltagsgeschäft“ – Daten und Fakten zur Gründung des Zentralinstituts für Theaterwissenschaft“. In: „Wissenschaft nach der Mode“? Die Gründung des Zentralinstituts für Theaterwissenschaft an der Universität Wien 1943. Birgit Peter/Martina Payr (Hg.). Wien: LIT, 2008. S. 52-75.

Dostal Thomas: Das „braune Netzwerk“ in Linz. Die illegalen nationalsozialistischen Aktivitäten zwischen 1933 und 1938. In: Nationalsozialismus in Linz. Fritz Mayrhofer/Walter Schuster (Hg.). Linz: Archiv der Stadt Linz, Band 1, 2001. S. 21-136.

Dunzinger, Christian: Staatliche Eingriffe in das Theater von 1934 – 1938 als Teil austrofaschistischer Kulturpolitik. Univ. Wien, Dipl. 1995.

Dussel, Konrad: Ein neues, ein heroisches Theater? Nationalsozialistische Theaterpolitik und ihre Auswirkungen. Bonn: Bouvier, 1988.

Ders.: Provinztheater in der NS-Zeit. In: Vierteljahrsshefte für Zeitgeschichte. Herausgegeben im Auftrag des Instituts für Zeitgeschichte München. Karl Dietrich Bracher/Hans-Peter Schwarz. Jg. 38, Heft 1, 1990. S. 75-111. In: http://www.ifz-muenchen.de/heftarchiv/1990_1.pdf Zugriff 16.1.2010

Düsterberg, Rolf: Hanns Johst, 1890-1978. Biographie. Vom zeitgenössischen Dramatiker zum Literaturfunktionär des „Dritten Reichs“. 2004. In: <http://www.polunbi.de/pers/johst-01.html> Zugriff 24.11.2009.

Eitzlmayr, Max: Martin Stachl: Ein erfülltes Malerleben. Braunau: OÖ Landesverl., 1984.

Fiereder, Helmut: Behörden des Reichsstatthalters in Oberdonau. In: Nationalsozialismus in Linz. Fritz Mayrhofer/Walter Schuster (Hg.). Linz: Archiv der Stadt Linz, Band 1, 2001. S. 137-196.

Ders.: Amt und Behörde des Reichsstatthalters in Oberdonau. In: Reichsgau Oberdonau – Aspekte 2. Oberösterreich in der Zeit des Nationalsozialismus. Oberösterreichisches Landesarchiv (Hg.). Linz: OÖLA, Band 4, 2005. S. 279-341.

Forum oö Geschichte. Virtuelles Museum Oberösterreichs: Schriftsteller-Biografien im Nationalsozialismus. In: http://www.ooegeschichte.at/index.php?id=1552&print=1&no_cache=1 Zugriff 12.11.2009.

Forum oö Geschichte. Virtuelles Museum Oberösterreichs: Musik in Oberösterreich zur Zeit des Nationalsozialismus. In: http://www.ooegeschichte.at/index.php?id=1198&print=1&no_cache=1 Zugriff 2.12.2009.

Forum oö Geschichte. Virtuelles Museum Oberösterreichs. „Sonderauftrag Linz“: das „Linzer Führermuseum“. In: http://www.ooegeschichte.at/Sonderauftrag_Linz_1506.0.html Zugriff 19.12.2009.

Frauenfeld, Alfred Eduard: Auf dem Weg zur Bühne. Berlin: Limpert, 1940.

Garscha, E. Winfried: Österreich – das schlechtere Deutschland? Fakten und Legenden zum Verhältnis Österreichs zum „Dritten Reich“ vor und nach 1938 und zu den NS-Verbrechen und ihrer Aufarbeitung nach 1945. Vortrag im Rahmen der Konferenz „AUTRICHE 1934-2000: Les origines d'un dérapage“. Brüssel: 5.4.2000. In: <http://www.doew.at/thema/oedt/verhoest.html> Zugriff 22.4.2010.

Gregor, Joseph: Das Theater des Volkes in der Ostmark. Wien: Dt. Verl. f. Jugend und Volk, 1943.

Haider, Siegfried: Geschichte Oberösterreichs. München: Oldenburg, 1987.

Haken von, Boris: Der „Reichsdramaturg“ Rainer Schlösser und die Musiktheater-Politik in der NS-Zeit. Hamburg: Bockel, 2007.

Halbwachs, Maurice: Das Gedächtnis und seine sozialen Bindungen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1985.

Hanisch, Ernst: Nationalsozialistische Herrschaft in der Provinz: Salzburg im Dritten Reich. Salzburg: Landespressebüro, 1983.

Ders.: Bäuerliches Milieu und Arbeitermilieu in den Alpengauen: ein historischer Vergleich. In: Arbeiterschaft und Nationalsozialismus in Österreich. Rudolf G. Ardelt/Hans Hautmann (Hg.). Wien: Europa-Verl., 1990. S. 583-598.

Ders.: Peripherie und Zentrum: die Entprovinzialisierung während der NS-Herrschaft in Österreich. In: Nationalsozialismus in der Region. Horst Möller (Hg.). München: Oldenbourg, 1996. S. 329-334.

Hellwig, Valentin: Vom Länderpartikularismus zum föderalen Bundesstaat. In: Österreich – 90 Jahre Republik. Stefan Karner/Lorenz Mikoletzky (Hg.) Innsbruck: Studienverl., 2008.

Hildebrand, Klaus: Das Dritte Reich. Grundriss der Geschichte. München: Oldenbourg, 2009.

Hitlers sämtliche Aufzeichnungen 1905-1924. In: Quellen und Darstellungen zur Zeitgeschichte, Eberhard Jäckel zusammen mit Axel Kuhn (Hg.). Stuttgart: Dt. Verl. Anst., Band 21, 1980.

Hochwimmer, Rita: Tendenzen und Brüche in der Entwicklung des Filmfestivals Viennale von 1960-1972 und ihre öffentliche Rezeption. Univ. Wien, Diss. 2008.

Huber, Franz J.: Ein Gau wächst ins Reich. Das Werden Oberdonaus im Spiegel der Reden des Gauleiters August Eigruber. Gaupropagandaleitung Oberdonau der NSDAP (Hg.). Wels: Leitner, Band 1, 1941.

Hulfeld, Stefan: Theater und Stadt – die Neuverortung von Theatergeschichte. In: Theatergeschichtsschreibung als kulturelle Praxis. Wie Wissen über Theater entsteht. Zürich: Chronos, 2007.

Illmayer, Klaus: Reetablierung des Faches Theaterwissenschaft im postnazistischen Österreich. Univ. Wien, Dipl. 2009.

Jabloner, Clemens: Schlussbericht der Historikerkommission der Republik Österreich. Vermögensentzug während der NS-Zeit sowie Rückstellungen und Entschädigungen seit 1945 in Österreich. Zusammenfassungen und Einschätzungen. Wien [u.a.]: Oldenbourg, 2003.

Jagschitz, Gerhard: Von der „Bewegung“ zum Apparat. In: NS-Herrschaft in Österreich – Ein Handbuch. Emmerich Talos/Ernst Hanisch/Wolfgang Neugebauer/Reinhard Sieder (Hg.). Wien: öbv und hpt, 2001. S. 88-122.

Jammerthal, Peter: Ein zuchtvolles Theater. Bühnenästhetik des „Dritten Reiches“. Das Berliner Staatstheater von der Machtergreifung bis zur Ära Gründgens. Freie Universität Berlin, Diss. 2005.

Jarka, Horst: Zur Literatur- und Theaterpolitik im Ständestaat. In: Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. Franz Kadrnoska (Hg.). Wien [u.a.]: Europaverlag, 1980. S. 499-538.

Ketelsen, Uwe-Karsten: Heroisches Theater. Untersuchungen zur Dramentheorie des Dritten Reichs. Bonn: Bouvier, 1968.

Kirchmayr, Birgit: Sonderauftrag Linz. Zur Fiktion eines Museums. In: Nationalsozialismus in Linz. Band 1. Fritz Mayrhofer/Walter Schuster (Hg.). Linz: Archiv der Stadt Linz, 2001. S. 557-596.

Dies.: „Kulturhauptstadt des Führers“? Anmerkungen zu Kunst, Kultur und Nationalsozialismus in Oberösterreich und Linz. In: Ausstellungskatalog „Kulturhauptstadt des Führers“. Birgit Kirchmayr (Hg.). Weitra: Bibliothek der Provinz, 2008. S. 33-58.

Klemperer, Victor: Die unbewältigte Sprache. Aus dem Notizbuch eines Philologen „LTI“. Darmstadt: Melzer, 1966.

Kotte, Andreas: Theaterwissenschaft. Eine Einführung. Köln [u.a.]: Böhlau, 2005.

Kriechbaum, Eduard: Heimatpflege. In: Jahrbuch des Vereines für Landeskunde und Heimatpflege im Gau Oberdonau. Deutscher Heimatbund, Landesgruppe Oberdonau (Hg.). Linz: Wimmer, Band 91, 1944.

Kugler, Andrea: Vom „arisierten“ Gutsbesitz zum Aluminiumwerk. „Arisierung“, Industriegründung, und Rückstellung in Ranshofen. Univ. Wien, Dipl. 2002.

Lenk, Rudolf: Oberdonau die Heimat des Führers. Gauamt für Kommunalpolitik, Gau Oberdonau (Hg.). München: Bruckmann, 1940.

Lichtenberger-Fenz, Brigitte: „Es läuft alles in geordneten Bahnen“. Österreichs Hochschulen und Universitäten und das NS-Regime. In: NS-Herrschaft in Österreich – Ein Handbuch. Emmerich Talos/Ernst Hanisch/Wolfgang Neugebauer/Reinhard Sieder (Hg.). Wien: öbv und hpt, 2001. S. 549-569.

Mannlicher, Egbert (Hg.): Wegweiser durch die Verwaltung unter besonderer Berücksichtigung der Verwaltung im Reichsgau Wien sowie in den Reichsgauen Kärnten, Niederdonau, Oberdonau, Salzburg, Steiermark und Tirol mit Vorarlberg. Stand 1. Februar 1942. Berlin [u.a.]: Dt. Rechtsverl., 1942.

Maser, Werner: Adolf Hitler. Legende – Mythos – Wirklichkeit. München: Heyne, 1971.

Mayerhofer, Rainer: Österreichs Weg zum Anschluss im März 1938. In: WZ Online. Erschienen am 25.5.1998. In: <http://www.wienerzeitung.at/linkmap/personen/miklaspopup.htm>. Zugriff 27.11.2009.

Micheler, Stefan/Michelsen, Jakob/Terfloth, Moritz: Archivalische Entsorgung der deutschen Geschichte? Historiker fordern die vollständige Aufbewahrung wichtiger Gerichtsakten aus der NS-Zeit. In: 1999, Zeitschrift für Sozialgeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts. Heft 3, 1996, S. 138-145. In: http://www.stefanmicheler.de/wissenschaft/art_archiventsorgung_1997.html Zugriff 9.10.2009.

Moser, Josef: Oberösterreichs Wirtschaft 1938-1945. Wien [u.a.]: Böhlau, 1995.

Nemeth, Elisabeth: Einleitung. In: Wien und der Wiener Kreis. Orte einer unvollendeten Moderne. Ein Begleitbuch. Volker Thurm (Hg.). Wien: Facultas, 2003. [unpaginiert].

Oberösterreichischer Landesrechnungshof (Hg.): Gutachten Bericht Stadtgemeinde Braunau am Inn. 2008. S. 24. In: http://www.ooe.gv.at/cps/rde/xbcr/SID.../ooe/Braunau_Inn_Pruefbericht.pdf Zugriff 14.5.2009.

Paulin, Karl: Karl Schönherr und seine Dichtungen: Heimat und Leben, der Erzähler, der Dramatiker. Innsbruck: Wagner, 1950.

Petsch, Joachim: Baukunst und Stadtplanung im Dritten Reich. München [u.a.]: Hanser, 1976.

Pühringer, Josef: Zum Geleit. In: Ausstellungskatalog „Kulturhauptstadt des Führers“. Birgit Kirchmayr (Hg.). Weitra: 2008. S. 5-6.

Ders.: „Forschungsprojekt ‚Oberdonau‘ des OÖ. Landearchivs zum 90. Geburtstag von Prof. Harry Slapnicka abgeschlossen“. In: http://www.land-oberoesterreich.gv.at/cps/rde/xchg/SID-001C3376-BFE07FD8/ooe/hs.xsl/79140_DEU_HTML.htm Zugriff 14.5.2009.

Rathkolb, Oliver: Führertreu und gottbegnadet. Künstlereliten im Dritten Reich. Wien: Österr. Bundesverl., 1991.

Rischbieter, Henning (Hg.): Theater im „Dritten Reich“. Theaterpolitik, Spielplanstruktur, NS-Dramatik. Seelze-Velber: Kallmeyer, 2000.

Rosenberg, Alfred: Der Mythos des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit. München: Hoheneichen, 1934.

Sarlay, Ingo: Adolf Hitlers Linz. Architektonische Visionen einer Stadt. In: Ausstellungskatalog „Kulturhauptstadt des Führers“. Birgit Kirchmayr (Hg.). Weitra: 2008. S. 65-78.

Schmitz-Berning, Cornelia: Vokabular des Nationalsozialismus. Berlin [u.a.]: de Gruyter, 1998.

Schrade, Hans Erich: Verpflichtung und Aufgabe der deutschen Theater. In: Deutsches Bühnen-Jahrbuch. 54. Jg. 1943. S. 2-5.

Schreiner, Evelyn: Nationalsozialistische Kulturpolitik in Wien 1938-1945 unter spezieller Berücksichtigung der Wiener Theaterszene. Univ. Wien, Diss. 1980.

Schwanninger, Florian: Im Heimatkreis des Führers. Nationalsozialismus, Widerstand und Verfolgung im Bezirk Braunau 1938 bis 1945. Steinmaßl: Grünbach, 2005.

Skiba, Gerhard: Geleitwort. In: Im Heimatkreis des Führers. Florian Schwanninger (Hg.). Steinmaßl: Grünbach, 2005. S. 10.

Slapnicka, Harry: Oberösterreich – als es „Oberdonau“ hieß. (1938-1945). Oberösterreichischer Landesverlag (Hg.). Beiträge zur Zeitgeschichte Oberösterreichs. Linz: OÖLV, Band 5, 1978.

Ders.: Hitler und Oberösterreich. Mythos, Propaganda und Wirklichkeit um den „Heimatgau“ des Führers. Grünbach: Steinmaßl, 1998.

Stadttheater Braunau am Inn. Landesbühne. (Spielplan-Entwurf.) 1941/42. Braunau, 1941.

Talos, Emmerich/Neugebauer, Wolfgang (Hg.): „Austrofaschismus“: Beiträge zu Politik, Ökonomie und Kultur 1934-1938. Wien: Verl. f. Gesellschaftskritik, 3. Auflage, 1985.

Thumser, Regina: „Arisierungen“, beschlagnahmte Vermögen, Rückstellungen und Entschädigungen in OÖ. Daniela Ellmauer/Michael John/Regina Thumser (Hg.) Wien [u.a.]: Oldenbourg, 2004.

Dies.: „Der Krieg hat die Künste nicht zum Schweigen gebracht.“ – Kulturpolitik im Gau Oberdonau. In: Reichsgau Oberdonau – Aspekte 1. Oberösterreich in der Zeit des Nationalsozialismus. Linz: OÖLA, Band 2, 2005. S. 127-173.

Dies.: Klänge der Macht. Musik und Theater im Reichsgau Oberdöbendorf. In: Ausstellungskatalog „Kulturhauptstadt des Führers“. Birgit Kirchmayr (Hg.). Weitra: 2008. S. 241-243.

Dies.: Ignaz Brantner und Oskar Walleck. Zwei Linzer Theaterdirektoren und ihr Verhältnis zum Nationalsozialismus. In: Ausstellungskatalog „Kulturhauptstadt des Führers“. Birgit Kirchmayr (Hg.). Weitra: 2008. S. 245-248.

Urban, Nina: Die Oper im „Dienst“ der NS-Politik – dargestellt am Beispiel der Württembergischen Staatsoper in Stuttgart 1933-1944. Univ. Hildesheim, Dipl. 2002. In: <http://www.hausarbeiten.de/faecher/vorschau/110646.html> Zugriff 26.4.2010.

Usadel, Georg: Zucht und Ordnung. Hamburg: Hanseat. Verl.-Anst., 1935.

Wardetzky, Jutta: Theaterpolitik im faschistischen Deutschland. Studien und Dokumente. Berlin: Henschel, 1983.

Wohnout, Helmut: Regierungsdiktatur oder Stände parlament? Gesetzgebung im autoritären Österreich. Wien [u.a.]: Böhlau, Band 43, 1993.

Wulf, Joseph: Kultur im Dritten Reich. Eine Dokumentation. Theater und Film im Dritten Reich. Frankfurt a.M. [u.a.]: Ullstein, 1989.

Zöhrer, August: Das Volksbüchereiwesen in Oberdonau 1938-1943. In: Jahrbuch des Vereines für Landeskunde und Heimatpflege im Gau Oberdonau (früher Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereins). Deutscher Heimatbund, Landesgruppe Oberdonau (Hg.). Linz: Band 91, 1944, S. 455-458.

Zöpfl, Helmut/Oppelt, Alfred: Das Braunauer Stadttheater. Beiträge zur Landeskunde von Oberösterreich. Gesellschaft für Landeskunde (Hg.). Linz: OÖ. Musealverein, 1979.

Lexika, Nachschlagwerke und Theaterperiodika

Brauneck, Manfred/Schneilin, Gérard (Hg.). Theaterlexikon. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1986.

Klee, Ernst: Das Personenlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945. Frankfurt a.M.: Fischer, 2005.

Deutsches Bühnen-Jahrbuch. Theatergeschichtliches Jahr- und Adressenbuch. Gegründet 1889. Fachschaft Bühne in der Reichstheaterkammer. Berlin.

Braunau a. Inn u. Gallspach, (Oesterr.), I. Stadttheater. In: 48. Jg., 1937. S. 247.

Braunau (Inn), I. Landesbühne Oberdonau. In: 51. Jg., 1940. S. 261.

Braunau (Inn), I. Stadttheater (angegliedert Landesbühne Oberdonau). In:
52. Jg., 1941. S. 296-297 und S. 927.
53. Jg., 1942. S. 300-301.
54. Jg., 1943. S. 185-186.

Braunau (Inn), I. Stadttheater. In: 55. Jg., 1944. S. 171-172.

Braunau am Inn (Oberösterr.). I. Stadttheater mit angeschl. Wanderbühne. In:
56. Jg., 1945/1948. S. 405.

Die Bühne. Alleiniges amtliches Organ der Reichstheaterkammer, Fachschaft Bühne. Berlin: Limpert.

9. Heft, 1.5.1937. S. 225.
1. Heft, 5.1.1938. S. 5.

2. Heft, 5.2.1938. S. 42.
7. Heft, 5.7.1938. S. 203.
8. Heft, 5.8.1938. S. 273-274.
8. Heft, 20.4.1939. S. 200:
1. Heft, 22.1.1941. S. 11.
15. Heft, 12.8.1941. S. 353.
17. Heft, 8.9.1941. S. 404.
- 19./20. Heft, 20.10.1943. S. 214.
- 23./24. Heft, 20.12.1943. S. 240.
- 17./18. Heft, 20.9.1944. Titelblatt.

Internetquellen

Die URL Adressen und die daraus stammenden Texte sind auf dem eigenen Zentralspeicher und einer externen Festplatte archiviert. Diese Datenträger befinden sich gemeinsam mit den in Papierform ausgedruckten Beiträgen bei der Verfasserin dieser Arbeit.

<http://www.hrb.at/bzt/doc/zgt/b1/presse/fra100201.htm> Zugriff 9.7.2009.

<http://www.documentarchiv.de/ns/beamtenges.html> Zugriff 27.10.2009

http://www.hrb.at/bzt/doc/zgt/b16/manfred_rachbauer.htm Zugriff 6.2.2010.

http://www.hrb.at/bzt/doc/zgt/b16/tamara_rachbauer.htm Zugriff 6.2.2010.

<http://www.hrb.at/bzt/doc/zgt/b11/presse/br26dez2002.html> Zugriff 24.2.2010.

<http://www.hrb.at/bzt/doc/zgt/b15/literatur/roesler.htm> Zugriff 28.2.2010.

<http://www.documentarchiv.de/ns/nat-arbeit.html> Zugriff 21.3.2010.

<http://www.schoah.org/schoah/wuerttemberg.htm> Zugriff 26.4.2010.

<http://de.doew.braintrust.at/m28sm129.html> Zugriff 28.4.2010.

<http://www.josefstadt.org/Theater/Theater/Historisches.html> Zugriff 2.5.2010.

<http://www.vernichtungskrieg.de/besprechung-bavendamm.htm> Zugriff 2.5.2010.

http://www.braunau.at/gemeindeamt/html/220689700_1.pdf Zugriff 18.5.2010.

<http://programm.orf.at/?story=9066> Zugriff 24.5.2010.

<http://bibliothek.univie.ac.at/bibliothekskataloge.html> Zugriff 2.7.2010.

Anhang

Zusammenfassung

Im Zentrum dieser Forschungsstudie steht die Landesbühne Oberdonau in Braunau am Inn. Dazu ist festzuhalten, dass bei Projektbeginn weder konzeptionell noch inhaltlich auf einen befriedigenden Forschungsstand zurückgegriffen werden konnte. Als einziges Ausgangsmaterial lag das von Helmut Zöpfl und Alfred Oppelt 1979 verfasste Werk *Das Stadttheater Braunau am Inn* vor. Durch intensivste Recherchen in oberösterreichischen und deutschen Archiven wurden wertvolle Materialien erschlossen und somit entsprechende Grundlagenforschung in dieser Arbeit betrieben. Nicht nur die Umsetzung der Rechts- und Verwaltungsangleichung nach der NS-Machtübernahme im „Lande Österreich“ bestimmt weitgehend die gewählte Thematik. In zwei Organigrammen werden die strukturellen und personellen Verflechtungen im Kulturverwaltungsbereich im Gau Oberdonau ebenso verdichtet dargestellt wie das NS-systemspezifische „Kompetenz-Wirrwarr“, das auch den Theater-Lenkungsapparaten immanent war. Aufgezeigt werden weiters die fehlende Geschlossenheit in den NS-theatertheoretisch geführten Diskursen und die herrschenden Konkurrenzverhältnisse unter den NS-Kulturfunktionären. Wie in dieser Arbeit am Beispiel Braunaus dargestellt, hatten all diese scheinbaren Widersprüchlichkeiten in den verschiedenen NS-Kulturkonzepten keine Auswirkungen auf lokaler Ebene. Nach Einstellung des Spielbetriebes der Gastspielgruppe Hedi Kurz-Gollè im Februar 1939 wurden die Personal- und Betriebsstrukturen am Brauner Stadttheater bis Herbst 1939 nach NS-reglementierten Richtlinien radikal „neugeordnet“. Die „glanzvolle Eröffnung“ des Stadttheaters/Landesbühne Oberdonau fand anfangs Oktober 1939 statt. Auf Gauebene und in den höchsten Reichsstellen wurden ehrgeizige Pläne und Vorhaben für den baulichen und kulturellen Ausbau der Geburtsstadt Hitlers geschmiedet. Schenkt man den vorliegenden Quellen Glauben, dann verfolgte Hitler diese mit „besonderer“ und „größter Teilnahme“. Vor allem an der kulturellen Nutzung seines Geburtshauses und an den Entwürfen von NS-Theaterarchitekt Paul Baumgarten zu einem Theaterneubau in Braunau am Inn zeigte „der Führer [...] persönlich stärkstes Interesse“.

Abstract

This research study is about the *Landesbühne Oberdonau* theatre in Braunau am Inn. Significantly, the state of research to which the authors had recourse at the outset of the project proved inadequate in terms of concepts and subject matter: the only source material available was *Das Stadttheater Braunau am Inn*, written by Helmut Zöpfl and Alfred Oppelt in 1979. Valuable materials were discovered in the course of a highly intensive research effort conducted in Upper Austrian and German archives; these enabled the author to carry out the basic research for this study. The bulk of the subject matter selected for investigation was not solely determined by the approximation of laws, regulations and administrative provisions which was implemented after the Nazi takeover of Austria (or of *Land Österreich* in National Socialist parlance, a derogatory term which denied the essence of Austria's sovereign statehood, reducing it to the status of a regional province). Two organisation charts also provide a condensed overview of the networks of structures and staff in the field of cultural administration in the so-called *Gau Upper Danube* and illustrate the bewildering "jumble of administrative competences" – i.e. the conflicting spheres of responsibility - which typified the Nazi approach towards regulation and control of the theatre sector. The study also demonstrates the lack of consistency in Nazi discussions on the theory of theatre and the rivalries which prevailed among Nazi cultural officials. As the example of Braunau shows in this study, all these apparent contradictions in the different Nazi concepts of culture had no discernible effects at local level. Performances by the Hedi Kurz-Gollè touring theatre group were halted in February 1939 and the staff and operating structures at the *Braunauer Stadttheater* were radically "reorganised" under Nazi regulated guidelines until autumn 1939. The *Stadttheater/Landesbühne Oberdonau* celebrated a "glittering opening" at the start of October 1939. Ambitious plans and projects were devised at local and at the highest levels in the Reich for the architectural and cultural development of Hitler's native town. If the present sources are to be believed, Hitler followed these with "special" and "enormous concern". Above all, "the Führer [...] displayed his extreme personal interest" in the plans for the cultural utilisation of his birthplace and in the designs of Nazi theatre architect Paul Baumgarten for the building of a new theatre in Braunau am Inn.

Lebenslauf

Geboren: 1951 in Wien

Wohnsitz: Oggau und Wien

1958-1967 Volks-, Haupt- und Handelsschule, Oggau-Rust-Eisenstadt

1969 Beginn Berufslaufbahn – Kaufmännisch/technische Kompetenz für Zeit-, Personal- und Projektmanagement, Betriebsstruktur- und Arbeitsprozessanalyse, Kostenrechnung und Controlling

1976 HAK-Externistenmatura, Bundeshandelsakademie Wr. Neustadt

1987 Befähigungsnachweis für das gebundene Gewerbe der Drucker und Erzeuger von Druckformen

1988 Führung der Standesbezeichnung „Ing.“ – Fachrichtung „Reproduktions- und Drucktechnik“, HGBLVA Wien XIV

2005-2010 Diplomstudium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft mit freier Wahlfachbelegung u.a. an den Instituten für Musikwissenschaft und Kunstgeschichte sowie der Wahlfachgruppe III - Schwerpunkt Kulturrecht - an der Rechtswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien

2007 Beginn der Katalogisierung, Aufarbeitung und Edition des Nachlasses Peter Mühler im Stadtarchiv/Stadtmuseum Innsbruck

2007-2008 Mitarbeit an Katalog und Ausstellungsprojekt „Wissenschaft nach der Mode?“ Innerhalb dieser befasst mit Recherche, Ausstellungstechnik und Architektur

Zusammenarbeit mit Doz. Dr. Clemens K. Stepina - CR Cultural Research

2007 Regieassistenz Lesung und Symposium „LEO PERUTZ zum 50. Todestag“ veranstaltet im Theaterbrett Wien

2008 Assistenz „II. Wiener Rose Ausländer-Symposion“ im iTi – Internationales Theaterinstitut der UNESCO – Centrum Österreich

Seit den 1980er Jahren tätig im Bereich des Laientheaters auf den Ebenen Schauspielerei, Regie, Dramaturgie und Bühnentechnik, weiters in der Kultur- und Veranstaltungsorganisation sowie Öffentlichkeitsarbeit im Vereinswesen.