

# Dieter David Scholz

[HOME](#)
[BERUFSPROFIL](#)
[BIOGRAPHIE](#)
[JACQUES OFFENBACH](#)
[MUSIKTHEATER KRITIKEN](#)
[BUCHBESPRECHUNGEN](#)
[RICHARD WAGNER / BAYREUTHER FESTSPIELE](#)
[AUSSTELLUNGEN](#)
[EIGENE BUCHPUBLIKATIONEN](#)
[CD & DVD REZENSIONEN](#)
[VORTRÄGE / ESSAYS / PORTRÄTS](#)
[NACHRUFE](#)
[GEBURTSTAGE / GEDENKTAGE](#)
[KULINARIA](#)
[OPER & MEHR](#)
[DATENSCHUTZ](#)


Musik, insbesondere die Oper war in den Augen der nationalsozialistischen Machthaber ein besonders geeignetes Vehikel ihrer Herrschaftsausübung.

Opernähnliche ästhetische Effekte – der gezielte Einsatz von Licht, präzise kalkulierte Auftritte und die wichtige Funktion von Musik innerhalb dieser Abläufe – waren aufs Engste mit den politischen Wirkungsabsichten nationalsozialistischer Herrschaftspraxis verschränkt, wie die Herausgeber betonen: "Durch die umfangreiche Förderung der Oper durch den Nationalsozialismus sollten die deutschen Bühnen in die Lage versetzt werden, ihre propagandistischen Wirkungen auf die ‚Volksgemeinschaft‘ unter den Maßstäben der NS-Ideologie zu entfalten."

Die Theatralik des Dritten Reiches war Thema zahlreicher Veröffentlichungen. Im Verlag Königshausen & Neumann ist nun in der Reihe der Thurnauer Schriften zum Musiktheater ein Buch erschienen, das die Ergebnisse einer gleichnamigen, vom Thurnauer Forschungsinstitut für Musiktheater veranstalteten internationalen Tagung zusammenfasst, die vom 2. bis 4. Juni 2017 im Staatstheater Nürnberg respektive dem Dokumentationszentrum in Nürnberg stattfand.

„In jener Stunde begann es“, soll Adolf Hitler im Sommer 1939 im vertrauten Kreise der Bayreuther Festspielleitung über sein erstes Erlebnis der Oper "Rienzi" von Richard Wagner geäußert haben. Damit bezog er sich auf eine Aufführung des Werks, die er Anfang 1905 als 15-Jähriger im Linzer Landestheater mit seinem Jugendfreund August Kubizek besucht hatte.

"Die Frage, was genau in jener Stunde begann, hat die Geschichtsschreibung seitdem immer wieder beschäftigt. Schließlich war damit ein Thema angesprochen, das für das Verständnis Hitlers zentral ist und weit über dessen persönliche Vorliebe für das Musiktheater, allen voran die Werke Wagners, hinausgeht. Sie berührt vielmehr den Kern des besonderen Wechselverhältnisses, das Musiktheater und Machtausübung im Nationalsozialismus unmittelbar miteinander verband und in Hitler einen, wenn nicht den zentralen Kristallisationspunkt fand."

Eben das ist Thema des opulenten Bandes: Musik, insbesondere die Oper war in den Augen der nationalsozialistischen Machthaber ein besonders geeignetes Vehikel ihrer Herrschaftsausübung. Deshalb setzten sie mit geradezu aberwitzig großen Investitionen in die Kultur alles daran, die spezifischen Wirkungen musikalischer Ereignisse ihrer politischen Machtausübung dienstbar zu machen, den "der NS-Staat war durch die Vorlieben und Manien eines kunstversessenen Diktators geprägt. Adolf Hitlers persönliche Sinnsuche und die Rolle, die er dem Musiktheater für das Volk, über das er herrschen wollte, zgedacht hatte, war ab 1933 Staatssache."

Insbesondere durch die Förderung der besonders aufwendigen Kunstform Musiktheater erhoffte sich das Regime, im In- und Ausland als Kulturturnation wahrgenommen zu werden und dabei von der Musik als der „deutsche Kunst“ im besonderen Maße profitieren zu können. Wie die Autoren des Bandes verdeutlichen, betrieb der Künstler-Diktator Hitler strenggenommen keine Ästhetisierung der Politik, sondern eine Erweiterung des Kunstanspruchs. Opernähnliche

ästhetische Effekte – der gezielte Einsatz von Licht, präzise kalkulierte Auftritte und die wichtige Funktion von Musik innerhalb dieser Abläufe – waren aufs Engste mit den politischen Wirkungsabsichten nationalsozialistischer Herrschaftspraxis verschränkt, wie die Herausgeber betonen: "Durch die umfangreiche Förderung der Oper durch den Nationalsozialismus sollten die deutschen Bühnen in die Lage versetzt werden, ihre propagandistischen Wirkungen auf die ‚Volksgemeinschaft‘ unter den Maßstäben der NS-Ideologie zu entfalten."

Richard Wagners Oper "Die Meistersinger von Nürnberg" wurde im Dritten Reich zur Nationaloper erhoben. Sie wurde als Projektionsfläche für eine idealisierte Volksgemeinschaft aus „Künstler-Bürgern“ missbraucht. Auch wenn Hans Rudolf Vaget anderer Meinung ist: Die inhaltlichen Verbindungslinien zwischen NS-Politik und wagnerschem Operschaffen sind äußerst fragwürdig. Zweifellos aber gehörten von Anfang bis Ende des Dritten Reiches "Meistersinger"-Aufführungen zum Repertoire feststehender Riten nationalsozialistischer Kulturpolitik.

"Am Tag der nationalen Arbeit“, der am 1. Mai 1933 mit aufwendigen Feierlichkeiten begangen wurde, zog die abendliche Meistersinger-Aufführung in der Berliner Staatsoper eine klare Parallele zwischen dem künstlerisch wie handwerklich schaffenden Volk dies- jenseits der Bühne, wobei Hitler und Sachs gleichermaßen als ‚Künstler-Führer‘ des Volkes erschienen."

Die zentrale Aufforderung der Schlussrede des Hans Sachs wurde von den Nazis als patriotischer Pflichtappell an alle Deutschen zur Pflege deutscher Kunst erklärt, ganz im Sinne der Hitlerschen Kulturreden. Oper konnte so zur Spielanweisung für das Geschehen außerhalb des Opernhauses werden. Feste und Umzüge, die Musik, Bewegung und Gesellschaft aufeinander bezogen, spielten eine wichtige Rolle.

Am Beispiel des Opernhauses Nürnberg zeigt Silvia Bier die komplexe und oftmals nur im Gesamtkontext erkennbare Verflechtung von Theater und politischer Propaganda. Das Parlament wurde verlassen. Das Regime erschloss alternative Räume für seine politische, an ästhetischer Wirkung orientierte Praxis. "Waren Opernhäuser seit jeher Orte, von denen Debatten über gesellschaftliche Ordnungen Ausgang nehmen konnten, galt dies im Nationalsozialismus gleich im doppelten Sinne: So wie Opernhäuser vermehrt zu staatspolitischer Repräsentation in Anspruch genommen wurden, wurde gleichzeitig der städtische Raum mittels theatraler Strategien in Beschlag genommen und umgedeutet."

Die besondere städtische und kulturelle Topografie Nürnbergs bildete dabei eine idealtypische Kulisse für das Wechselspiel aus inszenierter Herrschaft und herrschaftlicher Inszenierung. "Auch sonst waren die Inhalte der Oper gerade während der Reichsparteitage aufs Engste mit dem Geschehen außerhalb des Opernhauses verknüpft. In beiden spielen Feste und Umzüge eine wichtige Rolle, die Musik, Bewegung und Gesellschaft aufeinander bezogen. Die Oper im Theater und das urbane Musiktheater der Stadt traten hierbei in enge Wechselwirkungen." Dargestellt wird der opernhafte NS-Kulturbetrieb anhand typischen Nazikarrieren so prominenter Theatermacher wie beispielsweise Wieland Wagner, Emil Preetorius, Karl Sievert und Benno von Arent, der von Hitler zum "Reichsbühnenbildner" ernannt wurde. Berühmt wurde er vor allem als Ausstatter von Richard Wagners "Meistersingern von Nürnberg" in der Stadt der Reichsparteitage.

Von Arents multimediale Überwältigung sollte - ganz im Sinne der Nazis - jeden in den Bann der Musik und dann freilich auch derer ziehen, die derartige Ereignisse ermöglichten. Er machte aus dieser Absicht auch keinerlei Hehl und erklärte, dass die Menschen auf der Bühne auftreten, „...wie auch wir heute zu solchen Festen aufmarschieren. Wieder soll der einfache Mann im Zuschauerraum fühlen, wie man damals Volksfeste feierte, und wie sich heute sein Volksfest wieder ganz ähnlich anlässt wie damals im Nürnberg der Meistersinger.“

Besprechung auch in SWR 2, Treffpunkt Klassik