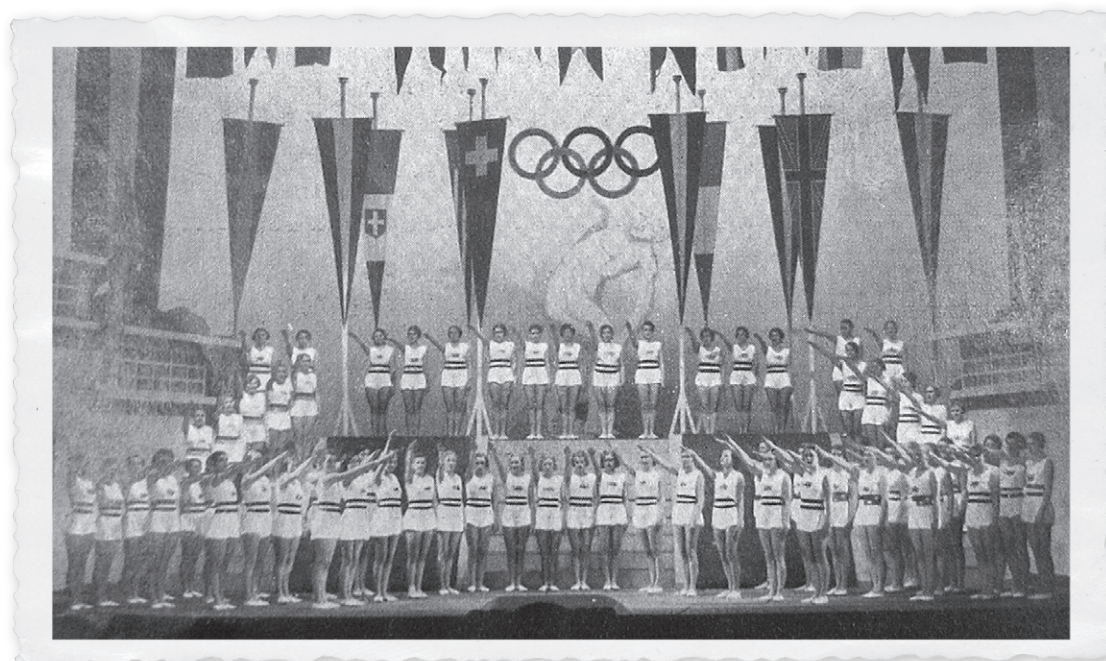


# PROPAGANDA, WILLKÜR UND DAS „SCHWARZWALDMÄDEL“

Im Nationalsozialismus war Spielplangestaltung nicht nur ein Balanceakt zwischen künstlerischen und wirtschaftlichen Interessen – das Ergebnis musste auch ideologischen Anschauungen gerecht werden. VON JASMIN GOLL



Die Operette  
*Lauf ins Glück*

**D**er verliebte Wauwau, Liebe in der Lerchengasse oder Lauf ins Glück. Was nach seichtem Vorabendprogramm klingt, füllte dem Nürnberger Stadttheater einst die Kassen. Heute findet man diese Operetten auf keinem Spielplan mehr. Als Neukompositionen aus der Zeit des Nationalsozialismus, die regelmäßig und mit Erfolg aufgeführt wurden, verlieren sie ihre Harmlosigkeit und scheinen ideologisch belastet. Was auf den deutschen Bühnen in den 1930er- und 40er-Jahren gespielt wurde, war eben nicht nur Wagner. Am Nürnberger Stadttheater zum Beispiel war es eben vor allem die Operette, die die Bürger regelmäßig ins Theater zog und eine andere Funktion als die Oper erfüllte: das Bedürfnis nach Amüsement zu stillen und dadurch die Säle zu füllen.

Eigentlich waren die Spielregeln genau abgesteckt: Die Spielplanpolitik folgte – wie auch Personalpolitik und Bühnenästhetik – in den 1930er- und 40er-Jahren den ideologischen Anschauungen der Nationalsozialisten. In den „Richtlinien für eine lebendige deutsche Spielplangestaltung“, die das dramaturgische Büro des Kampfbundes für Deutsche Kultur 1933 aufstellte, wurde gefordert, dass die dargebotenen Werke „in ihrer geistigen Haltung, in ihren Menschen und deren Schicksalen deutschem Empfinden, deutschen Anschauungen, deutschem Wollen und Sehnen, deutschem Lebensernst und deutschem Humor entsprechen“. Was das bedeu-

ten sollte, wurde erst konkreter, als die Spielpläne in der Spielzeit 1934/35 erstmals überwacht wurden. Die Theaterabteilung des Propagandaministeriums mit dem Reichsdramaturgen Rainer Schlösser an der Spitze hatte nun ein Auge darauf, was auf den deutschen Bühnen gezeigt wurde. Für die „deutsche“ Spielplangestaltung bedeutete das, wie Schlösser festlegte: Werke jüdischer Musiker und Librettisten waren von den Bühnen zu verbannen und maximal 20 Prozent eines Spielplans durften aus Werken ausländischer Komponisten bestehen. Zur Orientierung verschickte er auch einen beispielhaften Spielplan an alle Opernhäuser, der ausschließlich Werke deutscher und österreichischer Komponisten vorsah.

So die Marschrichtung. Jedoch war die Vorgehensweise nur vordergründig systematisch und konsequent. Einige Einzelfälle und Ausnahmeregelungen lassen dieses Bild brüchig werden. Insbesondere in den Operettenspielplan ließ sich nicht ohne Weiteres eingreifen. Schlösser musste zugeben, dass die beliebtesten Operetten von jüdischen Komponisten oder Librettisten stammten. Sie kurzerhand aus dem Spielplan zu nehmen, hätte die Umsätze der Theater ruiniert. Man verdrehte also Tatsachen und nahm es hie und da nicht so genau. Obwohl zum Beispiel Johann Strauss (Sohn) gemäß Rassengesetzen Vierteljude war, wurde er durch Urkundenfälschung im Handumdrehen zum Arier und weiterhin auf die Spielpläne gesetzt. Gefiel einem NSDAP-Funktionär ein

# Wochen-Spielplan

Opernhaus

Schauspielhaus

Alt Wien D, 20–22 $\frac{1}{4}$ Uhr	<b>Sonntag</b> 27. Januar	Gastspiel Otto Gebühr mit Ensemble Zwischen Abend und Morgen 20–22 $\frac{1}{4}$ Uhr
Alt Wien 20–22 $\frac{1}{4}$ Uhr	<b>Montag</b> 28. Januar	Gastspiel Otto Gebühr mit Ensemble Zwischen Abend und Morgen 20–22 $\frac{1}{4}$ Uhr
Ännchen von Tharau A und C, 20–22 $\frac{1}{4}$ Uhr	<b>Dienstag</b> 29. Januar	Josef Filser D und R, 20–22 $\frac{1}{4}$ Uhr
Ein Maskenball B und K, 20–23 Uhr	<b>Mittwoch</b> 30. Januar	Hockewanzel E, 20–22 $\frac{1}{4}$ Uhr
Lauf ins Glück C und L, 20–23 Uhr	<b>Donnerstag</b> 31. Januar	Nacht ohne Morgen F, 20 – nach 23 Uhr
Der Vogelhändler 20–22 $\frac{1}{4}$ Uhr	<b>Freitag</b> 1. Februar	Der Fall Wunderlich 20–22 Uhr
Eugen Onegin F und H, 20–22 $\frac{1}{4}$ Uhr	<b>Samstag</b> 2. Februar	Schweifel, Baumöl und Zichorien N, 20–23 Uhr
Der goldene Pierrot 15–17 $\frac{1}{4}$ Uhr	<b>Sonntag</b> 3. Februar	Die drei Eisbären 15 – nach 17 Uhr
Ein Maskenball A, 20–23 Uhr	<b>Montag</b> 4. Februar	Hockewanzel O, 20–22 $\frac{1}{4}$ Uhr
Der goldene Pierrot 20–22 $\frac{1}{4}$ Uhr	<b>Dienstag</b> 5. Februar	Die drei Eisbären 20 – nach 22 Uhr
Lauf ins Glück D und R, 20–23 Uhr		Zum 10. Male Josef Filser A und C, 20–23

Wochen-Spielplan von  
Januar 1935



Das Land des Lächelns von Franz Lehár. Lehárs Werke gefielen Hitler so sehr, dass er ihn auf die Gottbegnadeten-Liste setzte

Stück, das ausgerechnet ein „jüdisches“ Werk war, ging nicht selten die individuelle Vorliebe vor. Léon Jessels *Schwarzwaldmädel* war solch ein Fall. 6.000 Mal war die Operette zwischen 1917 und 1933 auf den deutschen Bühnen zu sehen gewesen, und 1935 sollte auf einmal Schluss damit sein, weil Jessel Jude war – nicht so in Nürnberg. Adolf Hitler und Julius Streicher, Herausgeber der antisemitischen Hetzschrift „Der Stürmer“, mochten das Stück so sehr, dass eine Sondergenehmigung für Nürnberg eingeholt wurde. Streicher wünschte, dass „im Interesse einer interessanten Spielplangestaltung in der Operette die Arierfrage nicht nachgeprüft werden solle, da sonst ein das Publikum interessierender Spielplan nicht recht möglich sei“, so hieß es in einem Begründungsschreiben an die Reichsdramaturgie. Aber wenn einer darf, wollen die anderen auch ... Doch die Anfragen anderer Theater, das Werk aufführen zu dürfen, wurden abgewehrt. Nürnberg verfügte über das alleinige Aufführungsrecht, bis das Stück auch dort 1937 gänzlich von den Spielplänen verschwand.

Ein weiteres Kriterium waren die Handlung und die Musikästhetik. Beispielsweise waren prominente oder historische Persönlichkeiten auf der Theaterbühne nicht erwünscht. Franz Lehárs Operette *Friederike* wurde in Nürnberg verboten, da – so Hitlers eigene Begründung – Goethe darin auftrat. Die entstehenden Lücken auf den Spielplänen wurden mit Überarbeitungen von bestehenden Stücken oder Neukompositionen gefüllt, was dem Genre einen neuen Anstrich verpasste. Weniger erotisch, weniger verzückt, weniger aufrührerisch, dafür volkstümlicher und anständiger sollten sie sein.

Die Operettensparte in Nürnberg war in der Anzahl der Aufführungen mit der Oper gleich auf. Die Opernsparte bot allerdings mehr Vielfalt. Schließlich war dem Theater der Auftrag gegeben, das Publikum mit einer großen Bandbreite an deutscher Kunst vertraut zu machen. Das Pensum scheint aus heutiger Sicht unvorstellbar: In der Saison 1933/34 standen 20 Operetten mit insgesamt 166 Aufführungen und 32 Opern mit 172 Aufführungen auf dem Spielplan. Zum Teil wurden am Tag zwei Stücke gegeben. Obwohl diese Zahlen selbst zu Beginn des

Krieges noch annähernd aufrechterhalten werden konnten, machten sich die Auswirkungen zunehmend bemerkbar. 1943/44 konnte man nur noch acht Operetten – dennoch bei insgesamt 152 Aufführungen – und 25 Opern (178 Aufführungen) zeigen. Schließlich flossen noch mehr Gelder in die Rüstungsindustrie.

Die Umgestaltung der Opernspielpläne verlief reibungsloser – auch weil diejenigen Intendanten, die nach 1933 ihre Posten nicht aufgrund „politischer Unzuverlässigkeit“ verloren hatten, häufig den Ansprüchen der neuen Machthaber gerecht wurden. So auch beim Intendanten Johannes Maurach, der von 1922 bis 1939 das Nürnberger Haus leitete. Eine Spielplanstatistik dieser Jahre zeigt, wie die Musiktheaterwerke hierin in nationale Schubladen gesteckt wurden: „deutsche Oper“, „italienische Oper“, „andere ausländische Opern“ und – ganz ohne nationale Unterscheidung – „Operetten“. Zu den deutschen Opern rechnete man nicht nur Wagner, Weber, Lortzing und Flotow, sondern auch ins Deutsche übersetzte Werke von Mozart oder Rossini. Als „ausländisch“ galt alles andere. Hier war Bizets *Carmen* die meistgespielte Oper. Werke sowjetischer Komponisten wurden gestrichen. Maurachs Spielpläne waren eher

wenig wagemutig. In der Saison 1935/36 spielte man zum Beispiel 15 „deutsche Opern“, darunter drei Werke von Wagner, rein zahlenmäßig angeführt von den *Meistersingern von Nürnberg*, sechs „italienische Opern“, davon drei Verdi-Opern und zwei „ausländische Opern“, nämlich Bizets *Carmen* und Gounods *Margarethe*, eher bekannt als *Faust*. Uraufführungen waren in der Opernsparte in Nürnberg rar gesät, wobei diese dann auch mehr Aufmerksamkeit erlangten als Operettenaufführungen. Blickt man einmal auf die großen Opernhäuser des Landes, so ergibt sich ein ähnliches Bild: An der Bayerischen Staatsoper waren beispiels-

weise Wagner, Verdi, Puccini, Strauss und Mozart nach wie vor 1933 die meistgespielten Komponisten.

Einen konsequenten Bruch gab es 1933 also nicht. Einen „nazifizierten“ Spielplan gab es in dem Sinne nicht, da man zum Teil nicht eben mit Vorherigem brach, stattdessen aber immer wieder mit den eigenen ideologischen Zielen. ■

## INFORMATION

Das Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth (fimt) forscht derzeit in Kooperation mit dem Staatstheater Nürnberg und dem Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände zu „Inszenierung von Macht und Unterhaltung – Propaganda und Musiktheater in Nürnberg 1920–1950“.

Am 14. Juni 2018 wird eine Ausstellung im Dokumentationszentrum eröffnet.

Weitere Infos unter [www.musikpropaganda.uni-bayreuth.de](http://www.musikpropaganda.uni-bayreuth.de) sowie [www.fimt.uni-bayreuth.de](http://www.fimt.uni-bayreuth.de)