



EIN BEITRAG VON SILVIA BIER

11 / 12 / 2018

Die unsichtbare Propaganda

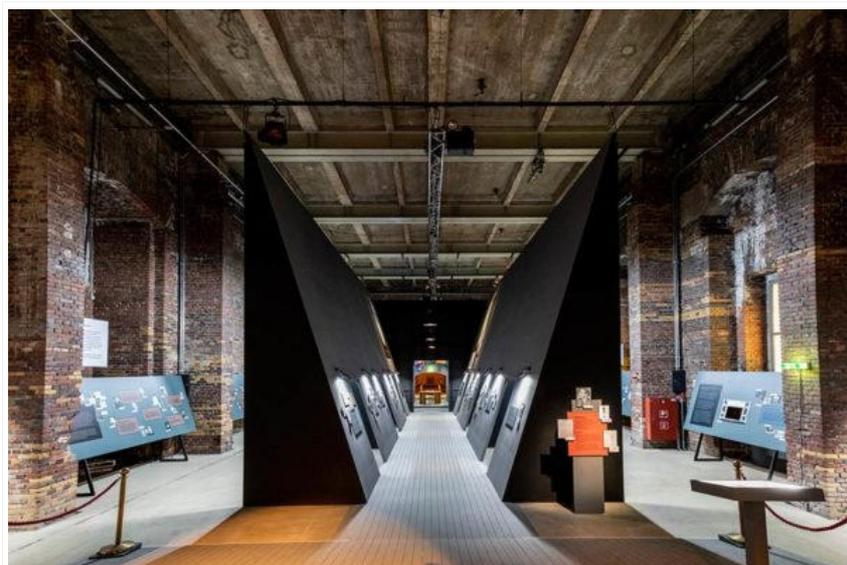
Wenn der Besucher die Ausstellung *HITLER.MACHT.OPER* im Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände betritt, steht er vor einer hoch aufragenden, dunklen Architektur, die ihm sogleich eine Entscheidung abverlangt: Folge ich dem offensichtlich Pfad in das Büro des Intendanten und der Blickachse bis an das Ende der Ausstellungshalle, wo die Bilder der Videowand flackern? Oder widersetze ich mich der scheinbaren Vorgabe und nehme den Weg über die Außenseiten, von dem man an dieser Stelle noch nicht sagen kann, ob er überhaupt vorgesehen ist?

Die Kabinette an den Seiten sind dunkler, die Wände schwarz und der Besucher fühlt sich, als sei er aus der Ausstellung „herausgetreten“. Abseits der Mittelachse wird er in den Schatten dieser Ereignisse geführt, weg von Führerpräsenz und städtischem Ausnahmezustand, in den Alltag des Nürnberger Stadttheaters und den gewöhnlichen Spielbetrieb von Oper und Operette.

Unpolitische Operninszenierung

Die Doppelräume links und rechts der Ausstellungsarchitektur gewähren einen Blick darauf,

wie das Stadttheater sich seinem Publikum in den Spielzeiten der 1930er und 40er Jahre präsentierte: Was wurde gespielt? Wie zeigten sich die Werke auf der Bühne? Wer waren die großen Namen des Ensembles? Und wie veränderte sich das Theater unter den neuen Machthabern nach 1933?



Blick in die Ausstellung HITLER.MACHT.OPER von der Bühne aus, links außen der Bereich zur Operette, rechts außen der Bereich zur Oper. Bildnachweis: Staatstheater Nürnberg, Foto: Ludwig Olah

Betritt man die Räume zur Oper, fällt der Blick auf eine Collage von Theaterzetteln der Zeit: Für jede Aufführung wurde ein solcher Zettel mit Angabe des Werktitels und der Abendbesetzung gedruckt und ist damit bleibendes Zeugnis eines flüchtigen Ereignisses. Wer die Collage studiert, bekommt auch einen Eindruck von der Breite des Opernrepertoires – von der Weltwirtschaftskrise bis in die Kriegsjahre. Klassiker finden sich neben heute aus dem Repertoire verschwundenen Werken. Die Nürnberger Bühne begriff sich als traditionsbewusstes Haus, war aber stets bestrebt, nicht dem Ruf eines Provinztheaters anheimzufallen. Vielmehr rühmte man sich, ein Sprungbrett der Künstler zu sein, die schließlich weltweit Erfolge feierten wie Jaro Prohaska oder Trude Eipperle.



Collage aus Theaterzetteln. Bildnachweis: Katalog zur Ausstellung, Michael Meinhardt

Auf der Bühne setzte sich der Hang zur Tradition fort: Avantgardistische Bühnenästhetik blitzte allenfalls bis in die frühen Dreißiger auf, wenn die Formen der Bühnenbilder gelegentlich abstrakter und graphischer gerieten. Einen ästhetischen Bruch infolge der

Machtergreifung gab es nicht. Die Szenenbilder an den Ausstellungswänden zeigen naturalistische Bühnenbilder und Kostüme, die konsequent die Atmosphäre des Stückes widerspiegeln. Auf den ersten Blick scheint es überraschend, dass die Inszenierungen offensichtlich frei von ideologischen Symbolen und politischen Bezugnahmen blieben. War die Bühne also die Leerstelle der Ideologie?

Das Beispiel des Nürnberger Stadttheaters zeigt anschaulich, wie scheinbar unsichtbare Propaganda funktioniert: Auf der Theaterbühne galt's der Kunst. Alles andere hätte die propagandistische Intention von vornherein untergraben. Nicht die Inszenierung wurde politisch aufgeladen, sondern die Aufführung, der Aufführungsbesuch, ihre Darstellung in der Presse und zuletzt die Institution des Theaters als „Stätte deutscher Bühnenkunst“ selbst.

Die Aussparung des Bühnenportals in der Ausstellungswand weist also auf den blinden Fleck der Propaganda. Dreht sich der Ausstellungsbesucher um und blickt auf die Rückseite der Kulisse, offenbart sich die Strategie: Der Spielplan wurde „wesens- und artgemäß“ gestaltet; nach und nach wurden nicht-arische oder politisch unliebsame Werkautoren aus dem Spielplan verbannt. Die Kunstbetrachtung in der Presse – der Ersatz für die übliche Zeitungskritik – wurde zum ästhetischen Erziehungsmedium, indem sie den Zuschauern den richtigen Blick auf Werk und Künstler vorgeben sollte.



Cover der Theaterzeitung „Musik und Theater“, Weihnachtssonderausgabe 1935. Bildnachweis: firm

Auch der Theaterbesuch selbst wurde zum politischen Statement: Nach der Machtübernahme wurde viel in den Aufschwung des Kulturlebens investiert und der kulturelle Erfolg des Regimes inszeniert. In Nürnberg zeigte sich dies an der Theaterzeitung „Musik und Theater – Blätter der städtischen Bühnen Nürnberg“, die nach dem Umbau des Theaters gleichwohl überarbeitet und wie eine Kulturzeitschrift gestaltet wurde. Darin erfuhr das Publikum alles, was es für den Theaterbesuch wissen sollte: Neben Anekdoten aus dem Theaterbetrieb finden sich darin Künstlerportraits, Werkeinführungen und auch programmatische Texte, die den Brückenschlag zu ideologischen Kunstbegriffen machen. So vollzieht sich eine Politisierung des Musiktheaters in Nürnberg gänzlich ohne ein politisches Symbol oder eine ideologische Aussage auf der Bühne.

Operette als Kriegsartikel

Hinsichtlich der Inszenierungsästhetik kann der Ausstellungsbesucher eine ganz ähnliche Feststellung im Raum zur Operette machen: Auf der Bühne wird dem Zuschauer nichts zugemutet, was nicht dem Werk eigen ist. Ob aristokratisch, volkstümlich oder modern – die

Operette steht nahezu gleichwertig im Spielplan neben der Oper. Sie lebt von einer prächtigen Ausstattung und von ihren Darstellern. Man geht in die Vorstellung, um beispielsweise die Operettendiva Anny Coty zu sehen – in welcher Rolle, ist nebensächlich. Nürnberg verfügt, wie viele Theater in der Zeit, über ein eigenes Operettenensemble, das von den Zuschauern verehrt wird. Zeugnisse dieser „Fankultur“ sind die Autorgrammbücher und Sammelbilder, die in der Ausstellung gezeigt werden. Für die Operette kam die politische Spielplanzensur einer Katastrophe gleich, da ein Großteil des Repertoires aus der Feder jüdischer Autoren stammte und die eilig gefertigten „arischen“ Ersatzwerke oft an deren Erfolg nicht anknüpfen konnten.



Der Ausstellungsraum zur Operette. Bildnachweis: Staatstheater Nürnberg, Foto: Ludwig Olah

Die Operette wurde schließlich zum tragischen Protagonisten der Kriegsjahre. Da sie die Moral in Zeiten des Krieges stärken sollte, spielte man sie auch vermehrt. Ausgerechnet das heitere Genre kollidierte auf diese Weise immer wieder mit dem Alltag aus Gewalt und Zerstörung. Der Rapport zur Uraufführung der Operette *Insulinde* (1941) ist hierfür ein bedrückendes Beispiel: In die besonders erhabene Atmosphäre einer Premiere bricht die Sirene des Fliegeralarms, in nur einem Augenblick wandelt sich die heitere Stimmung in Angst um das eigene Leben.

Auf der Rückseite der Ausstellungskulisse fällt der Blick des Besuchers schließlich auch auf ein Szenenfoto der Operette „*Lauf ins Glück*“: ein Hitlergruß auf der sonst so unpolitischen Bühne? Keineswegs! Die schon 1932 uraufgeführte Operette von Fred Raymond über die Olympischen Spiele wurde 1936 in Nürnberg anlässlich der Spiele in Berlin wieder auf die Bühne gebracht. Der im Schlussbild gezeigte Olympische Gruß ist eigentlich ein bereits 1924 etablierter Sportlergruß mit dem ausgestreckten rechten Arm. Aber natürlich stellt sich die Frage, wer im Nürnberger Publikum hier nicht mindestens die Ambivalenz der Geste wahrgenommen hat. „*Lauf ins Glück*“ ist eines der wenigen Beispiele, in denen sich politische Symbolik auf der Bühne zeigt und ein Paradebeispiel für die Strategie, über den Kontext einer Aufführung diese ideologisch und politisch einzunehmen.

[Informationen zur Ausstellung „HITLER.MACHT.OPER“](#)

[Website des Projektes am fimt der Universität Bayreuth](#)

Silvia Bier M.A. ist wissenschaftliche Mitarbeiterin und derzeit Geschäftsführerin am Forschungsinstitut für Musiktheater fimt der Universität Bayreuth.

Titelbild: Szenenfoto des Schlussbilds der Operette "Lauf ins Glück", Nürnberg 1936. Bildnachweis: fimt