

Forschungsprojekt Bayerische Staatsoper 1933 – 1963

Folge 9

Die Bayerische Staatsoper beauftragte in der Jubiläumsspielzeit 2013/14 ein Forschungsteam des Instituts für Theaterwissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität München damit, die Geschichte des Hauses von 1933 bis 1963 zu untersuchen. Auch in dieser Spielzeit berichten die Forscher in MAX JOSEPH kontinuierlich von ihrer Arbeit.

IM RÄNKESPIEL DER MACHT

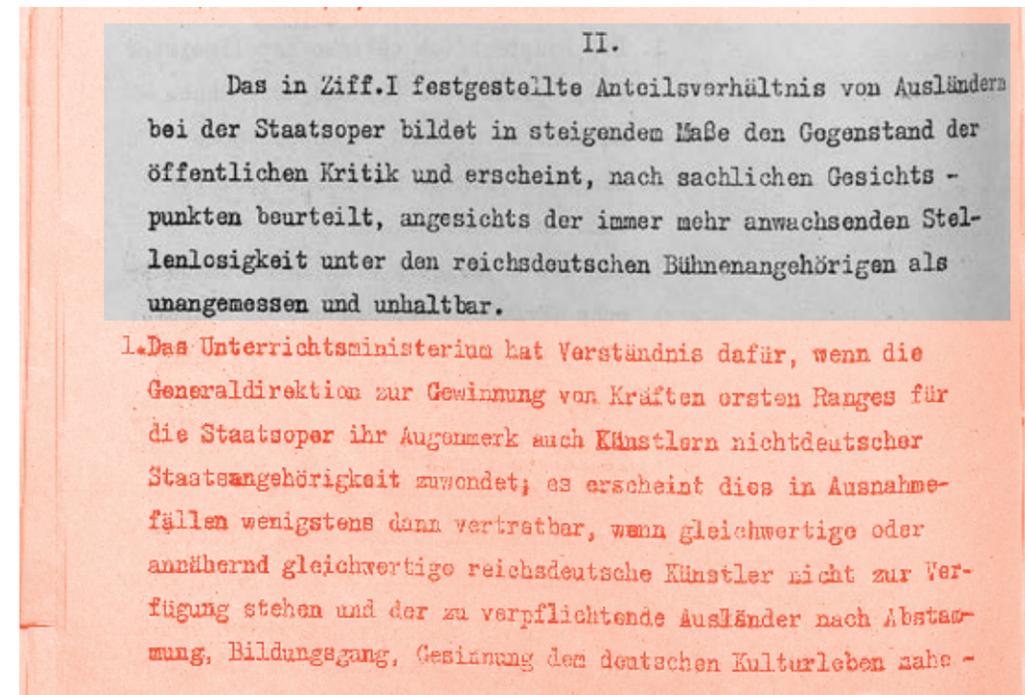
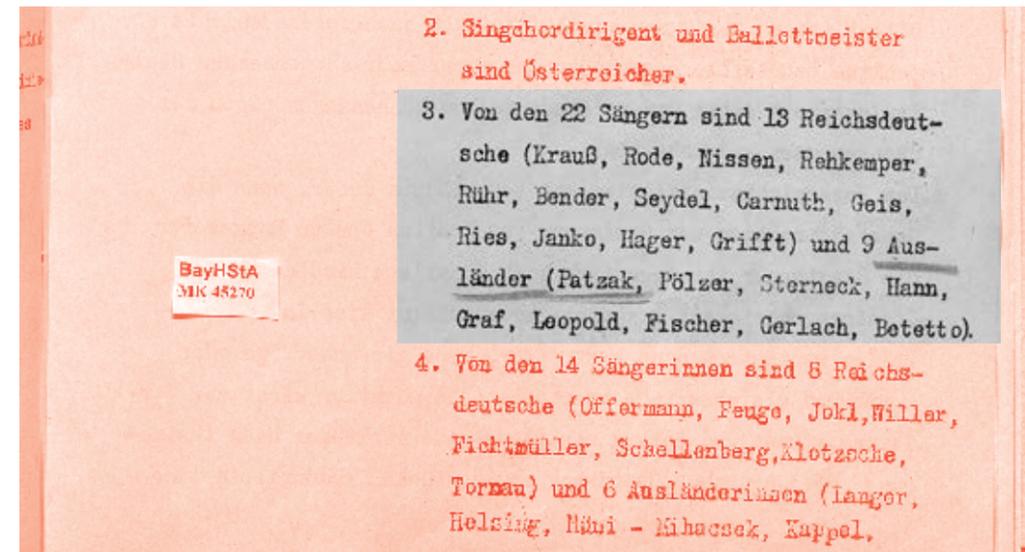
Ausgewählte Fundstücke und Archivmaterial des Forschungsprojekts Bayerische Staatsoper geben Aufschluss darüber, wie das NS-Regime hinter den Kulissen des Nationaltheaters wirkte.

Der Historiker Karl-Dietrich Bracher charakterisiert in seinem Aufsatz „Stufen totalitärer Gleichschaltung: Die Befestigung der nationalsozialistischen Herrschaft 1933/34“ die NS-Diktatur als ein ständiges Gegen- und Nebeneinander von Kompetenzen und Entscheidungsbefugnissen verschiedener Personen, Gremien und Behörden. Durch „das Ineinandergreifen von zentralistischer Lenkung und Befehlsübermittlung einerseits, von verhüllender und verschleiender Delegation und Parallelschaltung der Verantwortungen andererseits“ waren Entscheidungen und Anordnungen von permanenten Spannungen begleitet und der Gefahr ausgesetzt, von einer anderen – vermeintlich oder tatsächlich übergeordneten – Stelle in Zweifel gezogen oder angefochten zu werden. Diese konkurrierende Aufteilung von Befugnissen an verschiedene Personen und Stellen begünstigte zum einen die übermächtige Stellung des „Führers“ als letzte Instanz im Kompetenzgerangel und schuf zum anderen einen fruchtbaren Boden für verschleierte Entscheidungswege, persönliche Machtdemonstrationen und skrupellose Intrigen.

Auch an der Bayerischen Staatsoper wurden derartige Kompetenzkämpfe ausgetragen. Als öffentliche Einrichtung wurde das Haus zu einer Arena, in der um Einfluss und Geltung, Distanz und Nähe zu den Herrschenden, individuelle Vorteile und persönliche Schicksale gerungen wurde. Dies belegen Ergebnisse aus der Archivarbeit des Forschungsprojekts zur Personalsituation und Spielplangestaltung des Hauses in den 1930er Jahren. Bei der Sichtung der Akten standen folgende Fragen im Fokus: Wie wurden personelle Veränderungen durchgesetzt? Welche Rolle spielten politische Entscheidungsträger außerhalb der Oper bei Besetzungsfragen und Verpflichtungen? Inwiefern waren Beschäftigte des Hauses den rassistischen Repressionen des Regimes ausgesetzt? Wer bestimmte, welche Stücke aus welchen Gründen auf den Spielplan gesetzt wurden? Die ausgewerteten Akten ermöglichen einen Einblick in die institutionellen Wechselbeziehungen von Kunst und Politik.

Simon Gröger

„Nicht reichsdeutsche“ Mitarbeiter



Franz Goldenberger, 1926 bis 1933 bayerischer Staatsminister für Unterricht und Kultus, bezieht sich hier auf die Anzahl der Ausländer, die 1932 an der Bayerischen Staatsoper beschäftigt waren: Die aufgeführte Liste vermerkt, dass von 36 angestellten Sängerinnen und Sängern 21 „reichsdeutsch“ waren. Der Anteil ausländischer Sänger lag also bei 42 Prozent; einer von ihnen war der österreichische Tenor Julius Patzak. Goldenberger bewertet diesen Anteil als zu hoch und fordert, Dienstverträge von ausländischen Angestellten nur noch in Ausnahmefällen und unter Vorlage von Begründungsschreiben zu verlängern. Erst ab 1933 sollte hierfür eine behördliche Genehmigung notwendig sein. Der Fall belegt jedoch das nationalistische Klima bereits vor 1933. Auch Österreicher galten vor der Angliederung Österreichs 1938 selbstverständlich als Ausländer und unterlagen entsprechenden Auflagen. Dennoch blieb Julius Patzak nach Goldenbergers Intervention 1932 noch 13 Jahre an der Staatsoper beschäftigt; seine Dienstver-

träge wurden stets kommentarlos vom Ministerium verlängert. Ein Grund hierfür lag sicherlich in der festen Etablierung des Sängers in München: Er war beim Publikum als Operntenor äußerst beliebt und engagierte sich zudem bei zahlreichen Wohltätigkeits- und Sonderveranstaltungen. Ab 1933 trat Patzak auch bei NS-Veranstaltungen auf, etwa bei einem Wohltätigkeitskonzert der SA. Das Regime machte sich offenbar den Starkult um den Sänger zunutze und instrumentalisierte die Berühmtheit seiner Person zu propagandistischen Zwecken. Die Einstellung Patzaks zu den NS-nahen Veranstaltungen lässt sich aus den vorliegenden Quellen nicht entnehmen. Jedoch liegt die Vermutung nahe, dass die Bereitschaft zur Mitwirkung an NS-nahen Veranstaltungen die Weiterbeschäftigung des „nicht reichsdeutschen“ Julius Patzak an der Bayerischen Staatsoper erheblich begünstigte.

Lena Scheungrab

Auszug aus einem Schreiben von Kultusminister Franz Goldenberger an die Generaldirektion der Bayerischen Staatstheater vom 13. Februar 1932.

Quelle: Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Ministerium für Unterricht und Kultus, Nr. 45270 (Julius Patzak).



Julius Patzak vor der Bayerischen Staatsoper, ohne Datum (Postkarte).

Quelle: Deutsches Theatermuseum München, Inv. Nr. II 43285.

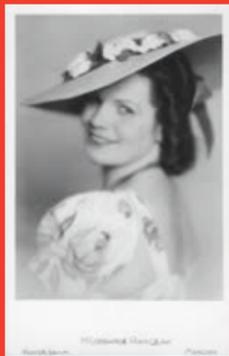
Abschrift eines Schreibens von Paul Demeter (vermutlich die Eingabe eines Bürgers) an Staatsrat Ernst Boepple vom 26.9.1934:

Quelle: Bayerisches Hauptstaatsarchiv; Intendanz Bayerische Staatsoper, Personalakt: 426 (Hildegarde Ranczak), Teil I.



Hildegarde Ranczak als Salome.

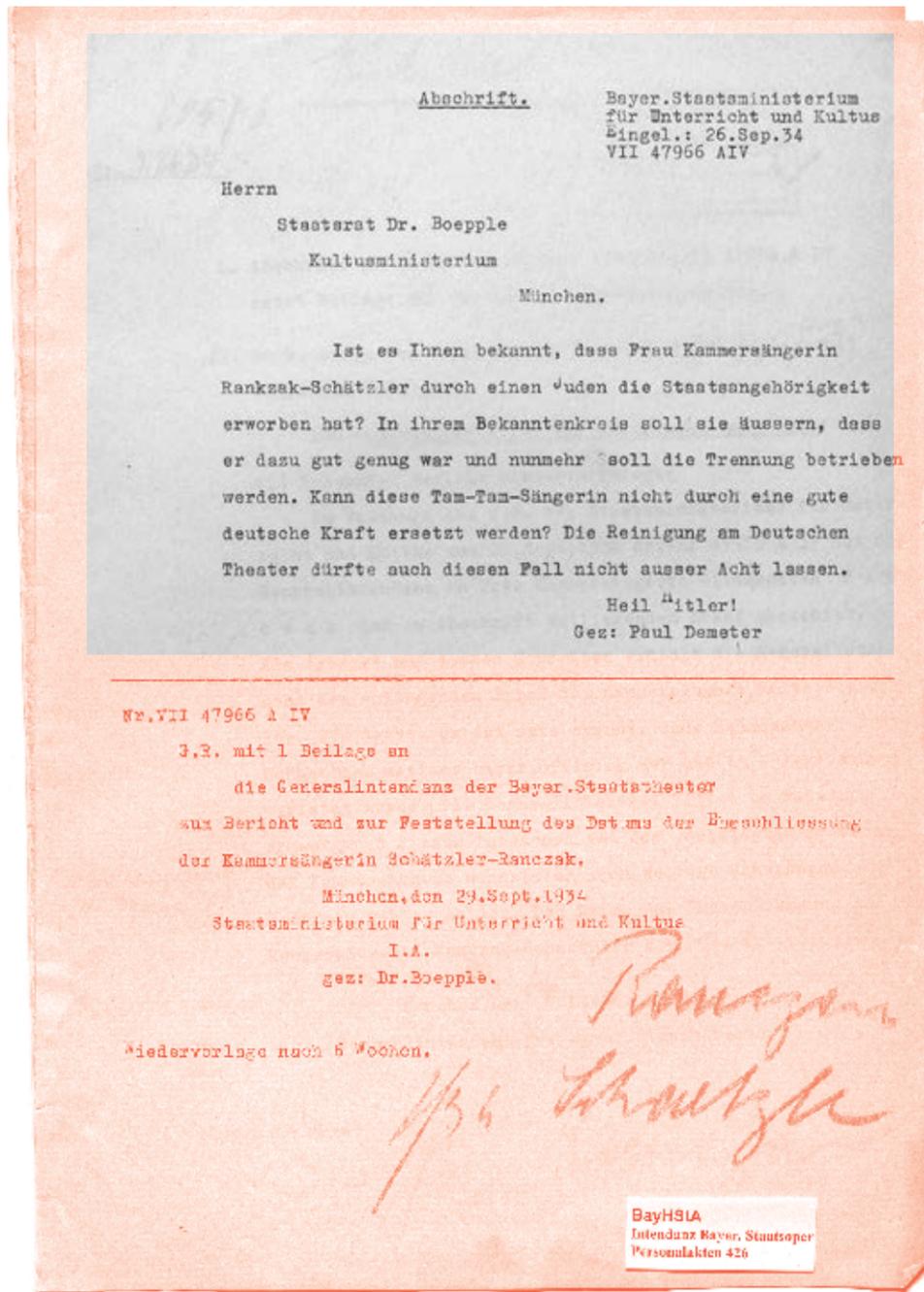
Quelle: Deutsches Theatermuseum, Archiv Hanns Holdt.



Hildegarde Ranczak auf einer Starpostkarte.

Quelle: Deutsches Theatermuseum München, Inv. Nr. II 37769, Foto: Anton Sahn.

Erst nicht „reichsdeutsch“, dann nicht „arisch“

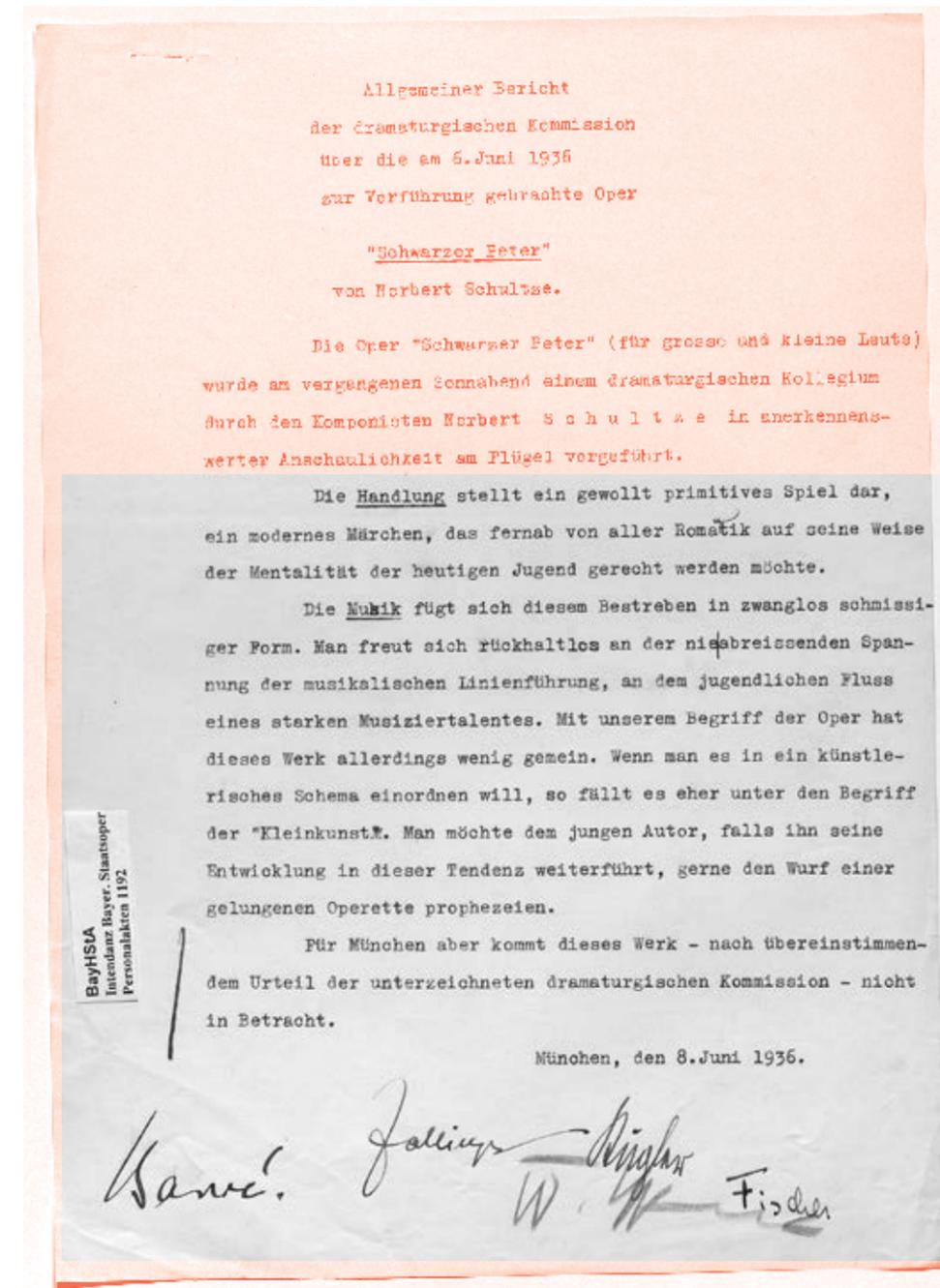


Die Tatsache, dass Hildegarde Ranczak erst durch ihre Heirat mit dem jüdischen Sänger Fritz Schätzler im Jahr 1931 die deutsche Staatsangehörigkeit erhielt, war der Anlass für mehrere Hetzbriefe gegen die Sopranistin, die zum Zeitpunkt ihrer Heirat lediglich die tschechische Staatsbürgerschaft besaß. Ab 1933 hätte insbesondere das „Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums“ vom 7. April 1933, das die Entlassung „nicht arischer“ Personen anwies und das Personal staatlicher Institutionen im weiteren Sinn betraf, nicht zuletzt auch das Ende ihrer Karriere bedeuten können. Auf obiges Schreiben hin wurde die Bayerische Generalintendanz aufgefordert, die „arische“ Abstammung von Schätzler zu überprüfen: Als ehemaliger Offizier im Ersten Weltkrieg war er davon vorerst befreit gewesen. Die Generalintendanz setzte sich in einem Schreiben vom 8.12.1934 verstärkt für Ranczak ein und erklärte, ein mögliches Ausscheiden der Sängerin be-

deute einen „großen künstlerischen Verlust für die bayerische Staatsoper“ – mit Erfolg: Nicht nur Ranczaks Vertrag an der Münchner Oper, auch der von Fritz Schätzler an der Staatsoper Stuttgart wurde verlängert. Als 1942 noch immer kein „Ariernachweis“ zu Fritz Schätzler vorlag, erklärte die Reichskanzlei, dass Schätzler per Führerbeschluss mit „deutschblütigen Personen gleichzusetzen“ sei. Zu diesem Zeitpunkt war die Ehe bereits geschieden und Hildegarde Ranczak mit dem Major der deutschen Luftwaffe Hans Travaglio verheiratet. Der Karriere von Ranczak konnten diese Vorgänge nichts anhaben. Zum Kreis ihrer Bewunderer gehörte auch Adolf Hitler: Nach der *Aida*-Premiere 1937, in der Ranczak die Titelrolle sang, ließ er ihr 100 rote Nelken und 1000 Reichsmark zukommen.

Franziska Eschenbach

Spielplanentscheidungen



Der freischaffende Komponist Norbert Schultze produzierte für das NS-Regime auch Kriegs- und Hetzlieder; sein wohl bekanntestes Stück wurde der Schlager *Lili Marleen* von 1938. Zur Frage, ob seine bis dato noch nicht aufgeführte Märchenoper *Schwarzer Peter* an der Bayerischen Staatsoper gespielt werden sollte, hatte die Intendanz eine so genannte „Dramaturgische Kommission“ eingesetzt, bestehend aus dem Oberspielleiter Kurt Barré, den Dirigenten Meinhard von Zallinger und Josef Kugler sowie dem Dramaturgen M. H. Fischer. Die Kommission votierte einstimmig ablehnend; in seinem ergänzenden „Dramaturgischen Bericht“ attestierte Fischer dem Werk gar „... künstlerische[n] Infantilismus, der aus dem Mangel an Gestaltung und Können eine Tugend machen möchte ...“. Zudem bemängelte er, dass das Libretto „auf sehr schwachen Füßen“ stehe und konstatierte: „Primitivität des Inhalts gibt keinen Freibrief für Primi-

rität der künstlerischen Form.“ Trotzdem wurde *Schwarzer Peter* in den Spielplan der Staatsoper 1937/38 aufgenommen. Was letztlich zu dieser Entscheidung führte, lässt sich den in München vorliegenden Akten nicht entnehmen. Zwei Umstände sind dabei jedoch nicht zu übersehen: Die „Vertriebsstelle und Verlag der Deutschen Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten“, die in der Struktur des NS-Staates quasi amtliche Funktion einnahm, hatte nachdrücklich eine Aufführung in München gefordert. Auch stand der Komponist Schultze als Lieferant von Kriegs- und Hetzliedern und als späteres NSDAP-Mitglied dem Regime nahe. Offen bleibt, ob die Entscheidung zur Aufnahme in den Spielplan auf voraussetzendem Gehorsam beruhte oder auf direkter politischer Einflussnahme.

Klaus von Lindener

Auszug aus dem „Allgemeine[n] Bericht der dramaturgischen Kommission“ zur Märchenoper *Schwarzer Peter* vom 8. Juni 1936.

Quelle: Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Intendanz Bayerische Staatsoper, Sachakten, 1192 (*Schwarzer Peter*).

Schreiben des Intendanten der Staatstheater Nürnberg Johannes Maurach an den Münchener Generalintendanten der Bayerischen Staatstheater Oskar Walleck vom 30.7.1936.

Quelle: Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Bestand: Intendanz der Bayerischen Staatsoper: Personalakten, Akt Nr. 176 (Georg Hann).

Sehr verehrter Herr Kollege!

Sie haben vollkommen recht, wenn Sie bemängeln, dass mein Büro nicht zunächst bei Ihnen im Falle Hann angefragt hat. Zur Entschuldigung kann ich Folgendes vorbringen:

vorsteher usw. im Urlaub. Das ganze Büro versieht eine Dame, die an sich sehr zuverlässig ist, aber im Drange der Geschäfte wohl nicht daran gedacht hat, dass zunächst die Anfrage bei Ihnen hätte korrekterweise erfolgen müssen. Sie hatte auch geglaubt, dass die Münchener Direktion ebenfalls z. Zt. im Urlaub sei. Da es sich aber um eine Anordnung des Führers handelte, so war sie weiter der Auffassung, dass der Fall anders läge, als bei normalen Gastspielen oder Aushilfen. Da die Dame ganz allein hier disponieren musste, bitte ich ihr Versehen zu entschuldigen. Wäre ich da gewesen, hätte ich sicher darauf geachtet, dass die kleine Form, die im Bühnenverkehr üblich ist und auf die ich selbst Wert lege, nicht verletzt worden wäre.

Ich nehme an, dass Ihnen diese Aufklärung genügt und bitte Sie nochmals in aller Form, Herrn Hann für den 8. September auf Wunsch des Führers für die Partie des "Kothner" im Parteitag freizugeben. Ich bitte Sie weiter darum, etwa vier Tage vorher den Künstler auch zu Proben zu beurlauben.

Die Einladung von Georg Hann, Bass und prominentes Ensemblemitglied der Bayerischen Staatsoper, zur *Meistersinger*-Vorstellung im Rahmen des Reichsparteitages 1936 erfolgte durch die Intendanz der Staatstheater Nürnberg. Die Theaterleitung wandte sich allerdings direkt an Hann, ohne die Bayerische Staatsoper zu verständigen. Nachdem der Münchener Generalintendant Oskar Walleck davon Kenntnis erhielt, rügte er das Vorgehen in einem scharfen Brief: „Es ist unmissverständlich, dass Sie die Leitung der Münchener Staatsoper übergehen wollen, da Sie auch die Anwesenheit auf Proben nach Fühlungnahme mit einem Dirigenten Krauss geregelt sehen wollen. Für Aufklärung Ihrer mir nach bisheriger Stellungnahme unverständlichen Haltung wäre ich Ihnen dankbar.“ Johannes Maurach, Intendant

in Nürnberg, betonte in obenstehender Antwort mehrfach den direkten Auftrag Hitlers zu Georg Hanns Verpflichtung – und Walleck mäßigte sofort seinen Ton. Das Zitat belegt einen konkreten Eingriff Adolf Hitlers in den Theaterbetrieb. Während die Bayerische Staatsoper viele Gastspieleinladungen an Hann aus „Betriebsgründen“ abgelehnt hatte, war dies bei parteinahen Veranstaltungen nie der Fall. Hann setzte seine prominente Position offenbar selbstbewusst ein: Als er später um eine Freistellung bat, um vor der *Meistersinger*-Vorstellung als „Ehregast des Führers“ an den Festlichkeiten des Parteitags teilnehmen zu können, wurde diesem Antrag ebenfalls stattgegeben.

Peter Behl

Auszug eines Schreibens von Generalintendant Oskar Walleck an den bayerischen Innenminister und Münchener Gauleiter Adolf Wagner vom 14.6.1937.

Quelle: Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Intendanz Bayerische Staatsoper Personalakten 518, Bd. I:

Da Sie, sehr geehrter Herr Staatsminister, seinerzeit ausdrücklich erklärten, daß ich die volle wirtschaftliche Verantwortung über die den Bayerischen Staatstheatern zur Verfügung gestellten Zusehüsse habe, wie Sie mir auch nach dem Reichstheatergesetz als Generalintendant unter allen Umständen zusteht, daß beispielsweise es keine sogenannten Krauß-Gelder (die später bewilligten 400.000.- RM) gäbe, sondern ich auch die Verantwortung für diese Gelder trage, da außerdem dieser Vertrag, der seinerzeit mir von Ihnen mitgeteilten Stellungnahme völlig widerspricht, bitte ich um Befehl zur Unterschrift dieses Vertrages, da meine Bedenken im Hinblick auf die mit dem Münchner Theaterleben zusammenhängenden Pläne nach wie vor die schwerwiegendsten sind und ich vor allem von Ihrer geänderten Stellungnahme bisher nur einseitig durch den Operndirektor Professor Krauß informiert bin.

Zu meiner Deckung erbitte ich nochmals schriftlichen Befehl zur Unterfertigung des von der Operndirektion vorgelegten Sievert-Vertrages.

Heil Hitler!

gez. Walleck

*XX Bitte die stänze & Kollagen freist. entschuldigt
dass Staatsminister nach Paragraf des Gesetzes d. d. 1. 1. 37
& Staatsoperdirektor.
Die Intendanz hat in Hinblick auf die
Zusammenhang der verschiedenen Festlichkeiten
gefolgt.*

BayHStA
Intendanz Bayer. Staatsoper
Personalakten 518

Dieser Brief des Generalintendanten Oskar Walleck bezieht sich auf den Abschluss eines über zehn Jahre laufenden Dienstvertrags mit dem Bühnenbildner Ludwig Sievert im Jahr 1937. Der damalige bayerische Innenminister und Gauleiter von München-Oberbayern war Adolf Wagner, der als Chef der Aufsichtsbehörde die Verträge der Staatsoper zu genehmigen hatte. Walleck war von Wagner so informiert, dass ein 10-Jahres-Vertrag mit Sievert nicht in Frage käme. Nun sollte Walleck aber auf Wunsch von Generalmusikdirektor Clemens Krauss einen solchen unterzeichnen und verfasste daraufhin obiges Schreiben an Wagner. Auffällig sind die angeführten „Krauß-Gelder“, sonst nie erwähnte Finanzmittel, sowie der indirekte Verweis auf die Pläne zum Bau eines neuen

Opernhauses („die mit dem Münchner Theaterleben zusammenhängenden Pläne“). Es ist wahrscheinlich, dass sich Wagner als Vorgesetzter von Clemens Krauss und Oskar Walleck widersprüchlich gegenüber beiden zur Verpflichtung Sieverts äußerte – möglicherweise gezielt. Denn im Akt ist auch ein Treffen von Wagner mit Sievert und Krauss, aber ohne Walleck, vor der Vertragsausarbeitung dokumentiert. Obwohl das tatsächliche Verhalten und die Motivation des Gauleiters unklar bleiben, treten die politische Einflussnahme bei personellen Entscheidungsvorgängen an der Staatsoper und das gespannte Verhältnis von Krauss und Walleck deutlich zutage.

Simon Gröger

Aus einem Schreiben von Clemens Freiherr von Franckenstein (Generalintendant der Bayerischen Staatstheater i. R.) an Arthur Bauckner (Operndirektor der Bayerischen Staatstheater i. R.) vom 14.8.1941.

Quelle: Bayerische Staatsbibliothek (Handschriftensammlung), Nachlass Arthur Bauckner.

14. VIII 41
Lieber Doctor, eben lese ich, dass dieser Schweinsbarré Intendant in Danzig geworden ist! So was kann einen ärgern. Hätte diesem Hallunken einen langsamen Hungertod gegönnt.
Meine Frau ist an dem Protestschreiben beteiligt; sie sagt, dass es dich nicht schön sei.

„Lieber Doctor, eben lese ich, dass dieser Schweinsbarré Intendant in Danzig geworden ist! So was kann einen ärgern. Hätte diesem Hallunken einen langsamen Hungertod gegönnt.“

1934 fanden im Zuge der ideologischen Gleichschaltung in den Bayerischen Staatstheatern größere personelle Umstrukturierungen statt. Fast jeder Angestellte in leitender Funktion wurde ersetzt. Eine Ausnahme bildete Kurt Borchardt, genannt Barré, der von 1928 bis 1938 Oberspielleiter der Bayerischen Staatsoper war und in den Anfangsjahren intensiv von Generalintendant Franckenstein gefördert wurde. Barré durfte bleiben, obwohl eine Intrige ihn beinahe zu Fall gebracht hätte: Im Februar 1934 druckte der *Völkische Beobachter* einen Verriß der Faschingsoperette *Das verwünschte Schloß*. Der gekränkte Librettist Gustav Quedenfeldt verbreitete daraufhin das Gerücht, Barré habe die schlechte Kritik eingefädelt. Wenig später wandte sich der prominente Musikschriftsteller Dr. Willy Krienitz mit einem Schreiben an die Generalintendantanz, worin er Barré als „bösen Geist“ bezeichnete und ihn beschuldigte, Teil eines Komplotts gegen die Opernleitung sowie Anhänger der atonalen Musik zu sein. Barré, dem es gelang, sich zu verteidigen und die Unterstellungen zu entlarven, spielte in dieser turbulenten Phase offensichtlich nicht nur eine

Opferrolle. Max Reinhard, Direktor des Kulturamts der Stadt München, notierte: „Barré [hat] in der Zeit des Umbau [sic] [...], große Verdienste bei der Neuordnung der Verhältnisse [sic] erwiesen.“ Das erklärt auch die harschen Worte Franckensteins: Barré – früher noch Franckensteins Protegé – hatte unmittelbar nach 1933 sämtliche avantgardistischen Ambitionen aufgegeben und war NSDAP-, bald auch SA-Mitglied geworden. Offenbar konnte er sich so seine Position sichern und genoss auch in späteren Streitfällen das Wohlwollen wichtiger Parteifunktionäre. Franckenstein hingegen wurde 1934 trotz seines Vertrages auf Lebenszeit in den dauerhaften Ruhestand versetzt. Erst als 1937 Clemens Krauss Opernintendant wurde und einen neuen Oberspielleiter mitbrachte, bröckelte Barrés Stellung. Nach seinem Ausscheiden 1938 setzten sich wichtige NSDAP-Funktionäre für ihn ein und sicherten ihm auch künftig neue Engagements – wie 1941 die Intendantanz in Danzig.

Philip C. Montasser

Die Verfasser der Texte sind Master-Studierende des Instituts für Theaterwissenschaft der Ludwig-Maximilians-Universität München. Die Texte entstanden in einer Projektübung mit Archivarbeit im Rahmen des Forschungsprojektes zur Geschichte der Bayerischen Staatsoper 1933 – 1963 unter der Leitung von Rasmus Cromme, Dominik Frank und Katrin Frühinsfeld. Scans und Reproduktionen wurden ermöglicht durch das Praxisbüro des Departments Kunstwissenschaften.

SEIT 1954
MAßGEFERTIGTE
KLEIDUNG
AUS DEUTSCHLAND



München - Maximiliansplatz 17
Mo.-Fr. 10.00 - 18.30 Uhr
Sa. 10.00 - 16.00 Uhr
Telefon (0 89) 230 76 533
oder nach Terminvereinbarung


müller maßmanufaktur
ganz ihre Linie